HAL open science

Fonctions et significations du vin dans L'indigent philosophe.

Régine Jomand-Baudry

To cite this version:

Régine Jomand-Baudry. Fonctions et significations du vin dans L'indigent philosophe.. Régine Jomand-Baudry. Marivaux journaliste., Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, Marivaux journaliste. hal-01779498

HAL Id: hal-01779498

https://univ-lyon3.hal.science/hal-01779498

Submitted on 1 Jun 2018

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

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

Fonctions et significations du vin dans *L'Indigent philosophe*

Dans l'épreuve de recouvrement de la raison des huit européens naufragés qui fait le fond de l'intrigue de la comédie *Les Petits hommes* ou *L'Île de la raison*, Marivaux accorde une place de choix à un personnage de paysan nommé Blaise. Sans échapper à la miniaturisation générale - judicieusement proportionnée au degré de déraison de chacun -, Blaise jouit, dans le processus de transformation, d'une place inverse à celle qu'il occupe dans la société : tout d'abord, il est le plus « grand » des petits hommes, c'est-à-dire le moins atteint des naufragés, il est ensuite le premier à guérir de sa folie, puis à se dévouer pour convertir ses compagnons d'infortune à la sagesse. La rapidité de sa prise de conscience, l'aveu relativement direct de ses fautes, sa résistance à la tentation de la rechute sont les gages d'une humanité et d'un bon sens qui n'étaient pas enfouis très profondément. De quelles folies ce paysan au langage conventionnel s'était-il donc rendu coupable ? Soucieux avant tout de vraisemblance, Marivaux les accorde au statut social du personnage : outre un semblant de vanité, cependant sans commune mesure avec celle de ses congénères, Blaise est doté d'un penchant à la concupiscence et à la cupidité ; s'il est aussi désigné comme l'auteur de quelques fourberies, il est surtout reconnu coupable d'ivrognerie, objet de son premier aveu à Blectrue :

> Je vous dirai que je suis, premièrement, un ivrogne : parsonne n'a siroté d'aussi bon appétit que moi. J'ons si souvent pardu la raison, que je m'étonne qu'elle puisse me retrouver elle-même[1].

La poussée corporelle immédiatement consécutive à sa confession initiale indique assez la condamnation, au nom de la raison, de la consommation excessive de vin. Par le recours plaisant au merveilleux utilisé comme étalon de la raison (ici assimilable au bon sens), Marivaux exprime dans cette pièce une conception morale relativement proche de celle de l'orthodoxie catholique de son temps, qui assimilait l'ivrognerie invétérée à un péché, et même à un péché mortel[2].

---

[1] Marivaux, *Théâtre complet*, édité par Henri Coulet et Michel Gilot, Gallimard, La Pléiade, 1993, t. 1, p. 536. La pièce fut lue le 3 août 1727 aux Comédiens français et jouée pour la première fois le 11 septembre. Blaise ajoute : « Hélas ! J'avons un tas de fautes qui est trop grand pour en venir à bout : mais quant à ce qui est de cette ivrognerie, j'ons toujours fricassé tout mon argent pour elle » (p. 537). Il faut souligner la proximité de cette pièce avec *L'indigent philosophe* dont la publication s'étend de mars à juillet 1727.

[2] Le traitement de la question par Marivaux n'est pas religieux, mais on peut souligner l'analogie entre les deux positions. Pour plus de précisions sur la position de l'Église, voir l'article de Carole Dornier, « Le Vin, cette liqueur traitresse…» dans la revue *Dix-huitième siècle* n° 29, consacrée au thème du vin. C. Dornier cite notamment le *Dictionnaire des cas de conscience* de Pontas et ces paroles du mentor de Fénelon, que l'auteur du *Télémaque travesti* ne pouvait pas ignorer : « Le vin est la source des plus grands maux parmi le peuple, il cause les maladies, les querelles, les séditions, l'oisiveté, le dégoût du travail, le désordre des familles » (*Télémaque* de Fénelon, Garnier-Flammarion, p. 287). Voir aussi cette déclaration prêtée aux Bétiques dans le 7e livre : « C'est une espèce de poison qui met en fureur. Il ne fait pas mourir l'homme, mais il le rend bête. […] Avec le vin, ils [les hommes] courent risque de ruiner leur santé et de perdre les bonnes mœurs ».

Il est cependant curieux de constater que dans une œuvre à peine antérieure à cette comédie et dont la critique[3] a, à plusieurs reprises, souligné la parenté avec celle-ci, *L'Indigent Philosophe*, la consommation de vin jusqu'à l'ivresse ne semble pas l'objet d'une telle réprobation ; elle est au contraire complaisamment mise en scène au cours de l'épisode du cabaret, tout entier occupé par la narration autobiographique du camarade à l'Indigent. Sans méconnaître les contraintes propres à l'esthétique de chacune de ces deux œuvres, et l'importance inégale du motif de part et d'autre, on peut légitimement s'interroger sur cet écart, et tenter une explication.

