

LES ANNÉES 1720 ET LEUR RÉPERCUSSION SUBJECTIVE: LA DÉMATÉRIALISATION DES VALEURS ET LA *MIMESIS* DU QUOTIDIEN AGGRAVÉ

André Luiz Barros da SILVA*

RÉSUMÉ : Le moment de l'économie française de l'échec du plan créé par l'écossais John Law (le Système de Law), premier modèle spéculatif occidental moderne, c'est le même qui voit surgir les romans de Marivaux et Prévost. C'est le « nouveau réalisme ». Le concept de réalisme par E. Auerbach peut nous aider à analyser la transformation esthétique de la prose fictionnelle de l'époque. C'était le cas d'aggraver la représentation du risque humain dans l'ici-et-maintenant, en égalant et faisant « communs » les caractères et leurs actions, qui ne se structurent plus à partir d'une téléologie ou interprétation biblique. Le théâtre de Marivaux et la théorie dramatique de Diderot, avec les concepts de « condition » et « tableau », nous aident à examiner le moment de changement esthétique du récit de fiction.

MOTS-CLÉS: Ascension du réalisme. Ascension du roman moderne. Marivaux. Auerbach. Diderot. Théorie de la littérature.

Les rapports entre, d'un côté, les transformations apportées par la crise économique et politique de la Régence, en général, et du système de John Law, en particulier, et de l'autre, l'ascension d'un nouveau type de *mimesis* «réaliste»¹ au sein des belles-lettres françaises du début du XVIII^e siècle peuvent, à notre avis, éclairer quelques aspects fondamentaux de l'ascension d'un nouveau moment – proprement moderne – de la représentation

* UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo. Sao Paulo – SP – Brasil. 07252-312 – alb2.barros@gmail.com – Bolsista FAPESP.

¹ Nous utiliserons ici une définition auerbachienne de réalisme, mais sans la supposée – par quelques critiques – notion téléologique d'un crescendo qui aboutirait à l'école réaliste du XIX^e siècle européen. Deux points sont plus importants à notre avis: le mélange des styles et le nouveau protagonisme de ce qu'il nomme « la représentation du quotidien », sur laquelle on va revenir dans ce texte.

littéraire. L'analyse du contexte de fragilisation des rapports symboliques – les valeurs, qui organisent, en quelque degré, les liaisons économiques, politiques et sociales – pendant la Régence, avec la radicalisation de l'expérience française de John Law, une radicalisation soutenue par le *status quo* du monde du pouvoir et des finances, à l'époque, comme on sait. Radicalisation du risque assumé, du pari en un nouveau modèle financier inédit et même créé avec beaucoup de rapidité – bref, radicalisation de la sensation (et de la pratique) d'une volatilité du rapport entre vie quotidienne et vie symbolique commune (c'est-à-dire, les représentations du pouvoir, de l'économie et des rapports sociaux partagés)².

La question centrale: le changement du traitement de la base du pouvoir symbolique et pratique (la mise en valeur du système de production et de gestion des valeurs dans la société de l'Ancien Régime) a-t-il provoqué un changement du rapport entre les hommes et les arts écrits? Ou encore, le nouveau pacte de la *mimesis* réaliste a-t-il été érigé d'un vrai tremblement de terre économique et politique qui a eu l'épicentre dans les expérimentations échouées de Law ?

On sait que plusieurs auteurs spécialisés importants de cette période³ ont prôné l'hypothèse du rapport direct entre la crise de la Régence et du Système de Law et le surgissement d'un nouveau « réalisme », dont les œuvres romanesques de l'abbé Prévost et de Marivaux seraient les plus significatives. Cependant, à notre avis ce ne suffit pas d'énoncer l'hypothèse comme lien entre des faits sociopolitiques spécifiques et des œuvres littéraires de taille (et de genre) inédit. Il faudrait analyser le phénomène du rapport entre

