

# Le corps du personnage dans les romans de Marivaux<sup>1</sup>

Jacques GUILHEMBET  
Université Paris IV-Sorbonne

Dans un roman, le corps du personnage joue un rôle fondamental. D'une part, il constitue un langage que le lecteur est invité à déchiffrer, car le visible révèle souvent l'invisible<sup>2</sup>. Le visage et même l'ensemble du corps peuvent refléter l'intériorité. D'autre part, l'évocation d'un corps contribue fortement à l'« illusion de vérité<sup>3</sup> » qu'éprouve le lecteur face à un personnage. Enfin, la place plus ou moins grande qu'un romancier attribue au corps est un choix esthétique qu'il faut prendre en considération pour analyser sa poétique.

Cette intervention visera à mesurer l'importance et les enjeux du corps du personnage dans les romans de Marivaux, écrivain qui souffre encore de la réputation d'être un auteur

---

<sup>1</sup>. Éditions de référence :

— *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie, La Voiture embourbée, Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques, Le Télémaque travesti : Œuvres de jeunesse*, éd. Frédéric Deloffre et Claude Rigault, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, 1405 pages.

— *Le Paysan parvenu*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Classiques Garnier, 1992, 468 pages.

— *La Vie de Marianne*, éd. Frédéric Deloffre, Classiques Garnier, 1982, 654 pages.

Dates de rédaction/ de publication :

— *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie* : 1712-1713/ 1713-1714.

— *La Voiture embourbée* : 1713/1714.

— *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* : 1712-1713/1737.

— *Le Télémaque travesti* : 1713-1714/1736.

— *Le Paysan parvenu* : 1734-1735/1734-1735.

— *La Vie de Marianne* : 1726-1741/1731-1742.

Sur tous ces romans, voir Jacques GUILHEMBET, *L'Œuvre romanesque de Marivaux. Le parti pris du concret*, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2014, 488 p.

<sup>2</sup>. Marivaux en avait d'ailleurs pleinement conscience, quand il faisait dire au narrateur d'un de ses Journaux : « J'examinais donc tous ces porteurs de visages, hommes et femmes. Je tâchais de démêler ce que chacun pensait de son lot, comment il s'en trouvait. » (*Le Spectateur français, Journaux et Œuvres diverses*, éd. F. Deloffre et M. Gilot, Classiques Garnier, 1969, 1988, Troisième feuille, p. 124).

<sup>3</sup>. Voir Françoise GEVREY, *L'Illusion et ses procédés*, J.Corti, 1988, p. 289.

abstrait et précieux. Surtout connu pour ses comédies et pour ses deux derniers romans, Marivaux a pourtant rédigé, entre 1712 et 1741, six œuvres narratives, d'ampleur et d'inspiration très variables : *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie*, *La Voiture embourbée*, *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques*, *Le Télémaque travesti*, *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne*. Un parcours diachronique entre ces six romans permettra d'évaluer la part de l'héritage et celle de l'innovation chez Marivaux, en indiquant ponctuellement quelques apports intertextuels. Mais il s'agira surtout de démontrer, à travers l'analyse des portraits et de l'importance attribuée au corps, que le corps du personnage contribue à l'élaboration et à l'évolution d'une poétique variée et singulière, qui prend le parti du concret<sup>4</sup>.

### *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie*

Dans ce long roman, le jeune écrivain fait ses premières armes. Sa poétique reste donc encore tributaire de techniques narratives et de motifs romanesques déjà archaïques à l'époque<sup>5</sup>. Le plus souvent, c'est l'abstraction qui prédomine. D'ailleurs, comme le suggère son titre complet, ce roman vise à proposer au lecteur une sémiologie du sentiment amoureux, et il correspond à une psychologie plutôt figée et déterministe<sup>6</sup>. Quand elle existe, la description du corps d'un personnage a donc plutôt une fonction ornementale, et elle constitue davantage un exercice de style abstrait qu'une tentative de caractérisation concrète. Dès qu'un portrait est esquissé, c'est pour souligner la perfection du personnage, en reprenant certains lieux communs romanesques. Ainsi, le héros, Clorante, possède tous les critères de l'appartenance héroïque, de la noblesse des traits et du cœur. Le narrateur fait un inventaire détaillé et hyperbolique de ses qualités incomparables :

Clorante avait l'air noble, sa physionomie était belle et prévenante, toutes ses manières étaient accompagnées d'une douceur aimable ; il n'avait point dans ses jeux cette activité puérile et obstinée qu'on remarque dans ses pareils<sup>7</sup>.

Quant aux jeunes femmes rencontrées par Clorante, elles incarnent toutes un idéal de beauté et de pureté féminines, conforme à un stéréotype du genre romanesque, celui de la « belle femme » douce, noble et séduisante. En premier lieu, on trouve le portrait de Clarice, caractéristique du processus d'idéalisation amoureuse :

Clarice n'avait que vingt ans : à l'âge de dix-huit ans elle était restée veuve d'un seigneur qui lui avait laissé de grands biens. Elle était belle, d'un air grand et majestueux ; un certain caractère de douceur donnait de l'agrément à tout ce qu'elle disait<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup>. Voir Jacques GUILHEMBET, *L'Œuvre romanesque de Marivaux. Le parti pris du concret*, op.cit.

<sup>5</sup>. Toutefois, il expérimente quelques procédés d'écriture plutôt modernes, notamment certains jeux sur les narrateurs et les destinataires. Voir Françoise RUBELLIN, *Les techniques narratives de Marivaux dans Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie et La Voiture embourbée*, thèse soutenue à l'Université Paris IV-Sorbonne, 1986.

<sup>6</sup>. L'Avis au Lecteur précise d'ailleurs : « L'Auteur de ces Aventures ne se sert presque de l'esprit que pour peindre le cœur » (*Œuvres de jeunesse*, op.cit., p. 3).

<sup>7</sup>. P. 13.

Puis, alors même qu'il est séduit par Clarice, Clorante est victime des « effets surprenants de la sympathie », et il succombe aux charmes de la belle Caliste. La proximité phonique des prénoms Clarice et Caliste suggère immédiatement la similitude entre ces deux personnages féminins, et cette impression est confirmée par la symétrie de leurs portraits. A l'instar de Clarice, Caliste est décrite de manière conventionnelle comme « une femme d'une beauté parfaite », avec des « yeux languissants » et « un bras d'une blancheur à éblouir<sup>9</sup> ». Dans son premier roman, Marivaux ne vise donc pas encore à donner un corps singulier à ses personnages. Néanmoins, incidemment, on peut relever l'évocation pittoresque d'une certaine Ostiane, vêtue d'un séduisant « négligé<sup>10</sup> » :

Elle n'était habillée que d'une longue robe de chambre traînante, dont les manches, relevées avec des rubans de couleur de feu, ajoutaient aux charmes de deux bras propres à ravir : un corset, qui marquait la délicatesse de sa taille, délacé par-devant avec une négligence qui semblait un ouvrage de l'amour, laissait entrevoir une gorge<sup>11</sup>...

Si ce portrait haut en couleur est inspiré par un épisode du *Don Quichotte*<sup>12</sup>, il préfigure néanmoins déjà la sensualité que l'on trouvera ensuite chez d'autres personnages féminins de Marivaux<sup>13</sup>.