Bien plus que dans *L'Île de la raison* où l'on n'en compte que trois occurrences, le vin apparaît dans *L'Indigent Philosophe* comme un motif central. Sa présence réitérée dans la quasi-totalité des feuilles du périodique (une seule exception : la feuille 5), autant dans le discours de l'Indigent que dans l'épisode du récit du camarade, mais aussi l'amplitude et la variété de ses insertions textuelles, en font plus qu'un simple élément de la tradition comique ou « populaire » à laquelle appartiendrait le journal. Certes, la figure du gueux ne serait pas vraisemblable sans l'attribut de la boisson bachique qui remplit notamment, parmi d'autres fonctions, celle d'indice d'appartenance sociale ; mais nous avons ici affaire à des indigents « qui pensent » leur situation et leurs actions, et qui jugent de l'homme en société selon son rapport à la « dive bouteille ». Dans le discours du marginal, la bouteille est aussi un objet de pensée[4] (287), le rapport au vin fait sens, il devient un critère d'évaluation de l'humanité et le signe ostensible de la « philosophie naturelle » du démuni. En outre, le leit-motiv du vin est trop obsédant pour ne pas être en lien avec l'entreprise littéraire de Marivaux dans *L'Indigent*. En effet, à travers les figures de sa fiction, l'auteur semble expérimenter le vin dans sa fonction de psychotrope, en en représentant les effets sur la mémoire et sur l'imagination. Le vin a affaire avec la parole narrative et *in fine*, avec la création. L'analyse de la représentation du vin dans ce périodique, en mettant au jour les significations que Marivaux lui confère au plan philosophique comme au plan esthétique, semble de nature à expliciter le projet (assez souvent jugé nébuleux par la critique du XVIIIe siècle[5]) de l'auteur dans ce périodique.

Le Vin et la philosophie naturelle du pauvre

L'auto-représentation des deux joyeux lurons partageant une chopine au cabaret mise en scène dans *L'Indigent* propose une double perception du vin : élément « réaliste » indispensable au *decorum* et à la création d'une atmosphère, le vin est également un objet de discours et même de réflexion de la part des deux protagonistes qui « parlent » le vin autant qu'ils l'absorbent. Sur ce motif dont on ne peut nier la centralité, les discours des deux gueux se font écho, par-delà même leur rencontre, comme se correspondent en miroir leur personnalité : même goût déclaré pour le vin, de quelque qualité qu'il soit, même posture consistant à prendre le vin comme critère d'évaluation des catégories sociales. Un unisson sans fausse note rassemble dans une franche camaraderie les deux marginaux dans une entente d'autant plus cordiale que cette petite communauté des buveurs est soudée par un ressenti commun. D'abord présenté mentalement comme la promesse d'un bon moment à venir, le vin est ensuite montré comme l'occasion d'un contact physique : les gestes du service (283-285) et ceux de l'ingurgitation impliquent un plaisir

[3] Notamment Sylvie Dervaux dans « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux : l'exemple de *L'Indigent Philosophe* », *Revue Marivaux* n° 4, p. 19.

[4] « Je vous dirai bien ce que je pense de la bouteille » déclare le camarade, Marivaux, *L'Indigent philosophe*, *Journaux et œuvres diverses*, Garnier,1988. Toutes les références entre parenthèses renvoient à cette édition.

[5] Ainsi le *Journal des savants* d'octobre 1727 évoque-t-il « cette espèce d'ouvrage périodique écrit avec vivacité mais où il est assez difficile d'apercevoir quel est le but de l'auteur ».

partagé, redoublé par le rituel plusieurs fois accompli de porter une santé (282-285-294), où s'échangent les souhaits et les gages d'amitié. L'harmonie de cette micro-société est inscrite dans une logique du don et du partage amical. Nulle mesquinerie entre les deux comparses : que le don soit à sens unique n'entrave en rien leur camaraderie ; le « tope » scelle l'accord des deux compagnons. L'offrande du vin relayée par les invitations à boire désigne l'altruisme, la générosité mutuelle et fonctionne à la fois comme le gage de leur égalité et d'une confiance partagée.

C'est en effet autour du vin et des valeurs humaines qui lui sont associées que se constitue la petite communauté des marginaux : elle ne serait pas ce qu'elle est sans ce fruit de la nature, ce breuvage élémentaire, qui bien plus qu'une source désaltérante est une ressource vitale qui fournit l'énergie du rire, entretient le lien social et fonctionne comme un gage d'humanité : « Le vin rend les gens bons et humains », déclare le camarade (290). Il n'est pour s'en convaincre qu'à examiner la représentation de cet autre breuvage naturel qu'est l'eau. Ultime recours du pauvre quand le vin manque, l'eau - qu'il accommode alors à ses besoins - ne saurait cependant être une source de convivialité. Ainsi, comme le fera plus tard Baudelaire[6], le camarade fustige-t-il « ces vilains buveurs d'eau », - ceux qui refusent le vin par principe et comme par désamour de la vie - qui « sont si rancuniers, si sérieux » (290-291), et rendus inaccessibles à la bonté par leur mauvaise humeur et leur agressivité.

