

MARMONTEL

Éléments
de
littérature



Présentation de Sophie Le Ménahèze

Desjonquères

collection xviii^e siècle
dirigée par Henri Coulet

L'édition de 1787 a servi à l'établissement du présent texte

© Éditions Desjonquères, 2005
pour l'établissement du texte, la présentation et l'appareil critique
27, bd Saint-Martin
75003 Paris

Extrait de la publication

JEAN-FRANÇOIS MARMONTEL

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE

Édition présentée, établie et annotée
par Sophie LE MÉNAHÈZE

Ouvrage publié avec le concours
du Centre National du Livre

ÉDITIONS DESJONQUÈRES

PRÉFACE

Jean-François Marmontel est mort le 31 décembre 1799 : cette date contient tout entière l'image qu'a léguée à la postérité le fils de tailleur de Bort-les-Orgues. Né en 1723 dans ce modeste bourg du Limousin, Marmontel entame très jeune une carrière souvent qualifiée d'« exemplaire »¹. Pressent-il que le magistère moral et poétique passe des hommes d'église aux écrivains ? Il renonce en tout cas à la carrière ecclésiastique qui s'offre à lui. Après quelques étapes – Mauriac, Clermont, Toulouse – l'ambitieux et audacieux jeune homme arrive à Paris, oint des encouragements de Voltaire et protégé par ses succès féminins. Il s'agrège aux milieux littéraires et aux groupes des « gens de lettres » les plus en vue. Dans les années 1750, le soutien de M^{me} de Pompadour lui fait obtenir le poste enviable de secrétaire des bâtiments du Roi puis la direction du *Mercur de France*. À l'occasion, Marmontel sait se montrer frondeur : il refuse de révéler l'identité de l'auteur d'une parodie de *Cinna*, injurieuse pour le duc d'Aumont. Le *Mercur* lui est retiré, la Bastille lui ouvre ses portes mais le bénéfice moral de l'aventure est incontestable. Comme Voltaire, jadis bastonné par les gens du chevalier de Rohan, Marmontel devient un héros des lettres ; un parfum léger de scandale ne nuit pas à la respectabilité littéraire, et l'épisode lui procure notamment « l'avantage d'avoir été reçu à l'Académie française plus tôt qu'[il] n'aurai [t] dû l'être ». (*Mémoires*, VII). Tout à la fois, l'appartenance aux milieux encyclopédiques, l'Académie française, dont il deviendra secrétaire perpétuel en 1783 en remplacement de d'Alembert, sa nomination comme historiographe de France en 1772, et sa gloire, alors internationale², font de lui un des plus grands notables des lettres de la fin de l'Ancien Régime.

Marmontel, mort le 31 décembre 1799, ne voulait-il pas voir le XIX^e siècle ? Il a quitté Paris en 1792 pour trouver refuge près d'Évreux, dans le village d'Habloville : les temps nouveaux ne promettent rien qui vaille... Un conservatisme tardif, venu avec la reconnaissance institutionnelle et les succès éditoriaux, renforcé par les événements révolutionnaires, l'aurait mué en une sorte de réactionnaire tranquille. Connu pour ses *Mémoires*, desquels on retient surtout la nostalgie de l'Ancien Régime, malgré un éblouissant défilé de philosophes, d'hommes de pouvoir et de femmes du monde, connu aussi pour le genre des *Contes moraux* qu'il a inventé, Marmontel, au seuil du XIX^e siècle, peut déjà

apparaître comme un homme du passé, exemplaire du siècle qui s'achève dans sa double orientation méritocratique et vertueuse. Parfaitement adapté à son époque, il épouse et exprime le moralisme sensible de son siècle, il incarne les possibilités d'ascension que la société des Lumières réserve à ses enfants les plus doués. Mais devenir un cas d'espèce sociologique et historique, c'est aussi échouer à l'épreuve de la postérité littéraire. Le nom de Marmontel fait depuis bien des décennies l'objet d'une éclipse aussi profonde et durable que sa gloire avait été éclatante. L'idée selon laquelle l'oubli frapperait un écrivain sans audace ne doit pas masquer les simplifications auxquelles procède l'histoire littéraire. Car ce conservateur prétendu a aussi été un encyclopédiste actif et l'auteur d'un texte en son temps scandaleux, *Bélisaire*, censuré par la Sorbonne et dont il s'est vendu en une année 40 000 exemplaires en Europe. Il y affirmait notamment : « La vérité luit de sa propre lumière, et on n'éclaire pas les esprits avec la flamme des bûchers » (chapitre XV).

Avec les *Mémoires*, les *Éléments de littérature* – bien que non réédités depuis près de 150 ans – ont échappé peu ou prou à l'ombre jetée sur l'ensemble de l'œuvre. Quand Sainte-Beuve, dans ses *Lundis*, consacre un article à Marmontel, c'est pour retenir de sa vaste production les seuls *Mémoires*. Il clôt néanmoins son article sur les mots suivants : « Il n'a rien écrit de mieux que ses articles à l'*Encyclopédie* qu'on a recueillis sous le titre d'*Éléments de littérature*. Une instruction variée, des observations de détail ingénieuses, des nuances bien démêlées dans la pensée, une synonymie fine dans la diction, en font un livre qu'on parcourt toujours avec plaisir, et que la jeunesse non orgueilleuse peut lire avec fruit »³. Réduite, dans le meilleur des cas, à deux ou trois titres, l'œuvre de Marmontel est pourtant diverse et éclectique. Il n'a pas écrit un livre-maître, au titre duquel on associerait d'emblée son auteur mais il est à la tête d'une œuvre, au sens global du terme, qui consiste en l'investigation de formes diverses et nombreuses, au carrefour des tentatives littéraires du XVIII^e siècle : après quelques essais poétiques couronnés par les académies de Toulouse, Montauban et Paris, Marmontel sacrifie à la tragédie, le grand genre par excellence. C'est à la fois une stratégie de carrière – qui rencontre un vif succès – et le fruit de sa formation : du théâtre, Marmontel connaît à la fois la poétique et les textes classiques. Ainsi lancé, il devient à l'occasion librettiste, pour Rameau d'abord, plus tard pour Grétry puis Piccinni et s'engage avec ardeur dans les différentes querelles musicales de son temps. Avec l'Opéra, il y va en effet du renouveau possible du lyrisme. La formule du conte moral, qu'il lance en 1755, offre à ses yeux une possibilité de survie pour la fiction

narrative : elle doit permettre de réconcilier le plaisir de la lecture avec les exigences de la morale. Marmontel s'intéresse à la traduction, conçoit comme une forme particulière d'« imitation », où l'on n'hésitera pas à embellir et corriger le texte original et il donne en 1766 une traduction en prose de la *Pharsale* de Lucain. C'est de l'épopée que relèvent *Les Incas* (1777), en même temps qu'ils procèdent du militantisme philosophique dont *Bélisaire* (1767), qui dénonçait l'intolérance religieuse, portait déjà l'empreinte.

Malgré la variété de sa production, tout au long de sa carrière Marmontel s'est préoccupé de critique littéraire : de ses débuts avec sa préface pour *La Henriade* de Voltaire (1746) jusqu'à la fin de sa vie – il donne encore des articles au *Mercur de France* en 1792 –, son œuvre manifeste en ce domaine cohérence et constance. Mais ce qui domine plus nettement encore sa production est à chercher du côté du souci didactique. Le désir d'instruire, voire d'édifier, fait partie de la poétique des *Contes moraux* ; il se prolonge jusque dans le titre complet que Marmontel donne à ses *Mémoires* : il s'agit en effet des *Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants*. Ses derniers textes, composés dans l'exil normand, en portent encore l'empreinte et s'intitulent *Leçons d'un père à ses enfants*, décomposées en *Grammaire et logique, Métaphysique et morale*. Il n'est pas indifférent d'autre part que ses *Contes moraux* aient servi, comme l'indique M. Cardy⁴, de manuel aux jeunes étrangers qui apprennent le français : le modèle n'est pas seulement moral, il s'agit aussi d'apprentissage linguistique.