² L'effort d'articuler l'analyse esthétique (et des transformations en ce niveau) avec le moment historique du Système de Law nous a ramené à l'hypothèse de Jean-Joseph Goux, selon laquelle on peut rapprocher l'examen des transformations en littérature (donc, des signes verbaux artistiquement travaillés) des changements de traitement des valeurs en Occident. Cela serait possible en observant la pragmatique des gouvernements et des agents économiques (avec la dématérialisation progressive de la monnaie, premièrement avec l'invention du papier monnaie, qui a remplacé la circulation des métaux les plus concrets, avec l'or comme métal-symbole général – l'étalon or), puis les mécanismes de la spéculation boursière (LEVRATTO; STANZIANI, 2011) et, finalement, les œuvres des nouvelles théories. Même s'il ne développe pas cette réflexion spécifique, Goux fait référence directe au moment du Système de Law. Dans un passage important pour notre argument, il reconnaît que le Système de Law peut être défini comme un moment d'origine du nouveau monde de la spéculation : « On ne sait pas, explique Ch. Gide (*Charles Gide, oncle d'André Gide et un des premiers défenseurs, en France, des théories dites marginalistes en économie, à partir des œuvres de Léon Walras*), qui est l'inventeur du papier monnaie, mais ce que l'on sait est que son premier usage sur une large échelle est dû au financier Law en 1716, et que tout le monde connaît la catastrophe désastreuse qui résulta d'un tel système. » (GOUX, 1984, p.203, soulignement ajouté).

³ On pense à Henri Coulet, Jean Sgard, Philip Stewart, Michel Delon et Jacques Rustin, parmi d'autres.

les œuvres – et sa nouvelle ambiance esthétique – et les transformations propagées à partir d'une nouvelle perception généralisée de la fragilité (de la dématérialisation, de la frivolité, de la précarité) du rapport entre vie concrète et la fixation des valeurs liées à cette vie.

Nous pouvons revenir à une définition de *mimesis* de tendance réaliste très importante et répandue – celle d'Erich Auerbach, l'auteur de *Mimesis*. Dans un passage incontournable, on lit:

Le traitement sérieux de la réalité quotidienne, l'ascension des vastes groupes humains socialement inférieurs au statut d'objets de représentation problématique et existentielle, d'une part, l'intégration des individus et des événements les plus communs dans le cours général de l'histoire contemporaine, l'instabilité de l'arrière-plan historique, d'autre part, voilà, croyons-nous, les fondements du réalisme moderne, et c'est naturel que la forme ample et souple du roman en prose se soit toujours plus imposée pour rendre à la fois tant d'éléments divers. (AUERBACH, 1994, p.440, notre traduction)⁴.

On voit que le sérieux est uni à deux autres éléments : la représentation de n'importe quel individu, indépendamment de sa classe sociale, et cette représentation intégrée au cours de ce que l'auteur appelle « l'histoire contemporaine », c'est-à-dire à notre avis, l'histoire vue, d'une part, comme la conséquence, dans le présent, des actes des hommes (et des femmes) **et** importants **et** communs du passé, et d'autre part, comme le présent même, c'est-à-dire le quotidien – qui est cité à la toute première ligne du passage ci-dessus. La valorisation du quotidien comme un vrai concept de la modernité nous paraît une contribution fondamentale d'Auerbach qui traverse toute son œuvre majeure⁵. Le chapitre même où il analyse une scène de l'*Histoire*

⁴ On sait que Auerbach lui-même a préféré définir le plus discrètement ce qu'il appelait « réalisme » : « J'ai évité de relever théoriquement et de décrire systématiquement la catégorie des 'œuvres réalistes de style et caractère sérieux' qui, comme telles, n'ont jamais été traitées en elles-mêmes, ni même reconnues [...]» (AUERBACH, 1994, p.501, notre traduction). Francesco Orlando a montré que la conceptualisation du réalisme chez Auerbach n'est pas simple; il a même défendu que les mots « code » ou « codification » sont plus fidèles pour définir ce que l'auteur allemand pensait comme « représentation de la réalité » ; cette dernière était pensée au sens d'une « codification » répandue dans des époques déterminées (ORLANDO, 2009). En effet, la vision des codifications représentatives sérieuses des actions et des corps des personnages des couches basses de la société dans la Rome antique, au Moyen-Âge et à la Renaissance est une première preuve de l'ampleur de la conceptualisation d'Auerbach en ce qui concerne la «représentation de la réalité».