Le discours du vin proféré par les deux amateurs est singulièrement cohérent : il révèle tous les aspects d'un mode d'être spécifique aux gueux. Est d'abord signifiante l'association du vin avec certaines caractéristiques comportementales, comme la joie : relié à la joie vitale que les pauvres ont en partage et qu'ils expriment physiquement, dans leur corps, par des sauts, à l'instar de l'Arlequin des comédies[7], le vin devient un facteur d'extension, de développement et d'intensification de cette allégresse naturelle. Si c'est sous le signe de la joie qu'est scellée la rencontre entre les deux compères, le vin est alors désigné par sa capacité à prolonger cette exubérance native, comme le souligne le camarade dans son invitation : « Allons boire chopine pour entretenir notre joie » (282). Dans un ordre inverse, la seule pensée du pauvre comme heureux bénéficiaire des largesses de la nature (en matière de jus de la vigne évidemment), fait jaillir des chansons célébrant la joie (282). Et ce n'est pas un hasard si l'un des adjectifs qui circule dans la bouche des indigents et par lequel ils se caractérisent, est le terme « gaillard », dont le premier sens est « gai, joyeux » et dont le troisième s'applique à « un homme qui est entre deux vins »[8], comme si la revendication de bonne humeur, la joie de vivre chantée par ces hommes « sans souci » trouvaient à se ressourcer, à se maintenir et à se renforcer par l'ivresse. L'association entre les deux termes va d'ailleurs jusqu'à l'assimilation métaphorique lors d'une des injonctions à boire formulées par le camarade : « Prenons–en un petit doigt », propose-t-il à son interlocuteur, dans un propos intervertissant naïvement la cause et l'effet (284) ; le référent textuel du pronom adverbial - et le seul explicite - est alors le vocable « joie », que l'on est invité à lire avec humour par référence au vin.

---

[6] Baudelaire exprime également sa méfiance à l'égard des buveurs d'eau systématiques, dans *Paradis artificiels, Du vin et du hachish, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité* : « N'est-il pas raisonnable de penser que les gens qui ne boivent jamais de vin, naïfs ou systématiques, sont des imbéciles ou des hypocrites […] Un homme qui ne boit que de l'eau a des secrets à cacher à ses semblables » *Œuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, 1961, p. 328.

[7] Le vin et la joie sont consubstantiels au personnage d'Arlequin dont l'attribut est la fiasque. Voir *L'Île des esclaves*, s. 1 et s. 5, *L'Héritier de village*, s. 15, *Le Prince travesti*, II, 1.

[8] *Dictionnaire de l'Académie*, 1718. On trouvera les occurrences du terme « gaillard », p. 277, 286, 295, 310.

Pour le gueux, le vin est donc le moyen indispensable d'un mode d'être fondé sur la joie et d'un art de vivre avec l'autre semblable. Il ouvre aussi la voie à la confidence : « je vous dirai qui je suis » déclare le camarade (289) et facilite une parole vraie et sincère : « Écoutez je vous dirai tout », ajoute-t-il sitôt le premier verre avalé, dans un élan vers une communication authentique.

Cependant il ne définit pas seulement une idéale communauté des gueux isolée du reste de la société, mais sert de critère distinctif à une confrontation entre groupes sociaux antagonistes autour de la question du bonheur. L'étude du motif du vin permet de dégager quatre critères distinctifs pour évaluer le bien-être des uns et des autres : la consommation contre la possession ; l'abondance contre la rareté ; la qualité ; le mode de consommation.

Comme l'a remarquablement relevé Sylvie Dervaux[9] dans un article intitulé « Figures du riche et du pauvre dans *L'indigent philosophe* » dont je résume ici les analyses, la représentation du privilégié est celle d'un possédant, qui accumule le vin dans ses caves sans en tirer du plaisir[10]. Le plaisir est du côté du pauvre qui seul sait en jouir : dans le journal, il est d'ailleurs mis en scène précisément dans l'activité du buveur, alors que le riche reste une figure imaginaire non individualisée qui possède le vin comme un bien matériel disponible.

La question de l'abondance et de la rareté relève d'un traitement plus complexe selon qu'elle est abordée dans une perspective purement quantitative ou associée au qualitatif. Si comme on l'admet communément, la rareté est un facteur d'intensification du plaisir, la disponibilité du vin pour le riche est un élément aggravant, plutôt nuisible, alors que le pauvre peut se satisfaire pleinement au cours des quelques occasions qui lui sont données de consommer le divin breuvage. Mais Marivaux qui ouvre toujours le plus largement possible les situations expérimentales, soutient en même temps l'idée que l'abondance n'est pas interdite au pauvre. Elle peut en effet résulter de la délicatesse du riche qui méprise le mauvais vin pour ne se tourner que vers les meilleurs. Comme le rappelle opportunément le camarade, le pauvre sait bénéficier des dédains du riche :

> Les gueux sont les enfants gâtés de la nature : elle n'est que la marâtre des riches, elle ne produit presque rien qui les accommode. Les deux tiers des vignes ne leur conviennent pas : quelle perte pour eux, et quel plaisir pour nous ! Nous buvons tout son vin, de quelque côté qu'il vienne […] » (282).

Le pauvre sait sans honte faire son profit du reliquat d'autrui et le recevoir comme une corne d'abondance.

Enfin, la qualité du vin est mise en débat : le riche détient évidemment les meilleurs vins, mais loin d'être marquée comme un indice de distinction ou un facteur de plaisir supplémentaire, la qualité est perçue comme un raffinement artificiel qui fait perdre de vue le goût commun, le seul vrai goût, ce goût naturel que tous les individus ont en partage. La rareté du vin impose à ses consommateurs de conserver la capacité de l'apprécier quelle que soit sa qualité et de tirer bénéfice de l'illusion produite lorsqu'ils accordent au médiocre le label du meilleur. Les deux camarades le rappellent à l'unisson : « En tout temps, le mauvais [vin] me paraît du nectar », déclare l'indigent (278). Et le camarade de lui répondre en écho : « J'ai appris à savourer le médiocre, et il n'y a plus aujourd'hui de vignoble que je n'estime, ils sont tous en Champagne

---

[9] Sylvie Dervaux, « Figures du riche et du pauvre dans *L'indigent philosophe* », dans J. Berchtold et M. Porret, *Être riche au siècle des Lumières*, Droz, Genève, 1996, pp. 331-347.