### ***La Voiture embourbée***

Dans ce court roman rédigé en 1713 et publié en 1714, le corps du personnage fait son entrée. Le récit-cadre est pris en charge par un narrateur homodiégétique qui raconte sa mésaventure. Lors de son trajet de Paris à Nemours, la voiture où il a pris place avec quatre autres passagers s'embourbe à la tombée de la nuit. Les voyageurs trouvent alors refuge chez un curé de village, et ils décident de passer la nuit à se raconter une histoire à tour de rôle. Cette histoire, nouvelle variante de *Don Quichotte*, est rapportée dans un assez long récit enchâssé<sup>14</sup>, dans lequel le corps est bien peu mentionné, encore moins décrit. Comme dans les romans comiques du XVII<sup>e</sup> siècle, sa présence ponctuelle sert surtout de repoussoir à l'idéalisme romanesque. En revanche, le récit-cadre comporte un portrait minutieux, celui de la gouvernante du curé, Dame Nanon :

<sup>8</sup>. P. 25.

<sup>9</sup>. P. 26.

<sup>10</sup>. Sur le négligé, voir « Lettres sur les habitants de Paris », *Journaux et Œuvres diverses, op.cit.*, pp. 27-29, et « Lettres de M. de M\*\*\* contenant une aventure », *id.*, p. 98, ainsi que *La Vie de Marianne*, p. 191 et p. 400 (sur le négligé « fort décent et fort bien entendu » de Mlle Varthon).

<sup>11</sup>. P. 242.

<sup>12</sup>. Dans le livre I, chapitre XXIV, Cardénio raconte comment son ami éprouva un grand trouble sensuel en rencontrant sa propre fiancée Lucinde : « Il la vit en jupon, et mit en oubli toutes les beautés qu'il avait vues jusques alors. »

<sup>13</sup>. Dans *Le Télémaque travesti, Le Paysan parvenu, La Vie de Marianne*.

<sup>14</sup>. Ce récit enchâssé est divisé en deux parties, « Le Roman impromptu ou les aventures du fameux Amandor et de la belle Ariobarsane » et « Histoire du magicien ».

C'était une fille d'environ soixante ans, qui s'était mise depuis dix années chez M. le curé, pour trouver dans la règle de sa maison un port assuré contre les tentations du mariage ; à droit [*sic*] elle avait un escabeau qui lui servait de table, où elle mettait son lard et son pain quand elle avait mordu une bouchée de l'un et de l'autre ; à gauche était un banc d'environ trois pieds, chargé de l'attirail de son humble toilette : attirail composé de deux gros peignes dont l'antiquité et les cheveux avaient entièrement changé la couleur jaune en noir.

Ce fut là l'état où la surprirent nos députés. Elle mangeait successivement, et se peignait pour se coiffer la nuit. Ses cheveux étaient alors épars. Au bruit qu'ils firent en frappant à la porte, elle les rassembla tous avec un lien moitié ruban, moitié corde ; trois ou quatre épingles de fer ou de laiton qu'elle tenait entre ses dents, autant à ses doigts, furent perdues par la frayeur<sup>15</sup>...

Le personnage est ici fermement campé, grâce aux indications précises sur la couleur de ses cheveux, sur ses accessoires et sur son attitude. Même si la visée d'un tel portrait reste parodique, on y perçoit déjà un certain goût de Marivaux pour le détail concret.

En outre, toujours dans le récit-cadre, on relève de nombreuses références prosaïques aux réalités matérielles et aux aliments. Un des passagers de la voiture embourbée, le cavalier bel esprit, se plaint qu'à l'auberge où ils dînent après l'accident, il n'y ait pas de poulets ni de dindons, et qu'on ne puisse leur servir que « du lard, du lait caillé, des pommes cuites au four et une demi-douzaine d'œufs<sup>16</sup> ». On apprend alors que le curé qui les héberge pour la nuit console ses convives en leur offrant « deux bouteilles de vin exquis, un morceau de beurre très frais, de la *stockfiche*, et cinq harengs saurets<sup>17</sup> ». Significativement, c'est d'ailleurs seulement quand leur repas est terminé et quand ils ont vidé les deux bouteilles de vin que les voyageurs se mettent à inventer le roman impromptu. Le récit-cadre rappelle donc plaisamment au lecteur que le corps doit être rassasié pour que l'esprit puisse se mettre en mouvement !

Ainsi, sous l'influence des romans comiques, le jeune romancier de *La Voiture embourbée* a pris conscience de l'importance du corps, et il abandonne déjà parfois l'abstraction romanesque. Un autre roman, rédigé à peu près à la même époque (en 1712-1713), correspond à cette orientation nouvelle : *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques*.

### ***Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques***

Comme son titre complet l'indique, cette oeuvre parodique est elle aussi fortement influencée par le *Don Quichotte*. En s'inspirant de l'œuvre de Cervantès, Marivaux tourne en dérision la folle imitation des romans héroïques<sup>18</sup>. Ce roman comporte un récit-cadre, qui retrace les aventures des deux héros, ou parfois anti-héros, Pharsamon et Cidalise, et deux

---

<sup>15</sup>. Pp. 325-326.

<sup>16</sup>. P. 322.

<sup>17</sup>. P. 331.

<sup>18</sup>. Voir Jacques GUILHEMBET, « Le travail de l'imagination, de *Don Quichotte* à *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* » (Actes du Colloque international de l'Université de Toulouse le Mirail *Marivaux et l'imagination*, 2-3 juillet 1998), Éditions Universitaires du Sud, « Études littéraires », 2002, pp. 177-189.

histoires enchâssées<sup>19</sup>. Dans ces dernières, comme on a pu le constater déjà dans le récit enchâssé de *La Voiture embourbée*, les détails relatifs au corps sont quasiment inexistantes, et les portraits demeurent stylisés : Tarmine, le héros de l'« Histoire du Solitaire », est uniquement décrit comme « un jeune homme de qualité », « bien fait, d'une humeur douce, d'une physionomie aimable et tendre<sup>20</sup> ».

Dans le récit-cadre, le lecteur se retrouve aussi d'abord dans un univers romanesque stéréotypé et invraisemblable. En effet, les deux jeunes héros apparaissent comme des silhouettes abstraites, voire des figures caricaturales. Même leur identité est empruntée aux conventions romanesques. Le nom Pharsamon évoque celui du héros d'un roman de La Calprenède, Pharamond<sup>21</sup>, et l'héroïne, Cidalise, porte un prénom dont les consonances rappellent le premier roman de Marivaux, *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie*. Le portrait initial de Pharsamon reste très imprécis, et il révèle surtout la nature romanesque du héros, destiné à devenir un illustre aventurier :

Ce jeune homme [...] était bien fait, l'air vif ; et les sentiments de son cœur, et la disposition de son esprit ajoutaient encore aux grâces de sa physionomie je ne sais quoi de noble et de sérieux, qui faisait qu'on remarquait notre jeune homme, en un mot il semblait être fait exprès pour être un jour un illustre aventurier<sup>22</sup>.

Par la suite, Pharsamon ressemble souvent bien plus à un comédien en représentation qu'à un personnage crédible<sup>23</sup>. Quant à l'héroïne Cidalise, elle n'existe d'abord qu'à travers sa voix<sup>24</sup>, entendue par hasard : c'est un indice significatif de sa désincarnation. Elle est souvent qualifiée par une épithète homérique, « la belle Cidalise », ou désignée par des périphrases élogieuses, comme « la princesse », ce qui fait d'elle une héroïne idéale et romanesque. Quand Pharsamon la retrouve, on saura seulement qu'elle est « dans un négligé charmant », qu'elle a le bras et la main blancs et « une taille que marquait la finesse et la bonne façon de ses habits<sup>25</sup> ». Les deux protagonistes restent donc surtout des esprits prisonniers de leur folie romanesque commune.