De ce même souci didactique relèvent en partie les *Éléments de littérature*, et la vocation pédagogique éclaire le sens du mot « Éléments ». Ainsi, à son titre *Éléments de la philosophie de Newton* (1738), Voltaire ajoute la mention : « mis à la portée de tout le monde ». Dans l'avant-propos de sa *Poétique française* (1763), Marmontel évoquait dans cet esprit des « éléments de poétique et de rhétorique faits comme pour des enfants ». Le souci de la mise au point est constant dans les *Éléments de littérature*. L'auteur s'efforce d'y définir toujours au plus juste les notions abordées ; l'article « allégorie » s'ouvre sur le constat suivant : « on n'a pas assez distingué l'allégorie d'avec l'apologue ou la fable morale ». L'intention didactique se retrouve jusque dans la mission morale que Marmontel assigne à la littérature. Il affirmera encore, en tête de son *Essai sur les Romans* (1787) : « Le plus digne objet de la littérature, le seul même qui l'ennoblisse et qui l'honore, c'est son utilité morale »⁵. L'article « Moralité » des *Éléments* pose la question : « Quelle est la fin que la poésie se propose ? il faut l'avouer, le plaisir. S'il est vicieux, il la déshonore ;

s'il est vertueux, il l'ennoblit [...] Ainsi toute poésie un peu sérieuse doit avoir son sujet d'utilité, son but moral ». De même, c'est pour des raisons de morale que Marmontel rejette la tragédie des Anciens, qui met aux prises avec le destin des personnages pourtant exempts de toute faute. Le même constat le conduit à rejeter le drame :

Quel plaisir peut nous faire l'image d'un malheur sans fruit, où l'homme est victime passive, où sa volonté ne peut rien ? Affligez-moi, mais pour m'insultir, mais pour m'apprendre à me garantir du malheur dont je suis témoin.⁶

Les *Éléments de littérature*, publiés en 1787, sont à la fois une somme et une œuvre de recyclage (nous indiquons ci-après, sur la base de la liste fournie par M. Cardy⁷, la provenance des différents articles). Ils résultent de plus de trente ans de réflexion sur la littérature. Marmontel évoque dans ses *Mémoires* ses fonctions de secrétaire des bâtiments du Roi, fonctions qu'il occupe de 1753 à 1758. Il séjourne à Versailles mais ses obligations sont réduites et il met à profit les richesses de la bibliothèque royale :

Je parcourais les principales branches de la littérature ancienne et moderne, les comparant l'une avec l'autre, sans partialité, sans égards, en homme indépendant, et qui n'aurait été d'aucun siècle, ni d'aucun pays. Ce fut dans cet esprit que recueillant de mes lectures les traits qui me frappaient et les réflexions que me suggéraient les exemples, je formai cet amas de matériaux que j'employai d'abord dans mon travail pour l'*Encyclopédie*, d'où je tirai ensuite ma *Poétique française* et que j'ai depuis rassemblé dans mes *Éléments de littérature*.⁸

Marmontel donne pour les volumes 3 à 7 de l'*Encyclopédie*, publiés de 1753 à 1757, une trentaine d'articles qui relèvent de la catégorie des « belles-lettres » et seront presque tous repris, avec quelques modifications, dans les *Éléments de littérature*. Suit la *Poétique française* en 1763, que Marmontel compose dans la perspective de sa candidature à l'Académie française. L'ouvrage est lui-même constitué pour une part d'articles déjà publiés dans l'*Encyclopédie* et pour le reste de développements que Marmontel s'apprête à intégrer à sa prochaine contribution à un ouvrage collectif : le *Supplément de l'Encyclopédie* qui paraît en 1776-1777. La signature de Marmontel fait alors partie des arguments publicitaires des éditeurs :

La littérature est de M. Marmontel, de l'Académie française et Historiographe de France. Cette partie si faible dans l'*Encyclopédie* (quelques articles exceptés, du nombre desquels sont tous ceux que le même auteur a donnés depuis la lettre C jusqu'à la lettre G) reparaît ici sous la forme la plus intéressante. Un goût sûr, une critique sobre et judicieuse, des observations neuves, des traits

piquants, des vues fines et profondes, une diction pure et élégante, voilà ce que le public attend. Le nom de M. Marmontel annonce tout cela et davantage. L'attente du public ne sera point trompée.⁹

C'est bien avec cette contribution que Marmontel devient vraiment théoricien de la littérature. Il donne en particulier pour cette publication les articles « Génie », « Beau » ou « Intérêt » qui constituent autant de traités de poétique générale ou d'esthétique. Marmontel n'en a pas fini de participer à des ouvrages collectifs : il collabore avec Beauzée à l'*Encyclopédie méthodique* de Panckoucke pour ses trois volumes de *Grammaire et littérature* qui paraissent entre 1782 et 1786. Y figure en particulier l'article « goût » qui deviendra l'*Essai sur le goût* des *Éléments de littérature*. Seuls quelques articles additionnels seront rédigés spécialement pour les *Éléments de littérature* (« Énigme », « Figure », « Stance »...).

Le réemploi fait partie de la méthode de travail de Marmontel. En 1763, *La Poétique française* le montrait déjà. Marmontel reprend, récupère, réorganise, allège ou modifie. L'article « Usage » consiste ainsi en la reprise d'un opuscule antérieur de deux années, les *Observations sur l'autorité de l'usage à l'égard de la langue* mises en forme sur la base du discours que Marmontel avait prononcé à l'occasion de la réception à l'Académie française de l'abbé Morellet.

Marmontel lui aussi a sans doute le sentiment que ces *Éléments* constituent une somme. Ils en sont bien une historiquement. L'écrivain réunit des matériaux antérieurs, mais surtout, il les rassemble dans la perspective de la publication de ses *Œuvres complètes*¹⁰ (1787) hors desquelles les *Éléments de littérature* n'ont initialement pas d'existence. Ils livrent ainsi le produit de toute une carrière de poéticien. Et il est remarquable que l'édition de ces *Œuvres complètes* omette *La Poétique française* (1763), pièce pourtant majeure, mais de circonstance (pour entrer à l'Académie française) et dont l'auteur estime manifestement que la matière a été reprise et synthétisée dans les *Éléments de littérature*.

De Marmontel, en matière de juridiction littéraire, on retient le souvenir d'un conciliateur et c'est lui faire justice. Marmontel pressent-il les fêlures à venir ? Il rêve en tout cas d'une littérature qui engloberait pareillement la tragédie, l'épopée, les chansons ou l'opéra. La poésie et l'éloquence sont jumelles et se servent mutuellement de garantes. L'émotion se conjugue sans peine avec la réflexion et souligne Marmontel, « plus le poète sera philosophe, plus il sera poète ». Mais une étiquette de médiateur entraîne plus ou moins, selon les formulations, un reproche de tiédeur. L'idée de demi-mesure qui colle au personnage risque de

neutraliser la vigueur et l'intérêt de ses positions théoriques. Ainsi, sans grande bienveillance et malgré un jugement globalement favorable, Sainte-Beuve voit en lui un « demi-novateur » qui aurait eu « des velléités de romantisme, si l'on peut dire, mais sans prévoir où cela le conduisait »¹¹. Certes, lire les *Éléments de littérature* à la lumière de la préface de *Cromwell*, c'est se condamner à les trouver bien fades. Marmontel n'est pas non plus le Diderot qui réclame pour la poésie « quelque chose d'énorme, de barbare, de sauvage » (*De la poésie dramatique*). Mais doit-on lui reprocher de ne pas anticiper ou s'interroger sur notre incapacité à nous délivrer d'une lecture rétrospective ?

Il est vrai que ses positions relèvent le plus souvent du « juste milieu » qu'il admire lui-même dans l'attitude de Voltaire (*Essai sur le goût*) capable de conjuguer les Lumières avec la thèse de l'apogée esthétique du classicisme français. S'il renonce à tout impérialisme du goût, pour reconnaître la variété, l'historicité des productions littéraires, il continue de faire allégeance aux règles :

Il y a un instinct pour tous les arts, et cet instinct, au plus haut degré d'énergie et de sagacité, s'appelle génie. Mais est-il jamais assez parfait, assez sûr de lui-même, pour avoir droit de mépriser les règles ? et les règles, de leur côté, sont-elles assez infaillibles, assez étendues, assez exclusivement décisives pour avoir le droit de maîtriser le génie ?