[10] « Il a du vin de Champagne et de Bourgogne dans ses caves […] mais cela ne lui sert de rien […] son âme jeûne au milieu de cette abondance de douceurs dont elle peut jouir » (Feuille 1, p. 277).

pour moi » (289). La qualité du vin n'est donc pas une valeur fixe et stable du breuvage lui-même ; elle est relative aux circonstances, qui déterminent l'appréciation du buveur.

Cette comparaison des nantis et des démunis est complétée par la mise en parallèle de deux modes de consommation, l'un mise en scène, l'autre projeté. Deux rapports à l'autre sont alors impliqués, le premier sur le mode du partage, de la convivialité, de la liberté, le second soumis à la règle sociale, impliquant auto-surveillance, perte de naturel et finalement souffrance. Ainsi le repas guindé et cérémonieux chez les gens du monde contre lequel l'Indigent prévient un gentilhomme provincial, celui « où il faut s'observer et avoir une façon de boire et de manger qui est de convention »[11], ne fait pas le poids face au rituel joyeux auquel s'adonnent les deux comparses et à la « leçon de joie » du repas de gueux dont l'indigent nous promet le récit (322-323). Du bon usage du vin, seul le gueux peut se prévaloir, lui seul sait apprécier sans retard le plaisir qu'il procure, lui seul sait le partager.

On aura noté que Marivaux, en opérant un retournement du préjugé selon lequel le riche est plus proche du bonheur que le pauvre, s'inscrit dans la droite ligne des moralistes classiques, comme le souligne Sylvie Dervaux[12]. Mais il est clair que le mode énonciatif choisi - ce sont les pauvres qui parlent d'eux-mêmes - maintient une incertitude quant à la position de l'auteur : cette conception peut apparaître comme une auto-justification des gueux, qui viseraient à convaincre et à se convaincre de leur éminente dignité. Le point de vue énoncé peut alors être mis au compte d'une réhabilitation du pauvre par lui-même, à relier à la mise en garde formulée à la fin du journal par l'Indigent : « Ne m'humiliez pas ».

Ce qui apparaît indiscutablement, c'est que le vin n'est pas seulement l'attribut du pauvre, ce qui le représente ou l'emblématise en dehors de tout jugement moral, il fonctionne également comme un révélateur de son être, comme un révélateur de son art de vivre, aussi bien dans son rapport à la société que de manière autonome. Les différents aspects de cet art de boire construisent en filigrane une véritable philosophie qu'Anne Duneys-Tunney rapproche de l'épicurisme, même si le nom du philosophe n'est jamais explicite[13] sous la plume de l'auteur. Cette philosophie ne s'exprime pas dans des principes abstraits, elle n'est point idéale, comme l'indique le truchement par lequel elle s'exprime. Elle est représentée dans une pratique, dans un art de vivre où la bouteille joue le rôle d'un jalon et d'un indicateur. Cette philosophie est fondée sur le primat d'une nature en laquelle sont inscrites les seules valeurs humaines fondamentales : l'homme sait tirer du simple fait de vivre une joie constante et construire un authentique rapport à autrui, car on ne peut être heureux tout seul. Il est tension vers le plaisir, ce qui est traduit ici notamment par les plaisirs de bouche. Mais la tension vers le plaisir, c'est-à-dire la satisfaction des besoins naturels et nécessaires, doit être maîtrisée pour sauvegarder le plaisir lui-même. Or, dans *L'Indigent Philosophe*, nul besoin de s'imposer à soi-même rigueur et sacrifices. Cette maîtrise est inhérente à la condition même de pauvre, qui habitue à se contenter du nécessaire et à savoir adapter ses désirs aux besoins. Ainsi la philosophie du pauvre est-elle une philosophie de l'accommodement, accordée aux ressources présentes et immédiates. L'Indigent la résume tout entière dans une historiette à valeur exemplaire :

---

[11] **p.** 322 : « Si vous haussez trop le coude en buvant, on dira que vous n'êtes qu'un provincial, qu'un petit bourgeois qui n'a pas coutume d'être en bonne compagnie ». Et p. 323 : « Comment remercierez-vous ceux qui boiront à votre santé ? Je vous vois d'ici. Vous pencherez civilement la tête, et vous serez un joli garçon avec cette contorsion-là ».

[12] Sylvie Dervaux, « Figures du riche… », **article cité,** p. 331.

[13] Anne Deneys-Tunney, « Marivaux et la pensée du plaisir », *Revue Dix-huitième siècle* n° 35, 2003, p. 215-216. Anne Deneys-Tunney parle de « rapports discrets » de l'œuvre de Marivaux « avec la philosophie et la morale épicuriennes » (p. 219).

> Un homme était riche, il devient pauvre…. Il aimera le pain comme il aimait la perdrix, l'eau fraîche comme il aimait le bon vin, et le vin comme il aimait la plus exquise des liqueurs. En un mot, ses besoins s'humanisent (278).