Toutefois, par contraste, le jeune domestique que Pharsamon prend pour écuyer et qu'il nomme Cliton est immédiatement doté d'un corps. Dès son entrée dans la fiction, il est décrit comme « un gros garçon appétissant<sup>26</sup> », qui a « assez bonne mine [et] l'air frais et vif<sup>27</sup> ». Son portrait révèle ensuite, par petites touches, sa gourmandise, son penchant pour la bouteille et sa sensualité. Certes, ce sont là des traits propres aux valets dans les romans burlesques, ou encore aux Arlequins dans les comédies de Marivaux, et l'on perçoit aussi l'influence des romans comiques et du Sancho Panza de Cervantès. Mais il s'agit aussi d'un choix fermement revendiqué : celui du monde concret, par opposition à l'idéalisme

<sup>19</sup>. L'« Histoire du Solitaire », racontée par Clorinne, et l'« Histoire de Tarmiane ».

<sup>20</sup>. P. 463.

<sup>21</sup>. Dans *Pharamond ou l'Histoire de France*, publié en 1661.

<sup>22</sup>. P. 394.

<sup>23</sup>. Voir par exemple : « [La mère de Cidalise] aperçut la figure de notre héros, dont les yeux étincelaient de ce feu noble que prêtait autrefois cette illustre et antique valeur, accompagnée de grandeur de sentiments. » (P. 555.)

<sup>24</sup>. Pp. 396-97.

<sup>25</sup>. P. 403.

<sup>26</sup>. P. 414.

<sup>27</sup>. P. 457.

romanesque. Cliton n'oublie jamais son corps, notamment son estomac : il semble même incarner la faim par excellence<sup>28</sup> ! Son corps est régulièrement décrit, dans tous ses états et dans les situations les plus cocasses, y compris quand il est plongé dans le sommeil :

il dormait la bouche ouverte et le nez bouché, c'est à dire en bon français qu'il soufflait et qu'il reniflait ; ses joues étaient peintes d'un incarnat bachique que le sommeil et la posture où il était rendaient encore plus vermeil<sup>29</sup>.

Si de telles précisions prosaïques servent de contrepoint burlesque aux nobles aspirations et aux discours emphatiques du héros Pharsamon, elles ramènent aussi le lecteur dans le monde concret, en lui rappelant le besoin physiologique de sommeil et les manifestations physiques qui en résultent. Pour être un personnage de roman, on n'en est pas moins homme... Cette évocation fréquente du corps de Cliton marque donc un tournant dans la poétique de Marivaux. Et la présence du corps est consolidée et amplifiée dans *Le Télémaque travesti*, roman rédigé en 1713-14.

### *Le Télémaque travesti*

C'est dans ce roman que le corps du personnage est le plus décrit, voire exhibé. Comme son titre l'annonce, *Le Télémaque travesti* est une réécriture parodique des *Aventures de Télémaque* (1699) de Fénelon. Marivaux le Moderne reprend et subvertit l'œuvre-culte d'un Ancien, en se livrant à une transposition burlesque. Le projet de Marivaux est double : travestir l'ouvrage de Fénelon pour dénoncer l'idéalisme romanesque, mais aussi insérer son roman dans le « monde vrai<sup>30</sup> ». Au lieu de situer son récit dans un monde antique idéalisé comme l'avait fait Fénelon, Marivaux fait le choix de la France profonde contemporaine. De plus, alors que Télémaque glissait sur l'eau comme son illustre père Ulysse, le héros de Marivaux, Brideron, vit à la campagne, et il a toujours les pieds sur terre, au sens propre comme au sens figuré. Enfin, au lieu de faire de ses personnages de simples abstractions ou des ébauches, comme c'était encore souvent le cas dans ses romans précédents, Marivaux les transforme en êtres de chair et d'os. Ainsi, le récit apporte de multiples informations sur le corps de Brideron, « jeune bourgeois de campagne<sup>31</sup> » âgé de dix-sept ans. C'est à travers le regard instantanément amoureux de Mélicerte, équivalent féminin de la Calypso de Fénelon, que le lecteur découvre un premier portrait :

Deux inconnus étaient dans la charrette, dont l'un jeune, quoique en chemise, et d'un air triste, était cependant aimable et beau garçon. [...] elle vit qu'il ressemblait beaucoup à l'infidèle dont la mémoire ne pouvait mourir dans son esprit ; il avait la grandeur et la vive noirceur de ses yeux ; le brun rubicond de son teint ; elle jugeait qu'il en avait la démarche quand il était sur les pieds<sup>32</sup>.

<sup>28</sup>. « La gourmandise n'a jamais été mon vice ; mais aussi quand j'ai faim je mange comme quatre, et le bon de l'affaire est que j'ai toujours faim : cela est d'une grande ressource, car on peut toujours avoir le ventre plein ; mais à parler de ventre l'appétit vient. » (P. 595.)

<sup>29</sup>. Pp. 608-609.

<sup>30</sup>. Voir *Le Cabinet du Philosophe*, feuilles 6-11, *Journaux et Œuvres diverses*, op.cit., pp. 389-437.

<sup>31</sup>. P. 722.

<sup>32</sup>. P. 730-731.

Le héros est ici campé avec précision, doté de caractéristiques physiques nettes. Mélicerte le perçoit comme un « jeune gars frais et dodu<sup>33</sup> » : ces adjectifs traduisent la sensualité du jeune homme et le désir qu'il inspire aussitôt à Mélicerte. Par la suite, la physionomie de Brideron est décrite quasiment en totalité. Le lecteur découvre un portrait détaillé du jeune homme dans le récit qu'il fait lui-même à Mélicerte de ses aventures passées :

Oh, oh, dit une des femmes, en me voyant marcher, voilà un jeune garçon qui paraît de bonne famille : il est bien fait. J'entendais que l'un me trouvait les yeux noirs ; l'autre les joues rouges ; l'autre le nez court, la bouche petite<sup>34</sup>.

Brideron est constamment présenté comme un être de chair, et non comme un pur esprit. A l'instar de l'écuyer Cliton dans *Pharsamon*, Brideron se caractérise par sa vitalité et par son épicurisme de bon vivant. Son goût pour la bonne chère fait écho à son appétit pour la chair. Il insiste d'ailleurs lui-même avec complaisance sur les délices de son corps rassasié :

On dira ce qu'on voudra, ventre content amène joie, je ne mangeais plus mon pain sans le froter d'une bonne couenne de lard. [...] Si vous m'aviez vu, madame, avaler une salade en deux bouchées, vous auriez dit : Oui, voilà le fils de M. Brideron ; il a du cœur, et le malheur même ne peut lui ôter l'appétit. [...] Je devins gras comme un cochon nourri de gland<sup>35</sup>.