Le jugement qu'il porte sur la querelle des Anciens et des Modernes est exemplaire et typique : « je crois avoir fait voir [...] que dans cette querelle tout le monde avait tort »¹². Se libérer des contraintes imposées par la tradition ne doit pas aboutir à une nouvelle sujétion : le terrorisme de la nouveauté. Aussi, « l'usage établi de donner cinq actes à la tragédie n'est ni assez fondé pour faire loi, ni assez dénué de raison pour être banni du théâtre » (art. « Acte »). Céder à la nouveauté, c'est s'exposer à une surenchère permanente et intenable dans la revendication d'originalité. Au théâtre, « si l'on demande encore du nouveau et du plus tragique, d'où le tirer ? »¹³. Marmontel multiplie les efforts de conciliation, notamment dans le domaine du théâtre ; la tragédie d'amour n'est pas à bannir, quelque thèse qu'ait soutenue à ce sujet Voltaire lui-même. Certaines réformes sont sans doute souhaitables : il faut ainsi étendre l'unité de temps, se dispenser de la facilité du « confident », prévoir des costumes appropriés, libérer le jeu des comédiens pour plus de naturel. Mais l'usage du vers dans la tragédie continue d'être recommandé. Marmontel partage avec ses contemporains l'idée de l'indignité du genre romanesque. Les *Éléments de littérature* sont ici instructifs par leur(s) manque(s) : aucun article « Roman » ne vient donner la poétique de ce genre douteux. Il faudra la chercher à l'article « Conte » et se satisfaire

de préconisations minimales et techniques énoncées çà et là : l'allègement du dialogue par l'omission des verbes introducteurs du style direct par exemple (article « Direct »).

L'« horreur du conflit »¹⁴ rend Marmontel sensible à l'idée de continuité littéraire : il souhaite que la longue chaîne des écrivains ne se rompe pas. Ainsi à l'article « imitation » (pris dans une acception purement littéraire), il note :

Imiter un écrivain, un orateur, un poète, ce n'est pas le traduire, le copier servilement ; c'est, dans le sens le plus étroit, se pénétrer de sa pensée, et la rendre avec liberté ; c'est, dans le sens le plus étendu, former son esprit, son langage, ses habitudes de concevoir, d'imaginer, de composer, sur un modèle avec lequel on se sent quelque analogie.

On ne peut qu'être frappé par l'abondance des articles ou remarques relatifs aux notions de convenance ou d'accord : « Analogie du style », « Convenance », « Harmonie du style »,... disent pareillement l'exigence d'une production littéraire fondée sur une équivalence entre la parole et la pensée, une correspondance entre la situation d'un personnage et les paroles qu'il profère. L'idéal littéraire est d'harmonie et de concorde. Les prescriptions de la rhétorique s'abolissent alors dans la coïncidence de la pensée et de la forme. Ainsi l'hyperbole est à peine une figure puisque « celui qui exprime une chose comme il la sent n'exagère point, il rend fidèlement son sentiment ou sa pensée » (article « Hyperbole »). Il s'agit d'autant moins de bousculer des codes que ces habitudes ont un fondement qu'approuvent à la fois la nature et la raison :

Comment se pourrait-il [...] que l'homme qui ne parle que pour exprimer ce qu'il sent, dit autre chose que ce qu'il sent, et ne le dit pas comme il convient à son âge, à son caractère, à sa situation ?¹⁵

La dialectique de l'ancien et du nouveau n'est donc pas toujours pertinente pour rendre compte des *Éléments de littérature*, qui s'appréhendent plutôt dans la tension entre l'universel et le particulier. Des principes unifiants – le naturel – permettent de remonter à la source de la littérature et d'observer « les convenances inaltérables et [les] vérités de mœurs qui sont universellement inhérentes au cœur humain »¹⁶ ; mais il arrive que ces principes se heurtent à des particularités géographiques ou historiques :

On a été injuste en comparant les siècles et leurs productions [...] ; Voulez-vous apprécier l'industrie de deux cultivateurs ? Ne comparez pas seulement les moissons, mais pensez au terrain qui les a produites, et au climat, dont l'influence l'a rendu plus ou moins fécond !

Marmontel est ainsi tiraillé entre une vision unifiante, la recherche d'une loi générale et une appréhension plus parcellaire des phénomènes littéraires. Si on lui reproche – implicitement ou non – de n'être pas « romantique » comme pourraient déjà l'être Rousseau ou Diderot, on ne saurait en tout cas lui dénier la qualité de poéticien des « Lumières ». Sa poétique est parfois une politique : « Faut-il qu'une reine dise *bonjour* en d'autres termes qu'une villageoise ? » (article « Usage »). Dans le registre de l'épopée, il ne pense pas que les héros doivent être de naissance royale. Ce titre de poéticien des Lumières, il l'affirme surtout dans l'euphorique avant-propos de sa *Poétique française* (1763) qu'il reprendra dans ses *Éléments de littérature* (article « Poétique ») :

Une poétique digne de notre âge serait un système régulier et complet, où tout fût soumis à une loi simple, et dont les règles particulières, émanées d'un principe commun en fussent comme les rameaux.

Cette exigence, Marmontel l'énonce toutefois sur le mode de l'irréel, la recherche d'un principe unifiant (la nature, on sera ici sensible à la métaphore végétale) est aussi séduisante qu'utopique et « l'ouvrage philosophique » restera de l'ordre du beau rêve. Du coup, se heurtant à l'absence de cette « loi simple », Marmontel fait largement œuvre d'historien de la littérature, ou d'historien face à la littérature. Il la situe dans l'histoire et dans l'espace, et voit d'autant moins en elle une production figée dans le temps que ses propres appréciations se modifient et que le texte porte la trace de ses évolutions : il connaît des moments de résipiscence et avoue par exemple, non sans un peu de coquetterie : « Lorsque je parlais ainsi dans l'*Encyclopédie*, j'étais injuste en n'osant espérer les changements que je désirais » (article « Décoration »). Il livre une pensée qui évolue, enregistre les changements survenus (article « Parterre »), se situe bien moins dans l'intemporel de la Loi que dans l'ordre du conjoncturel. Aussi fait-il volontiers revivre le passé, dédaigné de ses prédécesseurs ; et à Boileau, à son « Enfin Malherbe vint », il oppose Ronsard si mal vu au XVII^e siècle, Du Bellay et Marot qu'il cite abondamment et qu'il contribue à faire connaître. La littérature médiévale ne lui est pas tout à fait étrangère (« Sottie »). Il élargit les bornes de la culture dans le temps et dans l'espace et propose, à l'occasion, ce qu'il appelle une « esquisse [...] de l'histoire naturelle de la poésie » (article « Poésie »). La Bible (article « Cantique »), perçue dans sa dimension littéraire, s'offre comme réservoir poétique particulièrement riche et les poètes des littératures européennes, longuement cités (article « Lyrique »), contribuent à établir l'idée d'une littérature mouvante, à la juridiction incertaine, aux évolutions possibles et parfois souhaitables. Ainsi la reprise d'archaïsmes

expressifs (article « Usage »), la création néologique lui paraissent-elles également bienvenues ; elles sont en tout cas favorables à la constitution du pittoresque linguistique (articles « Familier », « Drame ») qu'il appelle de ses vœux. La multiplicité des exemples, l'importance des passages cités confèrent parfois aux *Éléments de littérature* l'allure d'une anthologie ; elles sont aussi l'indice d'une méthode expérimentale appliquée à la littérature où « la pratique [...] précède la théorie, l'exemple donne la leçon » (article « Poétique »).