⁵ On peut voir le surgissement de la notion de quotidien dans l'œuvre d'Auerbach dans le contexte plus ample des savoirs historiques et sociologiques (des auteurs comme Michel de Certeau, Agnes Heller ou Alfred Schütz), philosophiques (sur le thème dans Husserl et Heidegger, voir Gumbrecht (1998),

du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut est remarquable à cause de la valorisation de l'instant présent, quand le chevalier, qui connaît l'arrivée inévitable des gardes de son père, pendant le dîner avec Manon, ne réussit pas à déguiser sa douleur anticipée. Le critique allemand montre comment la description détaillée de l'instant présent valorisé se mêle à la description inédite des sentiments immédiatement vécus, des sentiments se mêlant, eux-aussi, aux sensations érotico-amoureuses.

On sait, grâce aux études fondamentales d'Henri Coulet, de Jean Sgard, de Michel Delon et d'autres, que la figuration littéraire de la pauvreté des gens, de la ruine des Grands et de l'inconstance imprévisible de l'économie surgit, en France, dans les années 1720-30. La catastrophe financière du Système de Law peut avoir propagé une nouvelle sensibilité, la dématérialisation du lest métallique de la monnaie (avec l'utilisation du papier monnaie et de la spéculation pour la première fois en échelle de politique économique d'État) vécue comme un mélange de traumatisme et de sensation de liberté immatérielle par rapport à un lest réel et symbolique très ancien. On peut faire l'exercice de penser la répercussion, formelle et thématique, de cet état de la sensibilité vécue et perçue dans le récit des romans de Marivaux, parmi lesquels *La vie de Marianne* (dont le début de l'écriture date de 1727, avec la publication postérieure entre 1731 et 1742) et de Prévost, parmi lesquels *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (dont le début de l'écriture date de 1728). Pour arriver à une vision plus ample des transformations de l'époque immédiatement postérieure à l'effondrement de l'expérience de la Banque Générale de Law, nous ferons un petit détour vers un domaine parallèle de l'œuvre de Marivaux – le théâtre comique, auquel il doit sa célébrité initiale à Paris des années 1720.

En 1722, il présente sa pièce *La surprise de l'amour*, son premier immense succès. Pour l'intérêt de notre argument, on peut signaler que l'œuvre en question se constitue comme un mélange de l'allégorisation typique de la *commedia dell'arte*, avec les noms fameux d'Arlequin et de Colombine transformés en valets de chambre, avec des éléments de ce que nous appelons ici un « nouveau réalisme »⁶, qui s'insinuent subrepticement à travers les

comme dans la philosophie du langage (par exemple, le travail de J. L. Austin), et anthropologiques (E. Goffmann, ou H. Garfinkel) vers les études littéraires. Ce n'est pas notre intention, dans ce texte analyser ou même discuter ce riche réseau conceptuel. Il montre, cependant, une espèce de quête du concept dans de différents moments du XX^e siècle, et dans de différents domaines des savoirs. Ici, nous avons jugé plus pertinent nous concentrer dans la forme de conceptualisation – discrète – d'Auerbach lui-même.

⁶ C'est-à-dire, la représentation littéraire (en prose fictionnelle) des personnages d'une couche

miroitements du monde de la noblesse dans le monde domestique, où sont les individus des classes inférieures. La représentation (la mise-en-scène) des tensions de classe au-dessous de la structure idéologique de l'Ancien Régime est nette : l'amour – un thème qui s'insinuera de manière classiste et plus concrète dans l'*Histoire du chevalier Des Grieux* et de manière périphérique dans *La vie de Marianne* (dont la protagoniste paraît flotter au-dessus des lourdeurs préromantiques du thème sentimental et amoureux, comme a déjà démontré Leo Spitzer dans un texte célèbre de 1931) – l'amour surgit ici comme une solution magique (c'est-à-dire, métaphysique) autant que pragmatique. Par le côté abstrait, il est représenté comme une solution surprenante, idéalisée, dans la tradition du roman janséniste autant que précieux, *La princesse de Clèves*. Par le côté pratique, il faut se souvenir du fait que la comtesse et Léo débutent leurs liens d'amour parce qu'ils ont été abandonnés par leurs conjoints : elle est veuve au moment de l'intrigue et il avait été trahi. Le sens d'une consolation mutuelle est très fort ici. De plus, Léo prend Arlequin, son valet, comme conseiller sur le thème des femmes et de leurs ruses, réelles ou supposées. Jacqueline, la servante de Léo, veut se marier avec Pierre, servant de la comtesse – mais la nouvelle idéologie de Léo et d'Arlequin, très pragmatique envers les femmes, les empêchent d'établir des liaisons plus assurées.