Brideron fait donc partie de la galerie des héros de Marivaux qui ne peuvent jamais résister aux tentations charnelles. Ainsi, présenté à une « gouverneuse [*sic*] » qui lui remet un prix, il s'abandonne sans retenue à ses pulsions et lui baise goulûment la main jusqu'au bras<sup>36</sup>. Brideron a donc un corps, et celui-ci lui dicte sa loi. Quant à l'héroïne, Mélicerte, elle est d'abord décrite seulement comme une « grosse femme âgée de quarante ans, qui avait été fort belle, et qui l'était encore beaucoup pour ceux qui ne l'avaient point vue dans son éclat<sup>37</sup> ». Ces vestiges illusoire d'un charme ancien sont aussitôt démentis par un portrait plus en forme, dans lequel sont dénoncés la négligence et le manque de coquetterie du personnage :

Le soin de son teint, de sa parure, ne l'occupait plus ; coiffée le plus souvent en mauvais battant-l'œil, elle ne dédaignait plus d'aller affronter la poudre qui s'élevait des tas de blés remués ; le soleil le plus ardent ne lui faisait plus de peur ; elle courait les risques du hâle pour aller voir moissonner ; ce n'était plus cette

<sup>33</sup>. P. 803. Comment ne pas penser à Cliton, le « gros garçon appétissant » (p. 414) de *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques*, ou à Jacob, le « gros garçon » (pp. 67, 138, 165, 172) ou « gros brunet » (p. 187) du *Paysan parvenu* ?

<sup>34</sup>. P. 769. Il faut noter que Brideron le fils « fantasme » sur l'image de son père, qu'il imagine comme son exact opposé d'un point de vue physique : « [...] il a les yeux petits et la bouche grande ; je ne l'ai jamais vu, mais je me doute bien que cela est ainsi. » (P. 827.) Sur la figure du père, voir Jacques GUILHEMBET, « Subversion de la figure paternelle dans *Le Télémaque travesti* », *Marivaux subversif ?* (dir. F. Salaün), Desjonquères, « L'esprit des Lettres », 2003, pp. 109-122.

<sup>35</sup>. Pp. 754-755.

<sup>36</sup>. « Je devais lui baiser la main quand elle me les présenterait ; par ma foi, de peur de l'oublier, je lui baisai jusqu'au bras. Par la morguence, c'était un grand plaisir, car c'était une créature bien plaisante. » (P. 788.) À rapprocher du héros d'*Arlequin poli par l'amour* qui « prend goulûment la main de la fée qu'il baise » (scène 2), ou de Jacob qui ne peut résister longtemps aux tentations de la chair, dans *Le Paysan parvenu*.

<sup>37</sup>. P. 726.

beauté délicate, qui redoutait si fort le grand air : des habits de fatigue, plus de masques, plus de bracelets, plus de pendants d'oreilles ; elle ne voulait plaire à personne<sup>38</sup>.

Sous l'effet du travestissement parodique, le narrateur se livre ici à une inversion burlesque des canons de beauté de l'époque : le hâle campagnard s'oppose au topos littéraire de la blancheur du teint. Plus loin, le roman évoque aussi un savoureux cortège formé par Mélicerte et les quatre jeunes filles qui l'entourent, et le corps envahit l'espace textuel :

Après ces mots, Brideron suivit Mélicerte, qu'escortaient quatre jeunes filles, sur lesquelles elle l'emportait autant par la rondeur et la grosseur de sa taille, que Calypso l'emportait sur ses nymphes par la hauteur de la sienne. Brideron fixait ses regards sur elle, il admirait l'air libre et aisé avec lequel elle soutenait le poids massif de cette taille ; l'agilité de son pied, qu'enfermait cependant un épais et large soulier, et qu'un cotillon très court découvrait presque jusqu'à demi-jambe ; ses bras ronds et gras d'une couleur de chair vive ; il admirait enfin sa beauté, à l'aspect de laquelle on remarquait d'abord les combats qu'elle soutenait chaque jour contre le soleil, le grand air et la poussière, et qui, malgré tant d'assauts, paraissait toujours triomphante<sup>39</sup>.

L'admiration du héros, teintée de désir, contraste ici fortement avec la lucidité cruelle du narrateur sur les effets délétères de la vie rustique<sup>40</sup>. Mélicerte apparaît à la fois comme l'antithèse de la séduisante Calypso de Fénelon et comme une figure concrète représentative du monde paysan contemporain. Si le romancier du *Télémaque travesti* vise d'abord à transposer le récit de Fénelon en style burlesque, il invente donc simultanément une nouvelle poétique, centrée sur le corps du personnage. D'ailleurs, dès le début du roman, le corps, avec tout son poids, occupe une place primordiale : très significativement, c'est assis dans une charrette que Brideron fait son entrée dans la fiction. Par la suite, l'importance et la vitalité du corps sont fréquemment mises en évidence. Le corps est l'objet d'une attention permanente chez les personnages féminins, qui s'efforcent de tirer le meilleur parti possible de leurs attributs physiques. Mélicerte est constamment attentive au pouvoir de ses prétendus charmes<sup>41</sup>, et sa jeune rivale Charis maîtrise elle aussi à la perfection l'art de la

---

<sup>38</sup>. P. 730.

<sup>39</sup>. P. 733.

<sup>40</sup>. Voir aussi, un peu plus loin, le portrait des grossières « beautés rustiques » dont le narrateur souligne la saleté et le manque de raffinement : « Ils retournèrent donc auprès de Mélicerte, occupée à mettre le couvert, avec les quatre filles, dont le teint un peu trop rembruni était mitigé par deux doigts épais de poudre dans les cheveux ; leur front en était négligemment rempli ; leur coiffure extrêmement haute, et mise un peu de travers, laissait égarer quelques cheveux, et ce peu d'affectation dans l'arrangement témoignait combien les belles filles tenaient peu de l'art les beautés qui les ornaient. Elles semblaient même se fier de tout à la nature ; leurs mains n'avaient point quitté ce que l'usage de servir à toutes sortes de choses joignait à leur blancheur, et loin des vains soins de celles qui, les ciseaux à la main, vont, en se coupant les ongles, en chercher jusqu'à la racine, ces aimables campagnardes laissaient à leur gré croître les leurs. » (P. 737.) Pour pasticher Fénelon, Marivaux utilise ici de savoureux procédés stylistiques et syntaxiques, notamment des antiphrases et euphémismes ironiques, ou le procédé de l'accumulation. Le ton et le rythme féneloniens sont plagés avec finesse, pour les tourner en dérision.

<sup>41</sup>. « Attendez donc, mignon, dit-elle, que je raccommode ma cornette. Je suis si mal bâtie ! La peste étouffe la blanchisseuse ! Il y a trois semaines que j'ai cette cornette à la tête. [...] Mélicerte resta dans son lit, en laissant entrevoir adroitement une gorge très blanche ; et pour le reste, dans l'attitude d'une beauté entre deux fers. » (P. 769.) Ce passage préfigure l'entrevue entre Jacob et Madame de Fécour dans *Le Paysan parvenu*.

coquetterie. Le narrateur détaille les nombreux préparatifs qu'elle impose à son corps, afin de les tourner en dérision par un effet de surcharge :

Comme elle savait que les mouches paraient un visage, elle ouvrait toutes les pommes qu'elle trouvait sous sa main pour en prendre les pépins ; elle s'en faisait aussi le mieux qu'elle pouvait d'une méchante coiffe usée, mais il lui en fallait tailler à tout moment, parce qu'elles tombaient, n'étant pas gommées. Elle en avait une demi-douzaine à chaque œil, pour le rendre plus fripon, elle se lavait le teint dans un seau d'eau tous les matins ; elle volait de la farine pour dégraisser ses mains ; et cherchait dans sa cassette ce qu'elle avait de meilleur et de plus fin en cornettes ; le diable lui donnait, outre cela, un vernis de sa façon, de sorte qu'elle avait l'air bien plus coquet que Méricerte<sup>42</sup>.