Ce n'est donc pas la mollesse ou l'indécision théorique que donnent à lire les *Éléments de littérature*. Ce sont là des effets de lecture, résultant de la dispersion alphabétique. Jusque dans la disposition retenue, Marmontel énonce moins la théorie de la littérature qu'il n'en souligne l'impossible constitution.

Cette disposition, c'est celle des « Éléments ». L'intitulé est fréquent au XVIII^e siècle (*Éléments de musique*, *Éléments de géométrie*, *Éléments de philosophie*, etc...) et on recense pour la période plus de 400 titres qui le font apparaître. Marmontel lui-même atteste la banalité de la dénomination au détour d'un développement : déplorant la prolifération d'une littérature critique sans intérêt, il stigmatise « cette foule épouvantable de faiseurs d'éléments en tout genre » (article « Critique »).

« Éléments » désigne étymologiquement un ouvrage organisé selon l'ordre « élémentaire », c'est-à-dire alphabétique (*elementarius*, « de l'alphabet »), ce qui est loin d'être le cas des 400 titres mentionnés ci-dessus. Mais Marmontel semble privilégier ce sens premier, ainsi qu'il s'en explique dans un avertissement liminaire où il développe les avantages de la forme qu'il a retenue en même temps qu'il se défend du reproche toujours possible d'éparpillement :

Dans un ouvrage qui doit tirer sa force de la progression et de l'enchaînement des idées, l'ordre méthodique est indispensable, je le sais bien ; mais dans un livre élémentaire où chaque article porte avec soi le développement, le complément de son idée, et où il s'agit de définir plus que de raisonner, il m'a semblé que la méthode n'était pas aussi nécessaire, et qu'il suffirait que la corrélation des articles fût indiquée par des renvois.

La forme est évidemment voisine de celle du dictionnaire et à rapprocher de la vogue que connaissent ces ouvrages pendant tout le XVIII^e siècle. Les liens sont d'autant plus étroits dans le cas de Marmontel que les articles qui composent son ouvrage sont, pour la plupart d'entre eux, on l'a vu, ceux qu'il avait rédigés – entre 5 et 35 ans plus tôt – pour l'*Encyclopédie*, son *Supplément* et l'*Encyclopédie méthodique*. Chez Marmontel aussi, l'ordre alphabétique est le gage d'une

instruction sans ennui, l'outil d'une pédagogie dotée de « la mobilité d'une conversation libre et variée » (« Avertissement »). La forme retenue convient ainsi à un public qui excédera celui des seuls élèves, mais sera constitué, d'un « monde qui n'[a] pas le temps ou le courage de suivre de longues lectures » (*Ibid.*). La forme des « Éléments » va donc dans le sens d'une vulgarisation du savoir, qu'atteste aussi, dans le corps du texte, la traduction – presque – systématique des citations latines.

Une telle forme autorise en outre de nouveaux regroupements, qui permettent de rassembler sous un même titre (« littérature » définie comme « la connaissance des belles-lettres », article « Littérature ») des pans de savoir provenant pourtant de champs distincts (rhétorique, poétique, musique, sociologie littéraire.) et contribue ainsi à redessiner les contours de la culture et surtout de l'organisation des connaissances. Enfin, il convient de remarquer la disparité des articles, non pas seulement en termes de discipline de rattachement, mais de volume ; certains d'entre eux, très abondamment développés, excèdent largement la longueur attendue de la notice de dictionnaire et tendent vers la théorie ou son ébauche. Là encore la forme élémentaire, manifestement souple, permet à l'auteur de conjuguer les avantages de la formule méthodique avec celle de l'ordre alphabétique.

On retiendra surtout que les *Éléments de littérature* récusent par le choix de la forme alphabétique l'idée d'une hiérarchie des genres et même d'une appréhension de la littérature qui passerait par les genres. Se côtoient ici des catégories disparates, hétérogènes : « Mouvement du style » est ainsi sur le même plan que « Nasale », « Tragédie », « Noblesse » ou « Abondance ». En elle-même, une telle formalisation constitue une réfutation de la poétique classique, dont Marmontel jusqu'à sa propre *Poétique française*, respectait l'esprit. Ses *Éléments* sont indéniablement une somme en ce qu'ils reprennent près de 40 ans de réflexion théorique, mais ils suggèrent aussi le refus de l'achèvement et l'impossibilité d'une construction théorique close. De la littérature, ne sauraient exister que des « éléments », c'est-à-dire des constituants, organisés entre eux sur le mode de la juxtaposition.

Il est vrai que pour contenir la dispersion, Marmontel encadre son texte de deux suppléments supposés en garantir la cohésion. Une « table méthodique » referme le livre et doit permettre au lecteur de le parcourir à la façon d'un traité traditionnel, en rétablissant une hiérarchie et en réduisant la matière foisonnante des 192 entrées à 14 rubriques majeures. Il s'agit de « Style », « Harmonie du style », « Poésie », « Épopée », « Tragédie », « Comédie », « Lyrique », « Didactique », « Églogue », « Élégie », « Allégorie », « Éloquence », « Histoire », « Littérature ». La tentative

d'organisation se heurte néanmoins et toujours à l'hétérogène. Ces catégories, si disparates (un genre comme « tragédie », une figure comme l'« allégorie », un registre comme « didactique »), ne sauraient constituer les grandes lignes d'un traité. La diversité de la littérature ne coïncide pas avec les cadres que met à disposition la poétique classique. La « littérature » dans la confrontation du titre de l'ouvrage et de la table méthodique qui le clôt est encore un ensemble labile : tantôt la littérature est le tout, tantôt elle se trouve réduite à la portion congrue et ne figure que comme dernière rubrique où ranger ce qui n'a pu être placé ailleurs. L'*Essai sur le goût* placé à l'autre extrémité des *Éléments de littérature* est destiné comme l'écrit l'auteur, « à [leur] servir d'introduction » ; il constitue une autre tentative de synthèse. À l'éparpillement va répondre, et par anticipation, la cohérence d'un raisonnement suivi et global. Marmontel ne manque pas d'ailleurs d'y affirmer l'idée selon laquelle « les convenances qui intéressent le goût ne sont pas toutes accidentelles et factices [mais] qu'il en est d'immuables, [...] d'éternelles comme la valeur des choses » ; et cette valeur, c'est la « nature, une et universelle ». Celle-ci se manifeste dans la sensibilité humaine, puisqu'aussi bien « avant qu'il y eût des arts, il y avait des hommes sensibles » et qu'un « sens droit et naïf des convenances de la nature [...] saisit avidement la vérité des mouvements du cœur humain ». Cela dit, l'*Essai sur le goût* est essentiellement un traité de relativité historique en matière littéraire. Il n'est pas indifférent que cet exposé précède le dictionnaire proprement dit : le discours du premier se trouve ainsi validé et amplifié par la forme du second qui souligne l'hétérogénéité de la littérature et l'éclatement du système classique.

Le titre de l'ouvrage nous dit encore que c'est de « littérature » et non de « belles-lettres » qu'entreprend de parler Marmontel. Les belles-lettres conçues, selon une formule de Michel Delon, « comme la reproduction d'un modèle esthétique défini une fois pour toutes »¹⁷ étaient pourtant la discipline de rattachement des articles rédigés pour l'*Encyclopédie*. Après Louis-Sébastien Mercier (*De la littérature et des littérateurs*, 1778) et avant M^{me} de Staël (*De la littérature*, 1801), Marmontel entérine la disparition de cette catégorie devenue obsolète. Celle qu'il lui substitue, malgré une définition laconique (article « Littérature »), ne se laisse pas appréhender aisément : en effet un certain nombre d'articles ne portent pas sur la littérature exclusivement, telle qu'on l'entend aujourd'hui, mais relèvent de la théorie des arts, de ce qu'on commence à nommer l'« esthétique ». C'est le cas d'« Arts libéraux », de « Beau », de « Génie », d'« Illusion », d'« Imitation », d'« Intérêt », d'« Invention poé-

tique » ou de « Sublime ». On a donc affaire à un texte qui coïncide incomplètement avec son objet, parce qu'il en néglige certaines zones et surtout qu'il en déborde d'autres.