Le côté comique et allégorisant n'est pas un contre-argument de l'hypothèse de surgissement du « nouveau réalisme » dans les années 1720. Au contraire, c'est le déguisement parfait, possible à l'époque, pour taquiner la « police culturelle » qui défendait les genres et les règles classiques. Comme on a vu, Auerbach voit le roman moderne comme le chantier où se construit le destin d'une *mimesis* réaliste occidentale. Quand l'auteur allemand se penche sur l'*Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, il signale la « mise en drame », c'est-à-dire la transformation du climat léger et inconséquent – typique du théâtre de Marivaux – en récit sérieux et problématique. Il ne faut pas chercher en ce moment-là l'élément de l'histoire comme rassemblement des faits et des actes des grands personnages, les hommes du pouvoir – comme sera le cas avec l'apparition de Napoléon dans *Le rouge et le noir*, pour donner un exemple, au siècle postérieur. La sensibilité esthétique du moment se développe en tableaux fermés, c'est-à-dire les sensations d'un moment présent vécu de manière condensée, comme dans les scènes des romans et des contes

sociale quelconque dans son quotidien représenté sérieusement, avec « l'instabilité de l'arrière-plan historique », selon la définition d'Auerbach citée ci-dessus.

de libertinage⁷. Il y a aussi les scènes du même moment présent représentées de manière sérieuse et minutieuse dans des descriptions de sentiments, dans la lignée du roman dit sentimental, comme chez Prévost et Marivaux. L'Histoire ici est – comme nous avons déjà remarqué – la sensibilité du vécu comme vécu concret de l'ici-et-maintenant ; c'est ce qu'Auerbach appelle le « quotidien », représenté comme risque imminent, comme pression du temps présent condensé. Cela peut différencier Auerbach de la téléologie de Hegel, pour qui le quotidien vécu peut être pensé, avec ses contradictions, seulement en son rapport au tout – ou à l'absolu.

En retournant aux années 1720, il faut être attentif aux mutations culturelles majeures, aux conséquences esthétiques des choix des écrivains, mais aussi à la répercussion (la réception) de ces choix dans la société française et européenne de ce moment. La polémique de salon attribuée à un Voltaire, qui décrit Marivaux comme quelqu'un qui « pèse des œufs de mouche dans une balance en toile d'araignée », montre l'auteur d'un *Cedipe* (en 1718) avec des principes esthétiques des « Anciens » et de leurs dogmes sur le prestige du sérieux hérité de l'Antiquité. Grimm, de son côté, dans la *Correspondance Littéraire* (1753-1773), a polémique contre l'insistance de Voltaire sur le fait de continuer à écrire des tragédies en un moment de déclin de ce signe d'attachement au sérieux classique conventionnel. Ces pages de Grimm ont été rappelées par V. Crugten-André comme très importantes pour comprendre les tensions de ce qui fut défini comme un moment du préromantisme : «[...] c'est la tragédie qui est condamnée plus que le 'patriarche' [Voltaire] et son œuvre, sacrifié comme tragédien sur l'autel d'une aversion pour les 'nouvelles formes au théâtre' »⁸. Ainsi Grimm attaque la préférence du plus célèbre homme de lettres de la France à ce moment-là : le modèle de la tragédie doit être substitué par de nouvelles formes de sérieux – les formes dont la théorisation avait été faite par Diderot dans ses textes *Entretiens sur Le Fils Naturel* (1757) et *Discours de la poésie dramatique* (1758) : la « comédie sérieuse », très proche, par son sens, de la « comédie attendrissante » (le terme est dû au même Voltaire qui prônait

⁷ « Condensé », ici, doit être lu en ses deux sens : abrégé et plus dense. C'est une manière de décrire la sensation de concentration du vécu en l'immanence de l'ici-et-maintenant. Aux scènes limitées à la quête de la réussite érotique, dans les romans et contes de libertinage, on peut ajouter les chasses à Pamela, à Clarissa ou à d'autres héroïnes de Samuel Richardson, le maître du roman épistolaire anglais du XVIII^e siècle. Nous avons développé l'idée d'un présent aggravé dans les romans du XVIII^e siècle, en Angleterre et en France, comme manière spécifique et nouvelle de *mimesis* (BARROS A, 2007).