Le corps des personnages est donc désormais plein de vitalité et de sensualité dans les romans de Marivaux. D'ailleurs, dans les deux dernières œuvres narratives, *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne*, rédigées une vingtaine d'années plus tard, Jacob, le « beau brunet » du *Paysan parvenu*, représente un idéal masculin de vitalité et de sensualité, et Marianne incarne la beauté féminine maîtrisée et consciente de ses effets.

### *Le Paysan parvenu*

Le lecteur du *Paysan parvenu* a instantanément l'impression de voir et de connaître Jacob, le héros-narrateur. En effet, celui-ci esquisse son autoportrait dès les premières pages :

J'avais alors dix-huit à dix-neuf ans ; on disait que j'étais beau garçon, beau comme peut l'être un paysan dont le visage est à la merci du hâle de l'air et du travail des champs. Mais à cela près j'avais effectivement assez bonne mine ; ajoutez-y je ne sais quoi de franc dans ma physionomie ; l'œil vif, qui annonçait un peu d'esprit, et qui ne mentait pas totalement<sup>43</sup>.

Le personnage est ensuite décrit à travers le regard toujours séduit des femmes qui le rencontrent comme un « gros garçon<sup>44</sup> » de bonne mine, ou un « gros brunet » plein de charme. Une telle caractérisation suffit pour imaginer l'allure générale du héros : si elle n'est pas très précise, c'est pour ne pas figer le personnage et lui laisser l'indispensable mobilité d'un jeune homme en devenir.

La rencontre que fait Jacob sur le Pont-Neuf d'une femme victime d'un malaise donne lieu à un portrait détaillé de Mademoiselle Habert, car le héros est immédiatement attentif aux attributs physiques ou vestimentaires de tous ceux qu'il aperçoit :

Quand je fus près du cheval de bronze, je vis une femme enveloppée dans une écharpe de gros taffetas uni, qui s'appuyait contre les grilles et qui disait : Ah ! je me meurs ! [...] Je l'examinai un peu pendant qu'elle me parlait, et je vis une face ronde, qui avait l'air d'être excellemment nourrie, et qui, à vue de pays, avait coutume d'être vermeille quand quelque indisposition ne la ternissait pas.

---

<sup>42</sup>. P. 802.

<sup>43</sup>. P. 9.

<sup>44</sup>. P. 67, p. 138, p. 165, p. 172.

À l'égard de cette personne, la rondeur de son visage, sa blancheur et son embonpoint empêchaient qu'on en pût bien décider<sup>45</sup>.

Un tel portrait est significatif. Mademoiselle Habert porte sur elle tous les signes de la vie dévote et rangée qu'elle mène, à son corps défendant (l'« écharpe de gros taffetas sans façon », la « cornette unie » et l'« habit d'une couleur à l'avenant »). Mais sa « face ronde, qui avait l'air d'être succulemment nourrie [...], sa blancheur et son embonpoint » laissent aussi présager l'intensité de sa sensualité refoulée. Par la suite, deux portraits féminins beaucoup plus développés peuvent passer pour des modèles du genre, celui de Madame de Ferval et celui de Madame de Fécour. Conformément à une tradition codifiée au XVII<sup>e</sup> siècle, leur portrait commence par l'indication de leur âge, environ cinquante ans. Puis le narrateur précise la mise, les caractéristiques physiques et la physionomie de chacune d'elles, parce qu'elles sont pleinement révélatrices de leur caractère. Madame de Ferval suscite l'étonnement et l'admiration de Jacob par la beauté et la noblesse de ses traits physiques qui sont détaillés (taille, mains, bras, yeux, gorge<sup>46</sup>). En donnant à voir l'alliance paradoxale de charmes naturels et d'artifices coquets, ce portrait détaillé de Madame de Ferval annonce toute l'ambiguïté morale de ce personnage. Quant au portrait de Madame de Fécour<sup>47</sup>, il est composé de manière similaire, mais il se révèle encore plus précis. L'allure générale de Madame de Fécour et l'impression ressentie par Jacob dès le premier regard sont indiquées avant même le début du portrait, et un détail significatif de la sensualité du personnage est mis en exergue, l'ampleur de la gorge :

Je vis donc entrer une assez grosse femme, de taille médiocre, qui portait une des plus furieuses gorges que j'aie jamais vu [*sic*] ; femme d'ailleurs qui me parut sans façon ; aimant à vue de pays le plaisir et la joie, et dont je vais vous donner le portrait, puisque j'y suis<sup>48</sup>.

De façon générale, tous les personnages sont dépeints avec précision. Le directeur de conscience de Mademoiselle Habert, Monsieur Doucin, fait l'objet d'un ample portrait qui suggère la sensualité et la duplicité de ce nouveau Tartuffe<sup>49</sup> :

Ce directeur-ci était un assez petit homme, mais bien fait dans sa taille un peu ronde ; il avait le teint frais, d'une fraîcheur reposée ; l'œil vif, mais de cette vivacité qui n'a rien d'étourdi ni d'ardent. [...] Du reste, imaginez-vous de courts cheveux dont l'un ne passe pas l'autre, qui sièent on ne peut pas mieux, et qui se relèvent en demi-boucles autour des joues par un tour qu'ils prennent naturellement, et qui ne doit rien au soin de celui qui les porte ; joignez à cela des lèvres assez vermeilles, qui ne sont belles et blanches à leur tour que parce qu'elles se trouvent heureusement ainsi sans qu'on y tâche<sup>50</sup>.

Chez Monsieur de Fécour, l'austérité des traits physiques va de pair avec la sévérité et la froideur de son caractère<sup>51</sup>. Inversement, Monsieur Bono, dont le patronyme reflète la bonté,

<sup>45</sup>. Pp. 41-42.

<sup>46</sup>. Pp. 141-142.

<sup>47</sup>. Pp. 179-181.

<sup>48</sup>. P. 179.

<sup>49</sup>. On peut donc rapprocher ce M. Doucin du *Paysan parvenu* du M. de Climal de *La Vie de Marianne*.

<sup>50</sup>. P. 59.

<sup>51</sup>. « M. de Fécour paraissait avoir cinquante-cinq à soixante ans ; un assez grand homme de peu d'embonpoint, très brun de visage ; d'un sérieux, non pas à glacer, car ce sérieux-là est naturel, et vient du

est présenté comme un « gros et petit homme », « bredouilleur<sup>52</sup> » et tenant « un cure-dent à la main<sup>53</sup> ». De tels détails permettent au lecteur d'imaginer le personnage, tout en suggérant sa bonhomie profonde qui contraste avec son apparence d'homme bourru. Dans *Le Paysan parvenu*, le corps est donc décrit avec minutie, grâce au regard curieux et observateur d'un prétendu paysan qui arrive à Paris et qui se révèle paradoxalement capable de percevoir et de déchiffrer immédiatement les moindres signes physiques qu'il perçoit<sup>54</sup>. Par son entremise, le romancier confère à son récit plus de vraisemblance narrative et sociologique, et il renforce l'illusion de vérité chez le lecteur.