Même s'il est paradoxal de reconstituer, sur la base d'un dictionnaire qui en dément l'idée, l'unité d'une doctrine, quelques positions de Marmontel – relatives précisément à l'esthétique – méritent d'être précisées. Marmontel hérite, en particulier pour ce qui concerne le goût, des *Réflexions critiques sur la peinture et sur la poésie* de l'abbé Dubos (1719), qui avait établi le goût comme « sixième sens » et parvenait à faire coïncider, comme Marmontel le fera à sa suite, sa dimension subjective avec l'idée d'un goût général. Le passage du subjectif au général est rendu possible par l'idée d'une appartenance commune de tous les hommes à une même Nature, qui les conduit à apporter des réponses semblables aux éléments qui constituent leur environnement.

Comme ses contemporains, Marmontel fait allégeance au principe classique de Belle Nature : on imitera non pas un modèle existant et susceptible d'être appréhendé empiriquement mais un modèle abstrait, composé de beautés éparses dans la réalité. Ce principe de Zeuxis – du nom du peintre grec, qui pour représenter Junon, avait convoqué cinq jeunes filles très belles et peint d'après elles ce que chacune avait de mieux – Marmontel le recommande scrupuleusement et renchérit même sur ses exigences. Le critique, selon lui, devra

former son modèle intellectuel de ce qui l'affecte le plus dans les modèles existants, suppléer au défaut de l'un par les beautés de l'autre, et se disposer ainsi à juger, non seulement des faits par les faits, mais encore par les possibles. (article « Critique »)

La belle œuvre sera non seulement un composé de beautés éparses, mais la réunion de beautés idéales et virtuelles. À ce prix, nulle production ne trouve tout à fait grâce aux yeux du critique. Virgile, Corneille, Racine, La Fontaine ou Molière, ses plus grandes admirations littéraires, ne laissent pas parfois de prêter le flanc à la critique. Aux plus grandes et aux plus belles œuvres, on peut, avec profit, ajouter ou retrancher. De là sans doute, les retouches que Marmontel ne peut se retenir de suggérer. Si la pratique du remaniement est préconisée par Voltaire dans ses *Commentaires sur Corneille*, Marmontel la met en œuvre. Dès 1759, il envisage de donner du *Venceslas* de Rotrou une version corrigée, restée dans les mémoires comme une tentative malheureuse et dont le comédien Lekain, à la représentation de la pièce, avait refusé de tenir compte. De même, en traduisant la *Pharsale* de Lucain, Marmontel cherche à amender le poème, resté selon lui à l'état de première ébauche. Y com-

pris dans les *Éléments de littérature*, il arrive à Marmontel de « corriger » les textes qui lui servent d'exemples. Il récrit ainsi l'entretien de Mélibée avec Tityre de la première des *Bucoliques* de Virgile, et ayant proposé un texte qui satisfait mieux aux exigences du genre, il ajoute : « l'on avouera que ce dialogue serait plus dans l'ordre de nos idées, et n'en serait pas moins dans le naturel et la naïveté d'un berger. » (article « Dialogue poétique »).

L'œuvre d'art consiste dans une nature embellie, corrigée, rendue esthétique, ce qui au départ n'entre pas dans ses vues. Il faut dépasser la nature, non pas parce qu'elle est susceptible de l'être, mais parce que la finalité esthétique ne relève pas de sa destination première, qui est de satisfaire les besoins humains :

La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque [...] C'est donc à l'artiste de se mettre à la place de la nature, et à disposer les choses suivant l'espèce d'émotion qu'il a dessein de nous causer, comme la nature les eût disposées elle-même, si elle avait eu pour premier objet de nous donner un spectacle riant, gracieux, ou touchant, ou terrible » (art. « Chant »).

La nature ignore le beau et le laid, elle est « comme la palette du peintre sur laquelle il n'y a point de laides couleurs » (article « Invention »). Si le beau de l'art diffère ainsi du beau de la nature, on peut dire, de façon réciproque, que le laid de la nature peut devenir beau par le truchement de l'art. C'est ce qu'observe Marmontel, notamment à propos du plaisir tragique, fondé pourtant sur les émotions désagréables de crainte ou de pitié :

Le pathétique, ou l'expression de la souffrance, n'est pas une belle chose dans son modèle. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourments de Philoctète, le malheur d'Édipe ou d'Oreste n'ont rien de beau dans la réalité, et c'est peut-être ce qu'il y a de plus beau dans l'imitation. (article « Beau »)

Comme l'a fait remarquer Annie Becq dans un article dont nous empruntons ici en partie l'argumentation¹⁸, les rapports entre l'œuvre artistique et le modèle supposé lui préexister se disjoignent, se détendent, au point qu'on peut aboutir à une inversion de la laideur en beauté. L'idée centrale d'imitation perd alors sa pertinence pour laisser place à celle d'un art qui aurait ses modalités de fonctionnement autonomes, indépendantes de son rapport à une réalité extérieure. Cette prééminence de l'imitation se voit en outre remise en cause par l'existence d'arts non imitatifs ; c'est le cas de la musique, à laquelle Marmontel consacre un certain nombre d'articles des *Éléments de littérature*. Évoquant les « Arts libéraux », il constate :

On voit combien il serait difficile de réduire à un même principe des arts dont les moyens, les procédés, l'objet diffèrent si essentiellement. (article « Arts libéraux »)

Ainsi, l'art est du côté de l'activité humaine, qu'il s'agisse du travail qu'il exige ou du plaisir qu'il procure. L'essentiel est dans la relation de l'objet à une sensibilité : « le rapport des objets avec nous-mêmes, voilà le principe de la poésie ; l'intention du poète, voilà sa règle et l'abrégé de toutes les règles » (article « Invention »). Aussi l'art réside-t-il moins dans une imitation encadrée par des prescriptions objectives et contraignantes que dans une expérience esthétique. L'œuvre d'art met en jeu un rapport à soi subtil. L'émotion comme la création artistiques se situent à mi-chemin de la maîtrise et de l'abandon ; ils consistent en une sorte de vertige contrôlé. L'article « Illusion » est à cet égard instructif : l'art consiste à tromper, sans toutefois que cette duperie anéantisse tout à fait la capacité du jugement ; il est bon, pour la qualité de l'émotion éprouvée, de savoir qu'on est pris au piège : « Nous aurions bien moins de plaisir à prendre un beau poème pour une histoire qu'à nous souvenir confusément que c'est une création du génie ». Le lecteur jouit de sa propre faiblesse : il sait « confusément » qu'il a affaire à une création du génie. La littérature va se définir bien moins en termes de codes ou de prescription qu'en termes d'expérience intime. L'art offre au destinataire comme au créateur la possibilité de se surprendre lui-même, de tendre des pièges à son intelligence, d'éprouver la qualité de son existence. L'« enthousiasme » est une expérience comparable : le poète sera amené à se dépouiller de son être, à « s'oublier soi-même [...], se mettre à la place du personnage qu'[il] veut peindre, d'en revêtir le caractère ». C'est le « talent de disposer de soi ». La littérature affecte l'identité dans ce qu'elle a de plus profond, elle est épreuve intérieure, loin des règles imposées du dehors.