On le voit, le motif du vin, si on le suit dans tous les aspects de sa représentation (comme référent de la pensée ou en usage), est doté d'une fonction fondamentale : il fait émerger, on peut même dire qu'il construit dans ses grandes lignes une telle philosophie. Loin d'être associé à une faute de la raison, ou pire, à un péché, il sert au contraire à valoriser une philosophie de la joie qui promeut l'être contre l'avoir, à revisiter la vision commune de la répartition sociale par rapport au bonheur, et finalement à évaluer la qualité d'homme ou pour user du mot de Marivaux, son « humanité ». *Dis-moi ce que tu bois, comment tu bois, je te dirai qui tu es et ce que tu es*, pourrait être la devise des gueux. Une manière pour Marivaux de réactualiser le fameux adage *In vino veritas*.

Vin, narration, création

Au-delà de sa valeur d'indice d'une philosophie de vie, le vin entretient des liens étroits avec le récit et avec l'acte narratif, essentiellement lors de la scène de la taverne, à laquelle nous allons nous intéresser maintenant. Tout d'abord, le boire et le conter sont systématiquement associés lors de la rencontre entre les deux gueux : que le vin, élixir magique, fonctionne comme un stimulant de la parole est conforme à sa représentation traditionnelle : « Allons boire… je vous dirai qui je suis » (282), « buvez… À propos, je vous ai promis ma petite histoire. » (283), « il but et puis il me fit le récit… » (283). Mais la parole qu'il déclenche ici s'ordonne selon le modèle confidentiel du récit de soi ; si le rapport consécutif entre les deux actes est souligné, l'accent est mis moins sur la capacité d'engendrement mécanique de la parole que sur la levée des inhibitions. Le vin produit, on pourrait dire provoque, une parole intime qui met à nu, et où le locuteur consommateur est doublement engagé.

Mais le vin ne détermine pas seulement la parole du dehors, il est présent dans le contenu du récit comme un véritable leit-motiv. Il apparaît en effet comme la boisson emblématique de l'existence du narrateur-personnage, tant sa mention est obsédante dans chacun des épisodes de son « autobiographie » : c'est tout d'abord son hérédité qui le place sous les auspices du vin, puisqu'il est né d'un père musicien « fort grand ivrogne » (283). C'est ensuite en expérimentant le vin comme « source de la musique » (284) qu'il tente de mettre à profit à la lettre le savoir paternel. Après une courte carrière de soldat, et le recours au chronotope de la route, ce nouveau Gil Blas rencontre un ecclésiastique et lui porte secours. Pour le remercier, ce dernier l'emploie comme vendangeur puis comme valet. Mais la gourmandise et le goût excessif que cette nouvelle recrue porte à la dive bouteille le font chasser. Associé à une troupe de comédiens ambulants, il partage leur joyeuse vie et leur insouciance, et là encore la bouteille tient une place non négligeable comme indice de liberté et source de plaisir : « Ils chantaient en chemin, ils buvaient, ils mangeaient, ils faisaient l'amour » (286). Devenu acteur, le camarade prend du vin pour stimuler sa mémoire. Plus tard, dans une autre ville, il est invité par deux admiratrices (la lieutenante et son amie) à un repas bien arrosé. Chacun des épisodes de ces mémoires interrompus d'un buveur est relié aux autres par le fil rouge du breuvage magique.

Le langage même du narrateur se trouve investi par cet irrésistible référent. Comme dans le travail du souvenir, c'est l'amateur de vin qui ressurgit inévitablement dans sa bouche lorsqu'il s'agit pour lui d'user du langage métaphorique : le vin et les termes immédiats de sa constellation lexicale lui servent de comparants pour une palette d'images ; à propos des comédiens, le

camarade s'exclame avec sa verve provocatrice : « Plus ils sont mauvais, plus ils réussissent : le bon jeu glisserait sur le parterre, et le mauvais ressemble au vin dur et épais qui gratte le palais » (286). Un peu plus loin, il commente sa réussite dans le métier d'acteur : « Je reçus tant de compliments que j'en étais ivre » (289).

Constamment présent à l'esprit du conteur faisant revivre son passé, le vin est un point de référence et d'ancrage quasi-automatique et presque obsessionnel de son univers mental, tant dans son histoire que dans le figural. S'il confère au récit une cohérence un peu forcée, ce procédé fournit au personnage-narrateur une permanence et une unité dont l'artifice est évident, mais dont l'excès est dispensateur de comique. Il inscrit le camarade comme une figure burlesque, dans la lignée des héros des romans de jeunesse de Marivaux, comme un frère de Brideron[14], un cousin de Cliton. Au-delà d'un « réalisme » de facade, ce personnage, d'ailleurs dénué de tout patronyme, résulte d'une stylisation littéraire, qui confirme le registre comique du journal.

Le discours du vin est donc le lieu essentiel des effets comiques du périodique, et particulièrement lorsqu'il est lui-même une figure (dégradée) de la création : je laisserai de côté les coqs-à-l'âne dont les décalages sont sources d'absurde, les entrechocs des registres de langage pour m'intéresser d'abord à la capacité créative de la verve narrative dont l'un des moteurs est le recyclage de discours codifiés. L'adaptation *pro domo* de langages rhétoriques (celui par exemple des docteurs de Sorbonne, 290), la subversion de formules philosophiques (292), le commentaire de proverbes ou encore la facétie grammaticale qui consiste, dans la tradition des grammaires parodiques, à inscrire chaque cas de la déclinaison latine fantaisiste du mot « vin » dans une savoureuse saynette[15], sont autant de facettes d'une parole jaillissante, inattendue, toujours renouvelée par une inventivité féconde et euphorique.