⁸ Confira Crugten-André (2006, p.101).

contre la mort de la tragédie) ou du « larmoyant » (selon Fargan, l'auteur de *L'Amitié rivale (de l'amour)*, de 1735, ou l'abbé Desfontaines) – de nouveaux genres qui favorisaient et, en vérité, incitaient l'identification du spectateur avec la « condition » (c'est-à-dire, la condition sociale, familiale – de père à père, de fils à fils etc. –, professionnelle etc.), ce qui constitue une incitation à l'identification de « quelqu'un avec quelqu'un », puisque tout le monde et chacun est classifiable dans le cadre d'un « condition »⁹.

C'est un moment qui laisse voir comment l'ascension d'un nouveau type de sérieux, un sérieux qui intègre des personnages issus de n'importe quelle classe sociale à la description du moment présent intensifié, aggravé, permet un nouveau type de représentation du risque humain vécu¹⁰. L'abbé Desfontaines, dans son journal *Observations sur les écrits modernes*, reporte le point, en commentant l'échec de la pièce *Le comte de Neuilly*, de Boissy, en janvier 1736: « C'étoit [...] une Comédie dans le goût nouveau qu'on voudroit introduire, c'est-à-dire dans le genre du *Comique Larmoyant*. La versification étoit coulante et aisée, et le sujet conduit. Mais toute histoire romanesque ne convient pas au théâtre, et celle-ci en est la preuve.»¹¹

On voit l'usage du mot « romanesque » lié à l'idée d'un récit structuré à partir des actions et des sentiments sérieux incitant l'identification du spectateur « de condition à condition », condition vue ici comme « condition humaine » générale («[...] dans les tableaux pathétiques, ce qui nous affecte n'est pas la parole des rois, mais ce que 'tout le monde' dirait dans certaines circonstances », a écrit un grand spécialiste de l'esthétique de Diderot (FRANKLIN DE MATOS, 2001, p. 62, notre traduction).¹² Dans les *Entretiens sur Le Fils Naturel*, le débat sur le « tableau » comme nouvelle unité du drame (de la « comédie sérieuse ») est introduit comme contrepoint au récit romanesque, qui, selon Diderot (ou bien, selon son personnage Dorval), est constitué par des détails multiples et périphériques à l'action principale :

⁹ Évidemment, on sait qu'aujourd'hui, de manière retrospective, on peut voir la « condition » diderotienne comme un cadre idéologique lié aux caractéristiques spécifiquement bourgeoises : la valorisation de la vie familiale-domestique, donc de la paternité, de l'amour (proto-)romantique, des professions bourgeoises etc. Cependant, on peut rapprocher le projet bourgeois du projet démocratique et moderne en général, donc du projet d'implantation de l'égalité généralisée des hommes communs – les « quelques uns ».

¹⁰ « Aggravé » signifie ici « rendre plus lourd », « ...plus urgent », « ...plus intense » etc.

¹¹ Confirma *Le Comte de Neuilly* (2014).

¹² Dans les *Entretiens sur Le Fils Naturel* on lit : « [...] il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal, et que le caractère ne soit que l'accessoire. [...] Nous avons chacun notre état dans la société, mais nous avons affaire à des hommes de tous les états. » (DIDEROT, 1995, p.128-129).

Dans la société, les affaires ne durent que par petits incidents qui donneraient de la vérité à un roman, mais qui ôteraient tout l'intérêt à un ouvrage dramatique. [...] au théâtre où l'on ne représente que des instants particuliers de la vie réelle, il faut que nous soyons tout entiers à la même chose. (DIDEROT, 1995, p. 62).

Comme on sait, la différenciation du drame par rapport au roman aboutira sur une théorie du « tableau », faisant l'analogie directe entre la scène théâtrale et la peinture (« Une disposition de ces personnages sur la scène, si naturelle et si vraie, qui rendue fidèlement par un peintre, elle me plairait sur la toile, est un tableau »). Si le « tableau » est la condensation dans une scène unique (une scène « de genre », au même sens du « tableau de genre », très loué dans les *Salons* de Diderot), le théâtre est constitué de ces unités nettement séparables, alors que le roman constitue un tout d'une toute autre spécificité : si les « tableaux » visent à établir un nouveau type d'intensité (condensé) sensible (un nouveau type de sublime, selon Diderot), les détails et les descriptions minutieuses des romans – louées par Diderot dans l'*Éloge de Richardson* (1762) – établissent une espèce de « phénoménologie imitative » (ou d'illusion) dont l'objectif est de faire endurer un sentiment d'identification prolongé. Cependant, le jeu (dialectique?) entre la scène intensifiée dans son unité (le « tableau », théâtral) et la séquence allongée des scènes peu significatives, puisque quotidiennes (des scènes « quelques unes », romanesques), est très clair dans ces pages fondamentales de Diderot¹³.