En outre, et bien qu'ils négligent le roman, les *Éléments de littérature* reconnaissent l'existence de productions poétiques fondées sur une relation intime avec le lecteur. Certes, le texte consacre l'existence des grands genres qui reposent sur la communication immédiate avec le public : le théâtre ou les genres mondains, peu susceptibles d'évolution car ils doivent rencontrer d'emblée l'assentiment d'un public qu'il faut moins dérouter que conforter dans ses habitudes. Aussi l'usage demande-t-il à être respecté « pour les ouvrages dont le succès dépend de l'émotion simultanée du public assemblé : car dans ces assemblées l'usage est dans toute sa force et dans la plénitude de son autorité ». Cela est particulièrement vrai pour le théâtre et l'éloquence

de la chaire. « Mais, ajoute Marmontel, hors de là, et dans des écrits jugés par des lecteurs isolés et tranquilles [...] pourquoi n'oserait-on parler d'après soi-même [...] ? » (article « Usage »). La promotion de la sensibilité et de la subjectivité conduit le critique depuis les poétiques classiques jusque dans le domaine de l'esthétique, conçue comme « faculté de sentir ». Du coup, la vraisemblance, comme l'a fait remarquer Jan Herman¹⁹, ne vise plus à se conformer à l'attente du public mais devient une nécessité interne à l'œuvre, qui garantit sa cohésion et permet l'illusion du lecteur : « la vraisemblance consiste dans une manière de feindre conforme à notre manière de concevoir ». Encore une fois, c'est du dedans que s'édicent les principes de l'œuvre littéraire. D'ailleurs « où trouver les règles d'après lesquelles juger les ouvrages d'autrui ? » : « le sentiment seul peut juger le sentiment » et c'est pourquoi Boileau, « à qui il n'est jamais échappé un trait de sentiment » ne saurait être un critique supérieur (article « Critique »).

On sera surpris, dans ce contexte, de constater que l'auteur le plus souvent cité dans les *Éléments de littérature* est incontestablement Cicéron, « consulté comme un oracle » (article « Plan »). On imaginerait volontiers que Marmontel reprenne à son compte les virulentes attaques que formule d'Alembert à l'encontre la rhétorique dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*. Marmontel partage en effet avec ses contemporains le rejet du formalisme et n'a pas le culte du verbe :

On se demande si la comédie est un poème ; question aussi difficile à résoudre qu'inutile à proposer, comme toutes les disputes de mots. Veut-on approfondir un son, qui n'est qu'un son, comme s'il renfermait la nature des choses ? (article « Comédie »)

Or chaque article ou presque est l'occasion pour Marmontel de citer le traité *De l'Orateur* de Cicéron. Si Marmontel se réfère à ce texte, c'est qu'il constitue une référence non seulement prestigieuse mais encore conforme à l'idée que l'auteur se fait de la rhétorique et plus largement de la pratique littéraire : loin des figures auxquelles on ne saurait la réduire, loin des exercices scolaires stupides, – la « chrie » est « le chef d'œuvre de la pédanterie » –, la rhétorique chez Cicéron est synonyme d'efficacité et de culture. Or, comme l'a montré Jean-Paul Sermain, Marmontel entend moins supprimer la rhétorique que la réformer²⁰. À condition que l'éloquence ne soit pas « piperesse » (article « Pathétique »), selon le mot de Montaigne, elle doit faire l'objet des soins des hommes de lettres. On négligera comme inutile l'apprentissage des figures puisque

comme le Bourgeois gentilhomme faisait de la prose sans le savoir, sans le savoir aussi, et sans nous en apercevoir, nous faisons continuellement des figures de mots et des figures de pensée (article « Figure »).

En revanche, on se facilitera la tâche en se pénétrant des grands principes de cette discipline, définie comme la « faculté d'agir sur les esprits et sur les âmes par le moyen de la parole » :

L'éloquence était un don avant que d'être un art : l'éloquence artificielle n'est donc que l'éloquence naturelle, éclairée et réglée dans l'usage de ses moyens. (article « Éloquence »)

La rhétorique d'ailleurs n'est pas très différente de la poésie, et Marmontel de citer à plusieurs reprises la formule cicéronienne : « *est finitimus oratori poeta* », le poète est voisin de l'orateur. Tous deux s'efforceront pareillement de séduire et de convaincre et les qualités attendues de l'un seront aussi celles de l'autre. Des réussites éclatantes dans un passé proche – Bossuet, Fléchier, Massillon – attestent encore une éloquence vivace.

Une autre série d'articles entretient avec l'ensemble un rapport problématique : sur 192 entrées, près d'une vingtaine portent tout particulièrement sur la musique et beaucoup d'autres intègrent des développements souvent abondants relatifs à cette question. Ces textes ne sont négligeables ni par leur volume – l'article « Opéra » est ainsi l'un des plus longs que compose Marmontel – ni par leur ton, volontiers polémique. On est bien loin d'un Marmontel conciliateur, juge de paix des lettres. Son activité de librettiste le conduit à réfléchir aux rapports qui unissent l'écriture et la musique. L'époque de la publication des *Éléments de littérature* n'est pas très lointaine de celle où il avait fait paraître *l'Essai sur les révolutions de la musique en France* (1777) et la querelle des gluckistes et des piccinnistes – dont Marmontel est le champion – est encore d'actualité.

L'implication d'un homme de lettres dans les débats sur la musique n'a en elle-même rien d'exceptionnel et beaucoup d'autres se sont aussi intéressés à ces questions et éventuellement plongés dans la mêlée. Les positions de Marmontel relativement à la musique métaphorisent celles qui sont les siennes en matière de littérature. S'il s'oppose à Gluck, c'est parce que selon ce dernier, l'opéra doit bouleverser, atteindre un paroxysme que Marmontel juge suspect, lui préférant la modération comme but de l'émotion esthétique²¹. Mais l'engagement musical de Marmontel présente la particularité supplémentaire de croiser et de rencontrer de façon

très concrète ses conceptions relativement à la littérature et à la langue. Au commencement était la langue, « instrument du génie et du goût qu'il fallait d'abord façonner »²². Et Marmontel doit constater que tous les peuples ne sont pas pareillement pourvus d'un « instrument » harmonieux. Le début de l'article « Poésie » est à cet égard très instructif. Si les Grecs sont les inventeurs de la poésie, c'est qu'ils ont disposé de cette langue « naturellement poétique [...] figurée, mélodieuse, riche, abondante, variée, et habile à tout exprimer ». Le grec possède des « articulations douces, [des] sons harmonieux, [des] éléments dociles à se combiner en tous sens » ; la langue est ainsi recommandable pour sa « prosodie et [pour le] bonheur qu'elle eut d'abord d'être soumise par la musique aux lois de la mesure et du mouvement ». Marmontel peut alors affirmer : « Il est donc bien certain que, chez les Grecs, la poésie considérée comme un langage harmonieux, dut la naissance à la musique, et reçut d'elle ses premières lois, la mesure et le mouvement ». À l'origine de la littérature est la musique, y compris dans sa dimension technique, dans ses aspects phonétiques. De là des articles a priori « dissonants » comme « Nasale » ou « Muet » qui se justifient néanmoins dans la perspective d'une réflexion sur la musique de la langue. De là aussi cette utopie de Marmontel qui envisage de substituer au système français du décompte des syllabes une prosodie calquée sur celle du grec ou du latin et qui prendrait en considération non plus le nombre des syllabes mais leur durée. Même si Marmontel table avec trop de confiance sur les capacités de l'« oreille », il propose une réforme poétique, qu'il envisage jusque dans ses aspects techniques (article « Prosodie »). D'ailleurs on sait bien qu'à certaines conditions, la langue française peut devenir poétique malgré « la gêne de notre syntaxe » :

L'inversion qui donnait aux Anciens l'heureuse liberté de placer les mots dans l'ordre le plus harmonieux nous est presque absolument interdite. Mais cette difficulté même n'a pas rebuté les écrivains doués d'une oreille sensible, et ils ont su trouver, au besoin, des nombres analogues au sentiment, à la pensée, au mouvement de l'âme qu'ils voulaient exprimer. (article « Harmonie du style »)

Le français ne sera plus seulement la langue des idées et pourra s'épanouir alors une poésie pleinement lyrique : l'Opéra pour Marmontel est l'avenir de la poésie et le livret le poème lyrique des temps modernes.