Au plan du narré, plusieurs épisodes traités par le burlesque associent de près ou de loin le vin et le processus de création. L'un des procédés récurrents du burlesque consiste à déplacer un discours noble ou une valeur reconnue pour l'adapter ou le confronter à un objet ou à une situation triviale (ainsi l'amour, sentiment pour la créature en vient à désigner le goût pour le vin, par exemple (p. 297)). Or, comme le souligne Françoise Rubellin, plus la « consécration culturelle » de ce discours ou de cet objet est grande, et plus « l'amusement du lecteur sera intense »[16]. On comprend dès lors tout l'intérêt d'une représentation burlesque de la création, et plus précisément de l'inspiration comme préalable à toute création. Il n'est pas nécessaire de rappeler la place centrale que tient cette notion dans la réflexion littéraire antérieure. Or, la représentation à laquelle procède le camarade au cours du récit de la vie de son père, en se fondant sur l'imaginaire du vin comme facteur d'échauffement de l'imagination[17], subvertit complètement le « mythe » et la dignité qui lui est afférente. Loin du souffle divin des poètes de

---

[14] Pour les principales correspondances entre *L'Indigent* et le *Télémaque* sur le thème du vin, voir *Le Télémaque travesti*, p. 92-93, 96, 107, 110, 111, 112, 114, 118, 125,128, 129, 187-188, 193-195, 237-238 (éd. Droz-Giard par Frédéric Deloffre, 1956). Avec *Pharsamon* : voir notamment p. 411, 412, 439, 505, 587, 601 (Gallimard, La Pléiade, *Œuvres de jeunesse*).

[15] p. 295. « Parlez-moi d'*hoc vinum, hujus vini*, voilà ce qui s'appelle un fier substantif. Savez-vous le décliner au cabaret ? on commence par le *genitivo* parce qu'on dit en entrant au garçon : du vin ; le garçon en apporte au *nominativo* : voilà le vin ; il vous en verse après, et c'est au *dativo* ; le *dativo* dure quelque temps, car vous en versez vous-même ensuite jusqu'à l'*ablativo* : c'est quand il n'y en a plus dans la bouteille ; et puis vous rappelez le garçon pour en avoir, c'est le *vocativo* ; et puis quand il en rapporte, vous recommencez par le *genitivo* en tendant votre verre, en disant : du vin ; et par ce moyen vous faites votre déclinaison sans faute ».

[16] Françoise Rubellin, « Marivaux burlesque », ***Revue Europe*, nov.-déc. 1996**, p. 120 .

[17] Voir par exemple le père Rapin, *Réflexions sur la poétique de ce temps et sur les ouvrages anciens et modernes* (1675).

la Renaissance ou d'une conception savante comme on la rencontre au XVIIe siècle, l'inspiration dans l'esprit du musicien est tout entière contenue dans la « dive bouteille » : « Il disait qu'il n'y aurait jamais eu de musique s'il n'y avait pas eu de vin » (283). Cette croyance que les faits viennent démentir est alors dénoncée comme une illusion. Un tel stimulant ne peut produire des effets que dans le « petit », dans l'envers de la grandeur pourtant recherchée. C'est ainsi que le musicien en état d'ébriété ne parvient à accoucher que de chansons, vraisemblablement des chansons à boire (ou est réduit à en interpréter) : « Il avait un petit défaut : il chantait trop quand il était au cabaret ; ses chansons usaient toute sa verve musicale, et puis lorsqu'il allait travailler chez lui, il avait presque perdu tout son feu » (283). L'acte de création soumis au vin est traité par la dérision, car sa magie demeure inopérante.

Mais la principale figuration de la création sous l'emprise du vin a lieu lors du récit autobiographique du camarade : les limites, le mouvement et le rythme de l'acte de raconter ainsi que la conduite du récit sont largement dépendants de l'acte de boire. Quelles sont alors les influences du vin sur les modalités formelles de ce récit-confidence qui développe aussi une réflexion sur les causes de l'ivrognerie ? La narration autobiographique du camarade, formulée dans la convivialité du cadre spatial du cabaret, autour d'une table où l'on s'est assis pour trinquer est inscrite dans une durée. Il est aisé de constater que c'est le vin qui impose à la parole narrative un espace de temps déterminé. Le début de la narration coïncide avec le premier verre, sa fin semble la conséquence du passage d'un ambassadeur dans la rue, mais l'Indigent ajoute aussitôt : « Nous n'avions plus de vin » (301). L'entrevue des deux protagonistes est donc entièrement conditionnée par la contenance du pot, par la quantité de vin disponible et par le rythme de son absorption, ce qui contribue à situer les personnages dans une temporalité spécifique, dont les limites sont fixées par avance.

D'autre part, si le vin détient le pouvoir de faire jaillir la parole et de la féconder, s'il donne au gueux ce dont la société le prive - la possibilité de prendre la parole et de se faire écouter -, il imprime au dire une dynamique générale et particulière. Non seulement le dire, sous l'influence du vin, fuse, mû par une force vitale exceptionnelle, mais la représentation de l'effet du vin est poussée encore plus loin, puisqu'à une longue phase d'euphorie succède une phase dépressive où s'exprime une sorte de perte de maîtrise des idées : « Je ne sais plus ce que je voulais dire : les réflexions me brouillent ou bien elles me viennent toutes brouillées, lequel des deux ? » (293). La mise au jour de l'enchaînement des causes et des conséquences où s'exprime le déterminisme qui pèse sur l'ivrogne donne au discours réflexif sa tonalité sombre. Après le vin gai, vient le moment du vin triste. L'enthousiasme joyeux et la verve narrative ne reviendront qu'au début de la 4e feuille.