¹³ À partir de cette argumentation, on peut songer à la réflexion sur la coupure et l'intensification du moment présent aggravé aussi dans le nouveau scénario établi par Watteau, Greuze, Chardin, Fragonard et les autres peintres analysés par Diderot à ce même moment dans ses *Salons*. On peut aussi voir le roman *Jacques le fataliste et son maître* comme l'œuvre où Diderot essaie de penser radicalement sur l'enchaînement logique exigé par le nouveau genre du roman (l'enchaînement, dans ce cas, est aussi banal, au sens du contraire exact de l'intensification (une « des-intensification » volontaire), la banalité utilisée comme forme littéraire pour rendre plus clair la linéarité des actes et des faits « quelques uns » – c'est-à-dire radicalement quotidiens – du récit romanesque). (Nous avons écrit sur ce thème l'essai « Como narrar o banal ? – *Jacques le fataliste* sem destino e sem juízo final » [Comment narrer le banal ? – *Jacques le fataliste* sans destin et sans Jugement dernier], pour le colloque « Diderot 300 anos – O materialismo das Luzes », réalisé au Brésil, qui sera publié dans la revue *Discurso* (Dept. Philosophie – USP); voir Silva (2013). Il faut se souvenir aussi de l'éloge des longues descriptions du banal dans l'*Éloge de Richardson*, l'essai le plus spécifique de Diderot sur les romans. Dans cette analyse de la *mimesis* réaliste de Diderot, Jean Sgard a proposé une bipartition à notre vue fondamentale entre un «[...] réalisme didactique [de Diderot], qui relève de l'illusion progressive : par la 'multitude des petites choses' [...] Richardson fait concurrence à la nature [...]». Et [...] un réalisme visionnaire, qui relève de l'illusion fantasmagorique : dans les scènes de folie ou de mort, les 'circonstances' et les petits détails vrais ne servent plus qu'à imposer un 'tableau' grandiose, un 'modèle idéal', le lecteur emporté par des 'impressions fortes'» (SGARD, 1980, p.189). La référence au « tableau » est claire : l'historien et critique fait la partition entre ce que nous avons indiqué, d'un côté, comme la séquence des actes banaux quotidiens, liés à l'illusion progressive et « des-intensifiée », et de l'autre côté, les intensifications condensées en scènes fermées en elles-mêmes.

De façon analogue, le risque qui sous-tend l'idée d'une société où un individu issu d'une classe sociale peut monter ou descendre socialement – une idée qui était évidemment hors de la possibilité consciente de l'époque (hors de sa « mentalité » ou de son « horizon des attentes »), le risque du dangereux, de l'imprévisible changement des situations représentées comme des « icis et maintenant » intensifiés constitue le nouveau « pseudo-tragique » moderne, qu'on peut appeler tout simplement le drame (ou la « comédie sérieuse », avec Diderot) – le nouveau sérieux lié au changement du destin des êtres communs, du « quelqu'un », le non-aristocratique, l'anti-héros.

Comme le chevalier Des Grieux devant Manon Lescaut et de son carrousel des émotions, décrits en détail dans le récit de Prévost, Marianne, le personnage créé par Marivaux, domine l'art de la conversation et de la séduction sans le poids de la centralité de la rationalisation de tonalité classique et mâle – donc elle est maître de la sympathie dans un ici-et-maintenant intensifié. Leo Spitzer a montré que cette posture de la protagoniste peut être définie comme anti-aristotélicienne et philosophiquement féminine, en révolutionnant la forme hiérarchisé de faire face à la situation concrète, quotidienne, sans parti-pris, sans idéologie préalable, et sans dévaloriser la concentration exigée, par exemple, dans une scène banale et frivole de tentative de séduction entre un homme faisant le libertin et une femme faisant la victime (en général, sans l'être) (SPITZER, 1959).