L'utopie musicale a vécu et les projets de Marmontel sont restés lettre morte. Néanmoins, son œuvre théorique a connu une forme de pérennité discrète mais puissante. Jacques-Philippe Saint-Gérard²³ a

montré de quelle façon les *Éléments de littérature* avaient alimenté la pensée et la conscience critique jusqu'au milieu du xx^e siècle. Après l'édition de 1787, les *Œuvres complètes* de Marmontel paraissent chez trois éditeurs à la fois entre 1818 et 1820 puis une nouvelle fois en 1825. Une édition des *Éléments* est publiée en 1822, flanquée des *Considérations sur la littérature romantique* de J.-B. Regnault-Warin. Entre 1824 et 1827, Castel de Courval publie les 31 volumes d'un *Répertoire de littérature ancienne et moderne* où se côtoient le *Lycée* de La Harpe, les *Éléments de littérature* avec les articles littéraires de Rollin, Voltaire ou l'abbé Batteux. Enfin, chez Didot, paraît en 1846 une édition des *Éléments de littérature* en trois volumes, plusieurs fois rééditée et qui, dit J.-P. Saint-Gérard, « sert de livre de prix dans de nombreux collèges et lycées jusqu'aux abords de la guerre de 1870 »²⁴. Mais il faut aussi prendre en compte la diffusion indirecte et souterraine des *Éléments de littérature* par le biais de relais plus ou moins obscurs. L'auteur d'une « lettre à M. Fiévée, sur quelques ouvrages de Marmontel », parue dans le *Mercur de France* d'avril 1805, remarque notamment que « depuis plus de vingt ans les *Éléments de littérature* sont considérés comme un livre classique ; les rhétoriques à l'usage des collèges ne sont que des abrégés de ce livre »²⁵. C'est vieillir l'ouvrage qui n'a que dix-huit ans quand ces lignes sont écrites mais c'est aussi lui reconnaître sa notoriété et son influence. D'autre part l'œuvre se prête au dépeçage. Elle est largement amputée dans les *Principes d'éloquence de Marmontel, mis en ordre et augmentés de plusieurs articles de M. Chapsal* ou dans *De l'Éloquence de la chaire* de Cousin d'Avallon en 1824. Marmontel sert à alimenter de multiples manuels, dont les *Leçons françaises de littérature et de morale* de François-Joseph Noël et François de La Place, rééditées régulièrement de 1813 à 1862. J.-P. Saint-Gérard cite les titres d'une dizaine d'autres ouvrages au xix^e siècle directement inspirés de Marmontel. Ainsi, « de compilation en compilation, de transmission en transmission, de reformulation en reformulation, on peut considérer que ce sont bien certains des linéaments de la pensée de Marmontel qui innervent encore la réflexion moderne produite par la critique sur les formes littéraires et les contraintes de la langue. »²⁶

Tout dictionnaire qu'ils soient, les *Éléments de littérature* laissent percevoir une voix, une culture, une singularité. Il n'est pas jusqu'à l'humour qui y soit parfois présent et même un peu de malice. Ainsi, à la fin de l'article « Apostrophe », l'auteur met en pratique ce qu'il vient de décrire en « apostrophant » à son tour Georges de Scudéry, l'auteur des *Commentaires sur le Cid* : « eh ! malheureux ! ne vois-tu pas que le père

et l'amant sont tout ; que Chimène n'est rien, qu'elle s'oublie, et que dans sa douleur, elle doit s'oublier ? ». Il lui arrive de passer de la prescription à la mise en œuvre. Ainsi, à l'occasion de l'article « Imagination », recourt-il à une hypotypose qui va elle-même stimuler l'imagination du lecteur : « Vous avez à peindre un vaisseau battu par la tempête, et sur le point de faire naufrage. Dans l'air, des vents mutinés qui se combattent, des nuages qui éclipsent le jour, qui se choquent, qui se confondent, ... des amants qui s'adorent, qui s'embrassent, qui se disent *Nous allons périr*, etc... ». Le procédé est presque analogue à celui auquel recourt Diderot dans sa Promenade de Vernet (*Salon de 1767*) : à la description du tableau, se substitue un récit de promenade ; à l'évocation des règles et des consignes, se substitue la relation pathétique d'un naufrage funeste. C'est qu'on a affaire à un critique qui est aussi un écrivain et qui n'est jamais seulement l'un ou l'autre. Son œuvre théorique alimente ses projets littéraires, qui, à leur tour, se retrouvent dans l'édifice critique. Il arrive à Marmontel de se citer lui-même (à l'article « Chant » notamment) et ses goûts, sa culture, sa formation apparaissent au fil des pages de cette œuvre pourtant didactique et critique. Rien n'est moins froid ou anonyme que ce dictionnaire où se font jour l'ambivalence de ses sentiments pour Rousseau, son aigreur à l'encontre de Boileau, son admiration éblouie pour La Fontaine...

Les *Éléments de littérature* donnent une indication de ce qu'est la culture d'un lettré du XVIII^e siècle. Il ignore le grec mais pratique le latin avec une assurance qui le conduit parfois à des approximations dans la traduction. C'est de mémoire, comme le prouve de fréquentes erreurs de détail, qu'il cite vraisemblablement des centaines de vers du répertoire classique. La culture de Marmontel est particulièrement vaste ; il l'a continuée bien après ses années de formation par les lectures que lui imposait la rédaction de ses œuvres de fiction, les *Incas* notamment ; sa carrière de journaliste au *Mercur de France* lui a permis de voir défiler l'ensemble de la production écrite pendant plusieurs années. Et de cette production, il rend compte par des « extraits », c'est-à-dire des comptes rendus que la multiplication des textes imprimés rend toujours plus indispensables :

On a calculé qu'à lire quatorze heures par jour, il faudrait huit cents ans pour épuiser ce que la Bibliothèque du roi contient seulement sur l'histoire ; cela seul prouverait la nécessité des extraits. (article « Extrait »)

À leur façon, les *Éléments de littérature* pourraient figurer au nombre de ces « extraits » et nous dispenser d'années de lecture : ils font le bilan de toute la réflexion qu'a proposée l'âge classique en matière de poétique,

constituent une transition essentielle dans l'histoire de la réflexion sur les formes littéraires. Enfin, ils rendent compte de la littérature, telle qu'on commence à la concevoir dans sa diversité historique, ses variations nationales et son foisonnement irréductible à quelques grands modèles.

SOPHIE LE MÉNAHÈZE

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma reconnaissance à tous ceux qui m'ont assistée au cours de mes recherches. M. Daniel Acke, M. Michel Delon, M. Pierre Frantz, Mme Françoise Graziani, M. Jean-Pierre Kherlakhian, Mme Marie Leca-Tsiomis, M. François Noudelmann, M. Michel Orcel, Mme Baldine Saint Girons, M. Jean-Claude Ternaux, Mme Marie-Noëlle Toury, M. Bertrand Westphal.

NOTES DE LA PRÉFACE

1. *Jean-François Marmontel, un intellectuel exemplaire au siècle des Lumières*, sous la direction de Jacques Wagner, Tulle, Mille Sources, 2003.
2. Sur ce sujet, on lira l'article de Jean Breuillard, « La Russie », dans *Jean-François Marmontel, un intellectuel exemplaire*, *op. cit.*, p. 125-139.
3. Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, en date du lundi 15 septembre 1851, Paris, Garnier Frères, 1859, tome quatrième, p. 536.
4. Michael Cardy, *The literary doctrines of Marmontel, Studies on Voltaire and the eighteenth century*, n° 210, Oxford, The Voltaire Foundation, 1982.
5. *Essai sur les romans considérés du côté moral (1787)*, *Œuvres complètes*, Paris, Verdrière, 1819, t. X, p. 287.
6. *Éléments de littérature*, article « Drame ».
7. *Op. cit.*, chapitre I.
8. Livre V.
9. *Supplément de l'Encyclopédie*, « Avertissement », p. III.
10. Paris, Née de la Rochelle, en 17 volumes. *Les Éléments de littérature* figurent dans les volumes 5 à 10.
11. *Op. cit.*, p. 536.
12. *Essai sur le goût*.
13. *Ibid.*
14. Jacques Wagner, « Marmontel ou l'horreur du conflit », dans *Marmontel, une rhétorique de l'apaisement*, Études réunies et présentées par J. Wagner, Louvain – Paris, Peeters, 2003.
15. *Essai sur le goût*.
16. *Ibid.*
17. Michel Delon, « La Révolution et le passage des belles-lettres à la littérature », *RHLF*, juillet-oct 1990, Paris, A. Colin, p. 586
18. Annie Becq, « Les Idées esthétiques de Marmontel », dans *De l'Encyclopédie à la Contre-Révolution, Jean-François Marmontel (1723-1799)*, Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1970.
19. Jan Herman, « “De quelle utilité peut-être le mensonge” ou le dilemme du roman », dans *Marmontel, une rhétorique de l'apaisement*, *op. cit.*, p. 21-54.
20. Jean-Paul Sermain, « Marmontel et la réforme de la rhétorique », dans *Méorable Marmontel 1799-1999*, Études réunies par Kees Meerhoff et Annie Jourdan, *Cahiers de Recherches des Instituts Néerlandais de langue et de littérature française*, n° 35, Amsterdam, Atlanta, 1999, p. 165 à 174.
21. Yves Bardon, « L'esthétique des passions : Marmontel et l'Opéra », *Dix-huitième siècle*, n° 21, Paris, PUF, 1989.
22. *Essai sur le goût*.
23. Jacques-Philippe Saint-Gérand, « Le Javelot de Marmontel au XIX^e siècle », *Marmontel, une rhétorique de l'apaisement*, *op. cit.*, p. 81-102.
24. *Ibid.*, p. 90.
25. Cité par John Renwick, *La Destinée posthume de Jean-François Marmontel*, Publications de l'Institut d'Études du Massif Central, Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1972, p. 63.
26. Jacques-Philippe Saint-Gérand, article cité, p. 93.