Enfin, c'est sur le plan du rythme du dire qu'agit le vin avec une complexité qui s'explique par l'interdépendance paradoxale des deux plaisirs dont jouit le camarade : boire et dire. Ces deux plaisirs sont loin d'être dissociés ou juxtaposés. En effet, le vin est à la fois un moteur et un interrupteur de la parole narrative : en tant que principe actif, il délie la langue, stimule le conteur, lui donne éloquence et esprit ; c'est un véritable carburant narratif. Mais en retour la parole (sur le vin, nous l'avons vu) suscite le désir de boire, ce qui créé des ruptures du récit. Ainsi, le vin appelle le discours et le discours appelle le vin. Ce principe de réciprocité tend non seulement à effacer les frontières entre le dire et le dit, mais aussi à brouiller les repères temporels, le temps du récit rejoignant alors le temps de la narration[18] : le camarade ne se prive d'ailleurs pas de ménager des transitions, d'exploiter des coïncidences et même de les susciter

[18] Voir à ce propos les stimulantes analyses sur « la narration intercalée » de Sylvie Dervaux dans son article déjà cité, « De la théâtralité hors théâtre chez Marivaux : l'exemple de *L'Indigent Philosophe* », p. 25.

avec humour dans des déclarations qui vont jusqu'à l'autocélébration de son talent de conteur : « Ce qui me charme dans ma manière de conter une histoire, c'est le talent naturel que j'ai d'y glisser toujours qu'il faut boire : ce qui est une riche parenthèse au cabaret » (292). Ailleurs, le conteur exploite la confusion des temporalités : « Mais parlez donc, camarade, il me semble que j'ai passé deux mois chez le curé sans que nous ayons trinqué » (285).

S'il créé et entretient un effet de superposition entre le narré et l'acte narratif, le vin fonctionne aussi bien comme un régulateur que comme un dérégulateur du dire. Tout se passe comme s'il façonnait le discours, l'ordonnait, le structurait et le déstructurait, selon un processus aléatoire, chaotique, et impénétrable au lecteur. Dans la mesure où il paraît imposer ses lois à la parole du conteur, où il apparaît comme « organisateur » du propos, parler de fonction « poétique » du vin, au sens où l'entendait Valéry, n'est pas incongru.

Dans *Pharsamon*, Marivaux, remettant en cause la hiérarchie traditionnelle des sujets, revendique la possibilité pour l'écrivain de s'attacher à de petits sujets, au motif qu'ils ont leur beauté comme les grands[19]. Il opte délibérément dans *L'Indigent philosophe* pour des personnages réduits à l'inexistence sociale, choix dont Michel Gilot a souligné le caractère subversif[20] à un moment où la politique de répression du régime à l'égard des vagabonds se durcit. Mais surtout, il expérimente à travers eux une poétique nouvelle dans le registre burlesque : il invente une manière de les mettre en scène et de les faire parler, qui serait comme une représentation mimétique de ce qu'ils sont et de ce qu'ils font. La scène de la beuverie est à cet égard exemplaire, en ce qu'elle tente de reproduire en direct, avec un effet de temps réel, le dit d'un buveur avec ses élans et des dérives. Son récit d'abord enjoué et plein de verve, est ponctué par des interruptions de plus en plus fréquentes et longues, qui s'expliquent par l'évolution de son état. À mesure que la boisson absorbée fait son effet sur la parole, le récit se délite par à coups : elle conduit à un amer retour sur soi avant de provoquer un rebondissement de la dynamique narrative.

Ce travail de représentation que l'on peut qualifier d'expérimental dans l'art d'écrire, n'est pas sans analogies avec certaines scènes rapportées dans le *Télémaque travesti*, mais qui concernent l'art musical. Au Livre 6, Phocion, incarnation burlesque du Mentor de Fénelon, après avoir déclaré que « le vin, la musique et la joie peuvent tenir compagnie à la sagesse », met immédiatement en application son précepte en jouant plusieurs airs sur un flageolet :

> Tantôt c'était un air aisé qui courait la prétentaine, et dont la rapidité ne pouvait presque se suivre de l'oreille ; on eut dit après qu'il jouait au trépassement de quelqu'un : il représentait aussi le désordre d'un homme ivre par une incertitude de tons, qui copiait l'incertitude de ses pas ; et tout était si ressemblant qu'on eût dit que l'air était ivre[21].

À l'instar de ce personnage campé selon des modèles issus de la réalité, Marivaux choisit, dans une représentation fictive, d'imiter au plus près l'ivresse, mais au moyen de l'art qui est le sien,

---

[19] « Une pomme n'est rien ; des moineaux ne sont que des moineaux, mais chaque chose dans la petitesse de son sujet est susceptible de beautés, d'agréments » (*Pharsamon*, *op. cit.*, p. 602).

[20] Michel Gilot, *Esthétique de Marivaux*, SEDES, 1998, p. 151-152.