Parallèlement aux romanciers anglais, comme Richardson, mais quelques années avant, Marivaux et Prévost des-hiérarchisent le paradigme de représentation des actions humaines. À partir de ce moment-là, le destin d'un individu ne sera plus représenté comme un point fixe au futur (le destin des aristocrates, lié à l'honneur, aux faits de courage et au nom de famille; ou le destin des chrétiens, lié au « droit chemin », à être jugé au moment de la mort, quand les libertins peuvent ou même doivent ressentir des remords). Le risque vécu dans un ici-et-maintenant sera, à un premier instant, la figuration d'un cauchemar impossible d'être énoncé à ce moment-là – le cauchemar de la chute vers l'égalité démocratique des citoyens – le nouveau scénario où tout le monde est « quelqu'un ». Finalement, et jusqu'à nos jours, la représentation du risque sera la représentation de la liberté – vécue comme intensification du risque, donc comme angoisse – d'être ce que l'individu peut et veut être, sans les anciens modèles d'appartenance soit à la société des Grands de l'aristocratie, soit à la fraternité chrétienne. C'est une nouvelle forme de liberté, sans aucune garantie,

avec les risques réels à entourer ce nouveau héros moderne, à chaque moment¹⁴. En pleine crise culturelle des grands modèles de récit qui structureraient la vie de l'individu – le modèle humaniste greco-latin, issu des œuvres classiques, épiques ou tragiques, et le modèle biblique eschatologique chrétien –, le roman est le chantier où naît le nouveau concept de perception du vécu structuré en récit. Il n'y a plus le pari devant le Jugement dernier ; il n'y a plus les motivations de l'honneur et de la gloire des actes de courage ; il n'y a plus le tracé de la catastrophe tragique glorieuse – le problème du récit romanesque maintenant c'est de créer une nouvelle structure avec des actes sans dénouement prévisible, et dont la direction peut être modifiée à chaque instant, au choix d'un individu vu comme auteur de ses actes et faits.

Si Pamela, de Richardson, Manon Lescaut, de Prévost, Marianne ou le Jacob du *Paysan parvenu*, de Marivaux, sont des êtres figurés du risque concret (dans l'ici-et-maintenant aggravé) d'une perte ou d'un succès, la spéculation financière – dont les premiers pas vers une « frivolité de la valeur » dans le capitalisme avancé (GOUX, 2000) – entraînera les individus comme la dimension mesurable du risque d'appauvrissement ou d'enrichissement, d'échec ou de succès, d'ascension ou de chute qui n'est pas métaphysique mais monétaire, selon la nouvelle hiérarchie des valeurs, culturelles et économiques, dans la modernité.

Si Robinson Crusoé était resté dans son île tout le récit ou si le sauvage de Rousseau habite les bois et les prairies vides de l'artifice humain, les « nouveaux réalistes », dans l'espace domestique et urbain, plus concret, moins idéalisé, proposeront un chemin esthétique de concrétisation figurée, littéraire, de l'expérience du risque et du destin incalculable et imprévisible, le paradis et l'enfer de l'individu moderne, des-hiérarchisé et transformé en quelqu'un, et dont le quotidien vécu est valorisé comme des atomes des actions choisies, toujours risquées, avec des conséquences imprévisibles – ce qui justifie

¹⁴ On peut penser ce nouveau *ethos* général du héros du roman moderne à partir du tracé théorique de René Girard, qui propose la lecture de cette nouvelle subjectivité comme médiation de désirs : la liberté autant que l'angoisse de ce héros sont liés à la nature intrinsèquement (et incontournable) désirant de la subjectivité moderne, selon laquelle les actions (et les désirs d'action) sont empruntés de l'autre, et ne justifient jamais une définition substantielle de l'individu. La *mimesis* est pensée, dans ce cas, comme emprunt (ou crédit) interpersonnel ou inter-subjectif généralisé dans l'imaginaire humain, avec les conséquences dans la société, et les personnages du roman moderne figurent ce mouvement désirant général. C'est une forme très fine, à notre vue, de maîtriser la pensée du récit romanesque du vécu dans la modernité anti-classique et anti-religieuse (GIRARD, 2010).

l'« aggravation », c'est-à-dire la « condensation » virtuellement intense et grave dans l'instant présent. Dans cette immanence radicale, l'Histoire de tous les hommes communs, les « quelques uns », est potentiellement représentable comme structure générale – cependant, c'est quoi l'Histoire? La possibilité aggravée (le risque imminent, à chaque moment) de changement de chemin, de choix, de catastrophe, des actes de courage etc., sans aucune garantie d'acheminement ou de téléologie ne défait-elle pas la nouvelle (moderne) croyance en l'Histoire, vers une multitude d' « histoires contemporaines »? Non seulement les « quelques uns », mais chaque moment vécu de ces « quelques uns » sera valorisé comme digne de *mimesis* littéraire dans le roman. On voit bien que la des-hiérarchisation est radicale. Et que le Système de John Law certainement a sa responsabilité en cette transformation esthétique majeure.