Plus encore, ce roman porte la marque d'un « épicurisme jovial », selon une formule de Jean Dagen<sup>55</sup>. La première rencontre entre Mademoiselle Habert et Jacob, sur le Pont-Neuf, prend la forme d'un contact charnel, d'un véritable « corps à corps<sup>56</sup> ». En outre, les personnages sont dotés d'une forte sensualité. Jacob est décrit comme un jeune homme très sensible au pouvoir érotique du corps féminin. Des constantes de son désir peuvent même être repérées, comme la rondeur du visage, l'embonpoint ou la gorge, dont il perçoit l'agrément chez sa première maîtresse<sup>57</sup>, chez Mademoiselle Habert<sup>58</sup>, chez Madame d'Alain<sup>59</sup>, chez Madame de Ferval<sup>60</sup> ou encore chez Madame de Fécour<sup>61</sup>. Dans certaines circonstances, Jacob donne même libre cours à ses pulsions. En présence de Madame de Fécour, même s'il ne prend pas encore l'initiative, il s'abandonne sans retenue au doux plaisir du baise-main<sup>62</sup>, tout comme le Brideron du *Télémaque travesti* embrassait goulûment la main de la « gouvernante<sup>63</sup> ». Plus tard, après avoir progressé dans son apprentissage du comportement amoureux, Jacob n'hésite plus à s'emparer de la main de

caractère de l'esprit. Mais le sien glaçait moins qu'il n'humiliait : c'était un air fier et hautain qui vient de ce qu'on songe à son importance et qu'on veut la faire respecter. » (P. 202.)

<sup>52</sup>. P. 208.

<sup>53</sup>. P. 211.

<sup>54</sup>. Jean Dagen y voit à juste titre un attribut d'une prétendue « rusticité » qui constitue en réalité un artifice et un outil littéraire pour Marivaux : « La qualité de la vision se confond avec celle de la voix. C'est qu'il n'y a pas mieux à faire que de peindre : décrire avec la pénétration que prouve la rusticité. Peindre, décrire, c'est-à-dire analyser, comprendre, mais sans prétendre théoriser. » (« De la rusticité selon Marivaux », *Der Bauer im Wandel der Zeit*, Bonn, 1986, pp. 115-128, cit. p. 127).

<sup>55</sup>. *Ibid.*, p. 128.

<sup>56</sup>. « [...] je m'inquiétai pour elle ; et lui aidant à se soutenir : Madame, lui dis-je, je ne vous laisserai point là, si vous le voulez bien, et je vous offre mon bras pour vous reconduire chez vous. [...] Et notez que pendant cette conversation, nous cheminions d'une lenteur étonnante, et que je la soulevais presque de terre, pour lui épargner la peine de se traîner. » (P. 43.) Voir aussi p. 72 : « Nous partîmes, elle et moi, elle me prit sous le bras, et de ma vie je n'ai aidé quelqu'un à marcher d'aussi bon cœur que je le fis alors. »

<sup>57</sup>. « [...] cette dame avait de la fraîcheur et de l'embonpoint. » (P. 15.)

<sup>58</sup>. Voir p. 42.

<sup>59</sup>. « Femme avenante au reste, à peu près de l'âge de Mlle Habert, aussi fraîche, et plus grasse qu'elle » (p. 77).

<sup>60</sup>. Voir p. 142.

<sup>61</sup>. « Je vis donc entrer une assez grosse femme, de taille médiocre, qui portait une des plus furieuses gorges que j'aie jamais vu [...] Elle n'avait pas dans ses mouvements la pesanteur des femmes trop grasses ; son embonpoint ni sa gorge ne l'embarraisaient pas, et on voyait cette masse se démener avec une vigueur qui lui tenait lieu de légèreté. Ajoutez à cela un air de santé robuste, et une certaine fraîcheur qui faisait plaisir, de ces fraîcheurs qui viennent d'un bon tempérament, et qui ont pourtant essuyé de la fatigue. » (P. 179.)

<sup>62</sup>. « Adieu donc, me répondit-elle en me tendant la main que je baisai tout à mon aise. » (P. 186.)

<sup>63</sup>. *Le Télémaque travesti*, p. 788.

Madame de Ferval<sup>64</sup>. Symétriquement, le narrateur révèle sans détours l'intensité du désir féminin. Par exemple, il décrit la stratégie de séduction mise en place par Madame de Ferval<sup>65</sup>, ou il suggère avec malice le plaisir physique ressenti par Mademoiselle Habert devenue Madame de La Vallée lors de leur nuit de noces, dans un style qui rappelle celui des romans ou des contes libertins<sup>66</sup>.

Enfin, comme dans *Le Télémaque travesti*, la nécessité de subvenir aux besoins du corps est régulièrement rappelée au lecteur. L'appétit de Jacob est à l'image de sa vitalité et de sa vigueur constantes<sup>67</sup>. Si Jacob se réjouit d'être reçu chez les sœurs Habert, c'est parce qu'il voit ainsi ses quatre repas quotidiens assurés<sup>68</sup>. Le narrateur rapporte plusieurs scènes de repas, en mentionnant avec délice la liste des aliments consommés :

Pour moi, je la suivis dans sa cuisine, où elle me mit aux mains avec un reste de ragoût de la veille et des volailles froides, une bouteille de vin presque pleine, et du pain à discrétion.

Ah ! le bon pain ! Je n'en ai jamais mangé de meilleur, de plus blanc, de plus ragoûtant. [...] Oh ! l'excellent repas que je fis ! La vue seule de la cuisine donnait appétit de manger ; tout y faisait entrer en goût<sup>69</sup>.

Malepeste, le succulent petit dîner ! Voilà ce qu'on appelle du potage, sans parler d'un petit plat de rôti d'une finesse, d'une cuisson si parfaite [...] Le dessert fut à l'avenant du repas : confitures sèches et liquides, et sur le tout de petites liqueurs, pour aider à faire la digestion, et pour ravigoter ce goût si mortifié<sup>70</sup>.

Dans *Le Paysan parvenu*, le corps est donc omniprésent. Comme dans *Le Télémaque travesti*, le héros a un corps. Il sait en jouer, pour séduire les femmes ou pour s'intégrer à une société qui lui est étrangère, et ce n'est donc pas un hasard si le roman s'achève sur les « courbettes de corps<sup>71</sup> » de Jacob à la Comédie. Le dernier roman, *La Vie de Marianne*, met également en scène le corps, même si c'est d'une manière un peu différente.

---

<sup>64</sup>. « Et pendant que je lui tenais ce discours, je lui prenais la main dont je considérais la grâce et la blancheur, que je baisais quelquefois. » (P. 222.)

<sup>65</sup>. Voir p. 142.

<sup>66</sup>. Voir pp. 162-163.

<sup>67</sup>. Voir par exemple : « nous mangeâmes tous d'assez bon appétit. Le mien était grand ; j'en cachai pourtant une partie, de peur de scandaliser ma future, qui soupait très sobrement. » (P. 118.) Ou : « Mon dîner vint quelques moments après [...] on ne demande qu'à vivre, tout y pousse, et je jetai quelques regards nonchalants sur un poulet d'assez bonne mine dont je levai nonchalamment aussi les deux ailes, qui se trouvèrent insensiblement mangées ; j'en rongai encore par oisiveté quelque partie ; je bus deux ou trois coups d'un vin qui me parut passable sans que j'y fisse attention, et finis mon repas par quelques fruits dont je goûtai parce qu'ils étaient là. » (P. 154.)