[21] Marivaux, *Le Télémaque travesti*, *op. cit.*, p. 188. Dans une précieuse note, F. Deloffre précise que le modèle de ce trait est sans doute bien réel et que, notamment en Bretagne, l'imitation par des musiciens de village de comportements humains liés aux métiers (on contrefait le forgeron, le jardinier, le matelot) ou aux affects comme la colère, l'amour ou encore aux états limites comme l'ivrognerie, était fréquente. Cette façon de pantomime a pu inspirer Diderot dont *Le Neveu de Rameau* entretient de nombreux rapports avec *L'Indigent*. Voir ici même l'article de Catherine Ramond.

celui des mots. Peut-être tente-t-il ainsi d'approcher son idéal de l'écriture naturelle, mais dans sa version burlesque, en rendant l'action et les effets du vin sur le dit perceptibles pour le lecteur, en saisissant l'ivresse non pas comme un état figé et ponctuel susceptible de récit descriptif, mais dans une durée avec son évolution et ses phases successives, de l'euphorie à la dépression jusqu'au regain d'énergie positive. La revendication de Marivaux pour le « petit » qui s'attache au sujet implique également un registre, et une expression spécifiques. Aux yeux de l'auteur, aussi bien que le registre sérieux, le registre burlesque dans la fiction du discours du « je » mérite que l'on recherche une écriture adéquate, qui puisse fournir au lecteur une impression de vérité.

On comprend dès lors que l'objectif de Marivaux ait été mal perçu par ses contemporains qui n'ont pas fait honneur à ce journal, aussi désarmés par sa forme rapsodique déclarée que par la difficulté à construire le sens moral traditionnellement attendu[22]. En effet, au point de vue de son sens, la parole du camarade-buveur est largement ambivalente, et fluctuante : sa posture comique est complexe, à la fois négatrice et affirmatrice, passant de la franche raillerie à l'apologie, de l'admiration au détrônement[23]. Le vin est tout aussi loué que décrié : d'un côté il serait incitatif au pardon, à l'oubli des offenses et des affronts, il jouerait donc un rôle moral et consolateur ; de l'autre, il tuerait (le père), il brouillerait les idées et ferait émerger des détresses enfouies. Initialement hymne au vin, la parole prend ensuite une tonalité plus désinvolte : « il me donne de la mémoire, il me l'ôte, il fait comme je veux » (297). En soulignant la plasticité du vin, un tel discours en fait une substance infiniment malléable et réduit sa signification à néant.

Par la fiction de la scène de cabaret, Marivaux vise donc moins à délivrer un message moral qui serait d'ailleurs rendu suspect au lecteur par l'effet paradoxal de la rencontre entre un mode énonciatif qui joue la proximité et l'identité de l'énonciateur qui au contraire instaure une distance avec le public, qu'à trouver une écriture séduisante, une écriture vivante dont l'auteur fait mine de se démettre pour en laisser la responsabilité au vin. Il ne s'agit donc pas de mettre complaisamment en scène « le libertinage des pauvres », selon l'expression de Lesbros de la Versane à propos du *Spectateur français*[24], ni seulement de parodier le *Spectateur*, le projet de Marivaux est plus ambitieux, c'est un projet d'écrivain : en présentant le vin comme une matrice du dire, en en expérimentant la puissance « créatrice » dans l'ordre comique, il simule, à l'intention du lecteur, une accession directe au réel, il tente de trouver une « traduction » littéraire pour un état-limite : l'ivresse, productrice d'un « éblouissant »[25] récit.

En se fondant sur la dimension dionysiaque du vin, Marivaux propose dans *L'Indigent Philosophe*, une philosophie peu orthodoxe et expérimente une poétique trop nouvelle pour être goûtée dans son originalité par ses contemporains. Il ne reviendra plus dans ces allées-là. Il décida en effet de ne pas continuer cet « essai de tout ce qui pouvait se faire en écrivant au hasard tout ce qui viendrait à l'imagination »[26] qu'il n'avait d'ailleurs pas « avoué » lors de sa publication. Mais personne ne pouvait ignorer au sein de la République des Lettres qui se cachait

---

[22] Voir J.-P. Sermain, *Journaux de Marivaux*, Atlande, 2001 : « Ce qui est vraiment remarquable dans ce récit [celui du camarade], c'est qu'il est totalement étranger au point de vue moral qui domine les journaux » (p. 113).

[23] Voir ici même l'article de Catherine Ramond. C'est ainsi que le récit de la vie du père tourne à la fois à la célébration et à la dérision, invitant alternativement au respect et à l'irrespect, mêlant la lucidité du détachement et l'attachement affectif.

[24] *Journaux et Œuvres diverses*, *op. cit.*, p. 723.

[25] J.-P. Sermain, *Journaux de Marivaux*, *op. cit.*, p. 88.

[26] Édition collective de 1728, chez Prault réunissant des articles du *Mercure*, *Le Spectateur français*, *L'Indigent philosophe* et *L'Île de la raison*, « Avis de l'imprimeur au lecteur », p. 751.

derrière cet anonymat, d'ailleurs dévoilé par la *Bibliothèque française*[27] dès 1727. Le statut infiniment conventionnel fait au vin dans *L'Île de la raison*, pourrait ainsi être interprété comme un correctif de la part d'un auteur incompris et soucieux de ne pas choquer davantage son public. À moins qu'il n'appartienne à une didactique de l'interprétation visant à enseigner au lecteur à faire le distinguo entre les finalités d'une œuvre littéraire et les valeurs morales de son auteur.

Régine JOMAND-BAUDRY
Université de LYON

[27] Voir dans *Journaux et Œuvres diverses* (*op. cit.*, p. 704), la mention particulièrement mépri**sante du rédacteur des « Nouvelles littéraires ».**