The 1720's and its subjective repercussion: the dematerialization of values and the mimesis of the aggravated everyday life

ABSTRACT : *In the same period in which occurs the failure of the economic plan created by the Scotsman John Law, the Law's System, that was the first speculative model of modern eastern culture, the novels by Marivaux and Prévost are published in France. They bring a « new realism ». The concept of realism in E. Auerbach helps us to analyze the aesthetic transformations in the fictional prose of that time. The goal is to address the aggravation of the representation of the human risk in the here and now, equalizing and making the characters and their actions « common » which do not structure themselves anymore from a teleological or biblical interpretation. The theatre by Marivaux and the dramatic theory by Diderot, with the concepts of « condition » and « tableau », help us to examine this moment of aesthetic change in the fictional narrative.*

KEYWORDS: *Rising of realism. Rising of modern novel. Marivaux. Auerbach. Diderot. Theory of literature.*

RÉFÉRENCES

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BARROS, A. L. **Sensibilidade, coquetismo e libertinagem. A Pamela inglesa, as Pamelas francesas e as transformações éticas e estéticas no século**

André Luiz Barros da Silva

XVIII. 2007. 321 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

CRUGTEN-ANDRÉ, V. V. Entre innovation et restauration: une image du Voltaire dramaturge dans La Correspondance littéraire de Grimm (1753-1773). In: FRANCALANZA, E, **Le préromantisme**: une esthétique du décalage. Paris : Eurédit, 2006. p.101-127.

DIDEROT, D. **Écrits sur le théâtre**: Le drame. Paris: Pocket, 1995. v.1.

FRANKLIN DE MATOS, L. F. **O filósofo e o comediante**: ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

GIRARD, R. **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris: Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010.

GOUX, J-J. **Frivolité de la valeur**: Essai sur l'imaginaire du capitalisme. Paris: Blusson, 2000.

_____. **Les monnayeurs du langage**. Paris: Ed. Galilée, 1984.

GUMBRECHT, H. U. “Mundo cotidiano” e “Mundo da vida” como conceitos filosóficos: uma abordagem genealógica In: GUMBRECHT, H. U. **Modernização dos sentidos**. São Paulo : Ed. 34, 1998. p.157-181.

LE COMTE DE NEUILLY. In: FONTAINES, P. des.. **L'esprit ou reflexions sur différents genres de science et de littérature**. Londres: Clément, 1757. t.IV, p.239.

LEVRATTO; STANZIANI (Dir.). **Le capitalisme au futur antérieur**: Crédit et spéculation en France. Fin XVIIIè-Début XXè siècles. Paris: Ed. Bruylant, 2011.

SILVA, A. L.B. Como narrar o banal? – Jacques le fataliste sem destino e sem juízo final. **Discurso**, São Paulo, n.45, 2015. No prelo.

SGARD, J. Introduction: Éloge de Richardson. In: DIDEROT, D. **Arts et letters**: 1739-1766. Edition critique présentée par Jean Varloot. Paris: Hermann, 1980. t.XIII, p. 181-209.

SPITZER, L. A propos de la Vie de Marianne. Lettre à Georges Poulet. In: _____. **Romanische Literatur-studien**. Tübingen: M. Niemeyer, 1959. p.248-276..

ORLANDO, F. Codes littéraires et référents chez Auerbach. P. TORTONESE (Dir.). **Erich Auerbach**. La littérature en perspective. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. p. 211-264.

BIBLIOGRAPHIE

DICTIONNAIRE INTERNATIONAL DES TERMES LITTÉRAIRES (DITL).
Disponível em: <<http://ditl.academia.edu/DITLDictionnaireInternationaldesTermesLitt%C3%A9rairesDictionaryofInternationalTermsofLiterature>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

FRANCALANZA, E. (Org.). **Le préromantisme**: une esthétique du décalage.
Paris: Eurédit, 2006.