<sup>68</sup>. P. 51.

<sup>69</sup>. P. 49.

<sup>70</sup>. Pp. 51-53.

<sup>71</sup>. P. 266.

*La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la comtesse de \*\*\**

Contrairement à Jacob le paysan parvenu, la narratrice de *La Vie de Marianne* n'est pas censée incarner la rusticité : elle pense ne pas être d'origine populaire, et elle est devenue Comtesse de \*\*\*. Le ton et la finalité de son récit, adressé à une amie, sont donc différents, et elle ne semble guère prêter d'attention au corps des personnages qu'elle rencontre. Elle signale même au cours de son récit que « tous [l]es portraits [lui] coûtent<sup>72</sup> ». D'ailleurs, parce qu'elle ne se livre à aucun autoportrait, elle reste elle-même un personnage aux traits imprécis : le lecteur ignore la couleur de ses yeux ou de ses cheveux. En revanche, elle met constamment en évidence la finesse de ses traits et la séduction qu'elle prétend produire irrésistiblement sur son entourage<sup>73</sup>. Marianne elle aussi a un corps<sup>74</sup>. Elle en découvre rapidement la puissance érotique, et elle apprend progressivement à en exploiter tous les atouts. Quand elle reçoit la visite de M. de Climal, au début du roman, elle note d'abord l'effet sensuel de sa main<sup>75</sup>, puis elle prend conscience de la beauté de ses cheveux et de l'attrance qu'ils exercent sur lui<sup>76</sup>. Plus tard, pour satisfaire la passion fétichiste de M. de Climal, elle apprend à jouer avec sa chevelure :

Et pendant que je lui tenais ce discours, vous remarquerez que je détachais mes épingles, et que je me décoiffais, parce que la cornette que je portais venait de lui, de façon qu'en un moment elle fut ôtée, et que je restai nu-tête avec ces beaux cheveux dont je vous ai parlé, et qui me descendaient jusqu'à la ceinture.

Ce spectacle le démonta ; j'étais dans un transport étourdi qui ne ménageait rien ; j'élevais ma voix, j'étais échevelée [...] <sup>77</sup>.

Le corps de Marianne devient un puissant facteur de séduction masculine, comme celui de Brideron ou Jacob suscitait immédiatement le désir féminin. Lors de la célèbre scène de l'église, elle investit chaque élément de son corps d'une forte valeur érotique :

De temps en temps, pour les tenir en haleine, je les régalaï d'une petite découverte sur mes charmes ; je leur en apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense. Par exemple, il y

<sup>72</sup>. P. 214.

<sup>73</sup>. Voir par exemple : « Je vous avouerai aussi que j'avais des grâces et de petites façons qui n'étaient point celles d'un enfant ordinaire ; j'avais de la douceur et de la gaieté, le geste fin, l'esprit vif, avec un visage qui promettait une belle physionomie ; et ce qu'il promettait, il l'a tenu. » (P. 15.) Ou : « J'ai eu un petit minois qui ne m'a pas mal coûté de folies, quoiqu'il ne paraisse guère les avoir méritées à la mine qu'il fait aujourd'hui. » (P. 51.)

<sup>74</sup>. En 1987, Béatrice Didier a consacré au corps dans *La Vie de Marianne* plusieurs pages stimulantes de son ouvrage *La Voix de Marianne. Essai sur Marivaux* (J. Corti, 1987, 163 pages), puis Anne Deneys-Tunney a choisi très significativement *La Vie de Marianne* pour déchiffrer les « écritures du corps » en 1992 (« Marianne ou le babillage du corps », *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, P.U.F « Écritures », 1992, 328 pages, pp. 71-129.)

<sup>75</sup>. « Il fut charmé de mon mouvement, et me prit la main, qu'il baisa d'une manière fort tendre ; façon de faire qui, au milieu de mon petit transport, me parut encore singulière, mais toujours de cette singularité qui m'étonnait sans rien m'apprendre. » (P. 35.)

<sup>76</sup>. « Dans ce temps, on se coiffait en cheveux, et jamais créature ne les a eus plus beaux que moi ; cinquante ans que j'ai n'en ont fait que diminuer la quantité, sans en avoir changé la couleur, qui est encore du plus clair châtain.

« M.de Climal les regardait, les touchait avec passion. [...] » (P. 36.)

<sup>77</sup>. Pp. 123-124.

avait dans cette église des tableaux qui étaient à une certaine hauteur : eh bien ! j'y portais ma vue, sous prétexte de les regarder, parce que cette industrie-là me faisait le plus bel œil du monde.

Ensuite, c'était à ma coiffe à qui j'avais recours ; elle allait à merveille, mais je voulais bien qu'elle allât mal ; en faveur d'une main nue qui se montrait en y retouchant, et qui amenait nécessairement avec elle un bras rond, qu'on voyait pour le moins à demi, dans l'attitude où je le tenais alors<sup>78</sup>.

Elle suscite alors une extrême fascination sur tous les hommes de l'assemblée, en supplantant toutes les coquettes. C'est donc ici le triomphe du corps qui est décrit, dans toute sa plénitude. De même, l'héroïne saura exploiter les charmes de son petit pied mignon<sup>79</sup> auprès de Valville. Le corps de Marianne apparaît donc comme séduisant et séducteur, et conscient de l'être. De façon similaire, le corps de sa rivale Mademoiselle Varthon, allongée sur un lit, est lui aussi décrit avec précision et sensualité, dans une posture à la fois très symbolique et très suggestive :

On y avait mis cette demoiselle sur le lit de la tourière, et nous la délacions, cette tourière et moi, pour lui faciliter la respiration.

Sa tête penchait sur le chevet ; un de ses bras pendait hors du lit, et l'autre était étendu sur elle, tous deux (il faut que j'en convienne), tous deux d'une forme admirable.

Figurez-vous des yeux qui avaient une beauté particulière à être fermés.

Je n'ai rien vu de si touchant que ce visage-là [...]

Enfin, avec ce corps délacé, avec cette belle tête penchée, avec ces traits, dont on regrettait les grâces qui y étaient encore, quoiqu'on s'imaginât ne les y voir plus, avec ces beaux yeux fermés, je ne sache point d'objet plus intéressant qu'elle l'était, ou de situation plus propre à remuer le cœur que celle où elle se trouvait alors<sup>80</sup>.

Même s'ils sont beaucoup moins sensuels, deux autres portraits féminins sont particulièrement détaillés, celui de Madame Dorsin et celui de Madame de Fare. Ils montrent tous deux que le visible, le corps, révèle l'intériorité, l'âme. La narratrice montre que les qualités du cœur et de l'esprit de Madame Dorsin sont visibles sur sa belle physionomie<sup>81</sup>. Inversement, elle insiste sur la laideur physique de Madame de Fare qui reflète le vide de son âme, afin de faire de ce personnage un type féminin parodique, celui de la curieuse écervelée<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup>. P. 62.

<sup>79</sup>. À comparer au « pied mignon » de Madame de Ferval dans *Le Paysan parvenu*, p. 171.

<sup>80</sup>. Pp. 350-351.