PROVENANCE DES ARTICLES

Encyclopédie :

Comédie, comique, critique, dactyle, déclamation théâtrale, décoration, définition, démonstratif, dénouement, dialogue, dialogue poétique, didactique, direct, distique, églogue, élégiaque, élégie, épitaphe, épître, épître dédicatoire, épopée, extrait, fable, farce, fiction, finesse.

Supplément de l'Encyclopédie :

Abondance, accent, achèvement, acte, action, air alexandrin, allégorie, allégorique, allusion, amateur, aménité, ampoulé, analogie, anapeste, anciens, antithèse, arlequin, arts libéraux, articulation, attention, ballade, barreau, bas beau, bergeries, bienséances, blancs, bonté, bouquet, brillant, brunette, burlesque, cabale, canevas, catastrophe, césure, chanson, chant, chœur, chœur d'opéra, comparaison, concert spirituel, conte, convenance, déclamation, délicatesse, description, dithyrambe, duo, élégance, éloquence poétique, entracte, esquisse, exposition, génie, gracieux, grave, harangue, harmonie du style, hiatus, illusion, image, imagination, intérêt, intrigue, invention, jargon, licence, littérature, lyrique, marotique, merveilleux, mœurs, moralité, moralités, mouvement du style, narration, nasale, noblesse, ode, opéra, pantomime, parodie, parterre, pathétique, plagiat, plaisant, plan, pointe, prologue, prosodie, récitatif, reconnaissance, règles, révolution, rime, satire, situation, sottise ou sotie, sublime, traduction, tragédie, tutoiement, unité, vérité relative, vers, vraisemblance.

Encyclopédie méthodique :

Amplification, anacréontique, apostrophe, application, ariette, cantique, chaleur, chrie, délibératif, descriptif, devise, diffus, division, drame, école, emblème, épigramme, exorde, familial, hymne, idylle, imitation, insinuation, judiciaire, [énigme et] logogriphe, muet, narration oratoire, nombre, orateur, pastiche, période, péroration, poésie, poète, poétique, portrait, preuve, prosaïque, question, rhétorique, simple, style, symbole, tempéré, ton, usage.

Supplément de l'Encyclopédie méthodique :

Enthousiasme, épithète, goût, histoire, ironie, mémoire, oraison funèbre, strophes.

Composés spécialement pour les *Éléments* :

Énigme, figure, stance.

NOTICE SUR L'ÉDITION

ÉTABLISSEMENT DU TEXTE

Nous reproduisons le texte des *Œuvres complètes* de Marmontel, Paris, Née de La Rochelle, 1787, tomes V à X. C'est la seule version complète publiée du vivant de Marmontel. Elle est « revue et corrigée par l'auteur ». Nous nous contentons d'en moderniser l'orthographe et la ponctuation, en respectant autant que possible la syntaxe d'origine. La phrase de Marmontel se caractérise en effet par son ampleur et l'absence de mots de liaison, ce qui peut en rendre la lecture difficile au regard de nos habitudes de lecture.

Nous respectons également les modes de présentation des citations, pour lesquelles Marmontel utilise à la fois les guillemets et l'italique.

Enfin et contrairement aux éditeurs du XIX^e siècle, nous ne corrigeons pas les citations fautives. Les quelques erreurs de Marmontel sont indiquées dans les notes.

ANNOTATION

Les notes de bas de page, appelées par des lettres, sont de Marmontel ; les autres, appelées par des chiffres arabes, sont de Sophie Le Ménahèze.

Dans ces notes, nous avons pour l'essentiel signalé les textes cités ou évoqués par Marmontel. Les références étant toutefois si nombreuses, il a fallu faire des choix : nous avons en particulier omis d'annoter ce que nous estimons connu ou facilement accessible ; en outre, certaines citations, références ou allusions restent à identifier. Enfin, certains titres revenant très fréquemment, nous donnons ici, une fois pour toutes, les éditions auxquelles nous ferons référence :

– Cicéron, *De l'Orateur*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud (1928), Paris, Les Belles Lettres, 1966, 3 tomes.

– Cicéron, *L'Orateur*, texte établi et traduit par Albert Yon, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

– Clément Marot, *Œuvres poétiques*, édition de Gérard Defaux, Paris, Garnier, 2 tomes, 1993.

- Horace, *Épîtres*, dont l'*Art poétique* (ou *Épître aux Pisons*), édition et traduction de François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1934.
- Horace, *Odes et Épodes*, édition et traduction de François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres, 1944.
- Lucain, la *Pharsale*, dans la traduction de Marmontel, *Œuvres complètes*, Paris, Verdière, 1819, tome 11.
- Antoine Houdar de La Motte, *Textes critiques*, édition de Françoise Gevrey et Béatrice Guion, Paris, Champion, 2002.
- Ovide, *Métamorphoses*, édition et traduction de Georges Lafaye, (1925), Paris, Gallimard, Folio, 1992.
- J.-B. Rousseau, *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprint, 1972
- Virgile, *Énéide*, édition et traduction Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1977.
- Virgile, *Bucoliques*, édition et traduction d'Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1967.
- Virgile, *Géorgiques*, édition et traduction d'Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1957.

ABRÉVIATIONS UTILISÉES PAR MARMONTEL

ŒUVRES	AUTEURS
Ænid. : <i>Énéide</i> de Virgile	ARIST. : Aristote
Am. : <i>Amours</i> d'Ovide	CIC., Cicer. : Cicéron
De Clar. Orat. : <i>Brutus</i> de Cicéron	HOR. : Horace
De Inv., De Inv. Rh. : <i>De l'Invention</i> , de Cicéron	LA FONT. : La Fontaine
De Morib. Germ. : <i>Germanie</i> de Tacite	LUC. : Lucain
De Orat. : <i>De l'Orateur</i> de Cicéron	MART. : Martial
Du Subl. : <i>Du Sublime</i> de Longin	PROP. : Properce
Egl. : Églogues des <i>Bucoliques</i> de Virgile	RAC. : Racine
Ep. : <i>Épîtres</i> d'Horace	SCAL. : Jules-César Scaliger
Georg. : <i>Géorgiques</i> de Virgile	TAC. : Tacite
Hist. : <i>Histoires</i> de Tacite	VIRG. : Virgile
Mem. : <i>Mémoires</i>	VOLT. : Voltaire
Métam. : <i>Métamorphoses</i> d'Ovide	
Orat. : <i>L'Orateur</i> de Cicéron	
Philip. : <i>Philippiques</i> de Cicéron	
Psal. : Livre des <i>Psaumes</i>	

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE

