



CLASSIQUES
GARNIER

AZNAVOUR (Clémence), « Introduction à la première partie », *Les Corps de Marivaux*, p. 29-31

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-10620-3.p.0029](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-10620-3.p.0029)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

INTRODUCTION À LA PREMIÈRE PARTIE

La publication par Frédéric Deloffre, en 1972 chez Gallimard, d'un volume consacré aux « Œuvres de jeunesse » de Marivaux a permis de redonner vie à ces premières productions longtemps oubliées par la critique. *Les Aventures de *** ou Les Effets surprenants de la sympathie, La Voiture embourbée, Pharsamon ou les Nouvelles folies romanesques, Le Télémaque travesti et L'Homère travesti*¹ ont depuis fait l'objet d'analyses ponctuelles, centrées sur un ouvrage en particulier², et rares sont les publications qui se sont intéressées à une ou plusieurs de ces œuvres dans leur intégralité³. Depuis les travaux

- 1 Comme expliqué précédemment dans l'introduction, nous choisissons d'exclure de notre corpus *Le Bilboquet*, œuvre à part dont la singularité a été montrée par Françoise Rubellin (*Le Bilboquet*. Édition critique présentée par Françoise Rubellin, Paris / Saint-Étienne, CNRS éditions – Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1995), dans la mesure où nos choix méthodologiques n'ont pas permis d'y trouver une présence manifeste du corps.
- 2 Nous pensons par exemple aux travaux de Françoise Rubellin (« Marivaux burlesque », art. cité ; « Une adaptation burlesque de *L'Illiade : L'Homère travesti* de Marivaux », art. cité ; « Silhouettes d'Arlequin dans les romans de jeunesse de Marivaux », *Marivaux e il teatro italiano*, op. cit., p. 237-248) ; à ceux de Jacques Guilhembet (« La réécriture parodique par Marivaux du *Télémaque* de Fénelon », *L'information littéraire*, Janvier-février 1995 n° 1, p. 26-33 ; « *Pharsamon ou les nouvelles folies romanesques* : quelques procédés parodiques de la première partie », *Revue Marivaux*, numéro 2, 1992) ; aux articles de M. Gilot (« Un étrange divertissement : *L'Illiade travestie* », dans *La Régence*, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 24-26 février 1968, Centre aixois d'études et de recherches sur le dix-huitième siècle, Paris, A. Colin, 1970, p. 187-205) et d'H. Coulet (« Les Aventures de Brideron le fils ou le "Télémaque" détravesti », *Il Confronto Letterario*, année VII, n° 13, 1990, p. 45-56).
- 3 Françoise Rubellin analyse *Les techniques narratives de Marivaux dans Les Effets surprenants de la sympathie et La Voiture embourbée* (F. Rubellin, *Les techniques narratives de Marivaux dans Les Effets surprenants de la sympathie et La Voiture embourbée*, Doctorat de troisième cycle, Université Paris IV, 1986 (microfiches). Jean-Paul Sermain s'intéresse au *Télémaque Travesti*, au *Pharsamon* et à *La Voiture embourbée* dans *Le Singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique* (J-P. Sermain, *Le Singe de don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1999). Notons que *L'Homère*

de Frédéric Deloffre⁴, elles ont donc rarement été envisagées et analysées comme un tout.

Or ces premiers écrits s'inscrivent tous dans une pratique intertextuelle⁵ plus ou moins explicite : *Les Effets surprenants de la sympathie* et *Pharsamon* ont pour hypogénre les romans héroïco-galants du XVII^e siècle ; *Le Télémaque travesti* réécrit *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, tandis que l'*Iliade* d'Houdard de la Motte est l'hypotexte de *L'Homère travesti*. L'analyse des corps nous apparaît comme un lieu privilégié pour définir cette pratique intertextuelle et montrer que ces œuvres forment un ensemble cohérent qui critique à des degrés divers les livres anciens et dépassés, romans héroïco-galants et épopée homérique. Par degrés divers, nous entendons souligner qu'au-delà de la cohérence d'ensemble la dynamique qui régit l'écriture de ces œuvres n'est pas une dynamique de répétition. Ces productions se nourrissent en effet entre elles, se répondent et progressent par degrés.

Nous développons tout d'abord l'idée selon laquelle l'analyse de la description physique des personnages dans les œuvres de Marivaux permet d'éclairer et de définir la nature des relations entre chaque texte marivaudien considéré dans ce premier chapitre et le texte qui lui sert de substrat. De l'imitation critique (*Les Effets*) au travestissement direct (*L'Homère travesti*), en passant par l'imitation parodique (*Pharsamon* et *La Voiture embourbée*) et le travestissement indirect (*Le Télémaque travesti*), chaque œuvre de Marivaux analysée creuse un écart de plus en plus grand avec l'idéal de beauté caractéristique de l'hypogénre ou de l'hypotexte.

Cet idéal de beauté, dicté par les principes de bienséance et de pudeur qui prévalent au XVII^e siècle, s'accompagne d'un silence à propos du corps physiologique. Le deuxième chapitre s'intéresse aux rapports singuliers que l'imitation parodique et les travestissements entretiennent avec ces silences des hypertextes et souligne l'évolution qui va de la simple

travesti, alors que son titre indique sa proximité avec *Le Télémaque travesti*, est exclu. J-P. Sermain parle de l'« assez malheureux » *Homère travesti* (*ibid.*, p. 99).

4 F. Deloffre, *Une préciosité nouvelle op. cit.*

5 G. Genette définit ainsi l'hypertextualité : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». Pour l'hypogénre, la « référence textuelle » n'est plus un texte précis, elle est alors « multiple et générique » (G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 13).

évocation des besoins à la mention d'orifices corporels burlesques, signes d'une impossible maîtrise du corps.

Le troisième chapitre s'intéresse non plus aux corps de chaque personnage, mais aux interactions corporelles entre les personnages. Les hypogènes et hypotextes apportent avec eux un ensemble de gestes et de postures topiques que les personnages adoptent tout au long de leurs aventures amoureuses ou guerrières. Il s'agit de s'attacher à la reprise critique de ce répertoire corporel et aux détournements que lui font subir l'imitation parodique et les travestissements.