<sup>81</sup>. « Madame Dorsin était beaucoup plus jeune que ma bienfaitrice. Il n'y a guère de physionomie comme la sienne, et jamais aucun visage de femme n'a tant mérité que le sien qu'on se servît de ce terme de physionomie pour le définir et pour exprimer tout ce qu'on en pensait en bien. [...] Madame Dorsin était belle, encore n'est-ce pas là dire ce qu'elle était... » (P. 214.)

<sup>82</sup>. « [Madame de Fare] pouvait avoir cinquante ou cinquante-cinq [ans] ; petite femme brune, assez ronde, très laide, qui avait le visage large et carré, avec de petits yeux noirs, qui d'abord paraissaient vifs, mais qui n'étaient que curieux et inquiets ; de ces yeux toujours remuants, toujours occupés à regarder, et qui cherchent de quoi fournir à l'amusement d'une âme vide, oisive, et qui n'a rien à voir en elle-même. » (Pp. 253-254.)

Les portraits des autres personnages ne comportent pas toujours autant de détails concrets, mais ils donnent des indices fondamentaux sur leur personnalité. Ainsi, l'embonpoint de M. de Climal est un indice de sa sensualité cachée, et tout annonce en lui un nouveau Tartuffe, comme l'était le Monsieur Doucin du *Paysan parvenu* :

C'était un homme de cinquante à soixante ans, encore assez bien fait, fort riche, d'un visage doux et sérieux, où l'on voyait un air de mortification qui empêchait qu'on ne remarquât tout son embonpoint<sup>83</sup>.

Une seule expression suffit pour inclure Madame Dutour dans la galerie des personnages de Marivaux pleins de bonhomie, de naturel et de vitalité : c'est une « grosse réjouie<sup>84</sup> ». Si le récit ne mentionne pas de traits précis du corps de Valville, c'est parce que l'allure générale et l'attitude respectueuse du jeune homme suffisent pour séduire Marianne :

Qu'il était bien mis, lui, qu'il avait bonne mine ! Hélas ! qu'il avait l'air tendre et respectueux<sup>85</sup> !

Et les détails concrets sur la physionomie de Madame de Miran, mère de Valville et bienfaitrice de Marianne, sont rares parce que, sous l'effet de son âge et de son caractère, ce personnage se soucie bien peu de son apparence physique :

[...] elle pouvait avoir cinquante ans. Quoiqu'elle eût été belle femme, elle avait quelque chose de si bon dans la physionomie, que cela avait pu nuire à ses charmes et les empêcher d'être aussi piquants qu'ils auraient dû l'être. Quand on a l'air si bon, on en paraît moins belle ; un air de franchise et de bonté si dominant est tout à fait contraire à la coquetterie. [...] une taille bien faite, et qui aurait été galante, si Madame de Miran l'avait voulu<sup>86</sup>.

L'imagination du lecteur doit donc parfois suppléer à la brièveté de certains portraits. En revanche, la narratrice met constamment l'accent sur l'influence du corps dans la destinée humaine. Elle commence par évoquer le sort d'une jolie femme qui suscitait l'engouement de tous, mais qui devient aux yeux du monde une « babillarde incommode<sup>87</sup> » quand son corps est marqué par la petite vérole. En outre, la première scène du récit de Marianne, très romanesque et pathétique, met en évidence la présence concrète des corps. En effet, elle se déroule lors de l'attaque sanglante d'un carrosse où se trouve Marianne enfant, et les corps des victimes deviennent autant de dangers pour l'enfant menacé d'étouffement<sup>88</sup>. Dès le

<sup>83</sup>. P. 27.

<sup>84</sup>. P. 31. Significativement, Jacob utilise exactement la même expression pour caractériser Madame de Fécour dans *Le Paysan parvenu* (p. 182).

<sup>85</sup>. P. 192.

<sup>86</sup>. Pp. 167-168.

<sup>87</sup>. P. 8. On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec le sort tragique de la Marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos.

<sup>88</sup>. « Le chanoine s'enfuit, pendant que, tombée dans la portière, je faisais des cris épouvantables, à demi étouffée sous le corps d'une femme qui avait été blessée, et qui, malgré cela, voulant se sauver, était retombée dans la portière, où elle mourut sur moi, et m'écrasait. [...] je criais sous le corps de cette femme morte qui était la plus jeune [...] un côté du visage de cette femme morte était sur le mien, et elle m'avait baignée de son sang. Ils repoussèrent cette dame, et toute sanglante me retirèrent de dessous elle. » (Pp. 10-11.) Sur cette scène matricielle, voir les analyses de Béatrice Didier (*La Voix de Marianne*, op. cit., p. 97), de Georges Benrekassa (*Fables de la personne. Pour une théorie de la subjectivité*, P.U.F « Écritures », 1985, 219 pages, pp. 21-56, particulièrement p. 46) et d'Anne Deneys-Tunney (*Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, op. cit., pp. 114-116).

début du récit, le corps constitue donc un poids, au sens propre comme au sens figuré. La jeune Marianne en vient alors souvent à redouter le corps d'autrui, qui lui semble représenter une menace<sup>89</sup>. Et tout au long de son récit, le corps d'autrui, malade ou torturé, se révèle encore une présence obsédante et inquiétante. Dans *La Vie de Marianne*, le corps des personnages est donc pris en compte.

Ainsi, l'évolution est significative dans les romans de Marivaux. Aux corps idéalement beaux et abstraits des personnages du premier roman, *Les Aventures de \*\*\* ou les Effets surprenants de la sympathie*, succèdent des corps concrets, nourris, pleins de vitalité ou plus rarement malades, dans les œuvres suivantes.

Dans *La Voiture embourbée*, dans *Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques* et dans *Le Télémaque travesti*, le romancier peint avec précision certains personnages. En effet, ces trois œuvres correspondent à une intention ouvertement parodique, l'influence du registre burlesque y est forte, et ces romans sont situés dans un cadre rustique où la vitalité des corps est prédominante.

Dans *Le Paysan parvenu*, Marivaux crée un héros-narrateur qui est un témoin curieux et perspicace et un jeune homme très sensuel : il est donc naturel que Jacob soit un observateur et un peintre attentif du corps d'autrui.

Dans *La Vie de Marianne*, la narratrice préfère l'analyse du cœur humain à la description minutieuse du corps des personnages. Mais elle souligne en permanence le pouvoir de séduction du corps, ou le danger qu'il peut constituer.

En définitive, dans presque tous les romans de Marivaux, le corps est sinon décrit en détail, du moins présenté dans toute sa réalité charnelle, et les manifestations de la sensibilité ou du désir (pâleur, rougeurs, pleurs, évanouissement...) ne sont pas occultées. À l'instar de Marivaux, en réaction contre les outrances et les invraisemblances de certains romans du siècle précédent, de nombreux écrivains de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Challe dans *Les Illustres Françaises* (1713) ou Lesage dans *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* (1735), inventent de nouveaux rapports entre fiction et vérité. Il ne s'agit en aucun cas de « réalisme », mais d'une attention nouvelle portée au corps et au monde concret. Marivaux a contribué pleinement à cette mutation profonde du roman et à l'invention d'une poétique du concret.

---

<sup>89</sup>. Ainsi, après la mort de la sœur du curé qui l'a recueillie, et sous l'effet de son imagination tourmentée, Marianne est épouvantée par la physionomie de ses nouveaux hôtes, qui la marque de façon indélébile (voir p. 26).