



HAL
open science

De la lecture à l'écriture : "Le Télémaque travesti", laboratoire d'une nouvelle poétique du roman

Maylis Besançon

► **To cite this version:**

Maylis Besançon. De la lecture à l'écriture : "Le Télémaque travesti", laboratoire d'une nouvelle poétique du roman. Littératures. 2011. dumas-00740665

HAL Id: dumas-00740665

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00740665>

Submitted on 10 Oct 2012

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

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



Maylis BESANÇON

De la lecture à l'écriture : *Le Télémaque travesti*, laboratoire
d'une nouvelle poétique du roman.



Mémoire de Master 1 «Master Arts, Lettres, Langues»

Mention : Lettres et Civilisations

Spécialité : Poétiques et Histoire de la littérature et des arts

Parcours : Poétiques et Histoire littéraire

Sous la direction de M. David DIOP

Année universitaire 2010-2011

« Fault ouvrir le livre et soigneusement peser ce que y est deduit [...] c'est-à-dire que les matières icy traictées ne sont pas tant folastres que le titre au-dessus pretendoit. »

RABELAIS, Prologue de *Gargantua*

Mes remerciements vont à tous ceux qui ont contribué à ce mémoire,
plus particulièrement à Monsieur Diop,
qui m'a accompagnée et conseillée dans mes recherches.

Sommaire

| | |
|--|-----------|
| PARTIE 1 - LE TRAVESTISSEMENT MARIVAUDIEN | 9 |
| CHAPITRE 1 – UN HEROÏSME DEPASSE ? | 11 |
| A. Marivaux, Fénelon et Homère dans la Querelle des Anciens et des Modernes..... | 11 |
| B. Le héros antique au XVIII ^e siècle | 14 |
| CHAPITRE 2 – LES PORTRAITS HEROÏQUES | 19 |
| A. Les descriptions physiques | 19 |
| B. Les descriptions morales..... | 23 |
| CHAPITRE 3 – LA TRANSFORMATION DE LA DIEGESE | 28 |
| A. Les discours | 28 |
| B. Les nobles actions..... | 34 |
| PARTIE 2 - UNE REFLEXION SUR LA LECTURE | 39 |
| CHAPITRE 4 – UN DELIRE DE LECTURE | 41 |
| A. Une analogie consciente | 41 |
| B. Entre masque et réalité : un décalage constant..... | 45 |
| CHAPITRE 5 – LE ROLE DU NARRATEUR | 50 |
| A. Les intrusions du narrateur | 50 |
| B. Narrateur-lecteur : une connivence amusée | 53 |
| CHAPITRE 6 – LE LECTEUR ET SON LIVRE | 57 |
| A. Un détachement nécessaire | 57 |
| B. Une réflexion sur l’imagination | 60 |
| PARTIE 3 - LE TELEMAQUE TRAVESTI, LIEU D’UNE NOUVELLE POETIQUE DU ROMAN ? | 64 |
| CHAPITRE 7 – UNE CRITIQUE DES ANCIENS | 66 |
| A. La culture classique | 66 |
| B. Les contraintes de l’imitation..... | 69 |
| CHAPITRE 8 – DE LA VRAISEMBLANCE AU REALISME | 73 |
| A. Vraisemblance et vérité | 73 |
| B. Un récit réaliste..... | 75 |
| CHAPITRE 9 – VERS UNE NOUVELLE POETIQUE DU ROMAN..... | 80 |
| A. <i>Le Télémaque travesti</i> , roman baroque ou roman classique ?..... | 80 |
| B. De l’archaïsme à la modernité : <i>Le Télémaque travesti</i> , laboratoire d’un nouveau style | 83 |

Introduction

Présentée dans le *Dictionnaire* de Furetière (1690) comme une « plaisanterie poétique », la parodie, exploitée depuis l'Antiquité, est une forme de réécriture très en vogue au XVIII^e siècle. Elle consiste à détourner dans un sens railleur quelques vers célèbres d'un ouvrage sérieux en les appliquant à un sujet vulgaire. La parodie, en théorie, n'implique pas une pleine dégradation de style contrairement au genre burlesque dont elle est très proche. Quand la parodie s'applique à transformer le contenu noble du texte, le burlesque ne s'intéresse qu'à la transformation stylistique. En effet, le burlesque emploie des termes comiques, archaïques et vulgaires pour parler de sujets nobles et sérieux. Genre florissant dès le XVII^e siècle, le burlesque rassemble une grande diversité de formes littéraires. Souvent associé au travestissement, le genre connut un très grand succès dans la seconde moitié du XVII^e siècle, particulièrement avec *Le Virgile travesti* de Scarron (1648-1653). Les imitateurs multiplièrent ainsi les 'travestissements' comme *L'Ovide en belle humeur* de d'Assoucy (1653) ou *Le Lucain Travesti* de Brébeuf (1656) et s'exercèrent tant en prose qu'en vers. Pratiques ludiques, mais aussi ironiques, la parodie et le travestissement burlesque paraissent, en leur essence même, étroitement liés à l'esprit des Lumières.

La réécriture devient en effet au XVIII^e siècle un enjeu majeur dans la prise de position des auteurs. Si nous connaissons particulièrement Perrault, Boileau ou même Racine pour leur engagement dans la célèbre Querelle des Anciens et des Modernes, d'autres auteurs, peut-être moins attendus, se sont engagés à travers leurs textes dans les débats de leur temps. C'est ainsi le cas de Marivaux qui, dans ses œuvres de jeunesse, se servit de la réécriture romanesque pour prendre position non seulement dans la célèbre Querelle des Anciens et des Modernes mais plus particulièrement dans la querelle homérique.

Le Télémaque travesti, écrit en 1715 et publié tardivement (1736), reprend et transforme ainsi *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon. Ce dernier avait composé, en tant que précepteur du Duc de Bourgogne, une œuvre qui relatait, s'inspirant de l'*Odyssée* d'Homère, les péripéties du jeune Télémaque parti avec son oncle et conseiller Mentor à la recherche de son père Ulysse, absent depuis dix ans. Se présentant comme la suite du quatrième livre de l'*Odyssée*, cet ouvrage, destiné au futur roi, était un roman

d'apprentissage sous la forme d'une épopée. L'action, conformément au modèle homérique, se déroulait dans l'Antiquité où le protagoniste était mis à l'épreuve de multiples obstacles, ceux que pourrait rencontrer, selon l'auteur, un jeune monarque. Pour Marivaux, engagé aux côtés des Modernes, cette œuvre était une occasion, à travers une parodie et mieux un travestissement burlesque, de dévoiler les artifices de l'inspiration antique et son anachronisme avec l'époque. En nommant son roman *Le Télémaque travesti*, l'intention de Marivaux est claire et le titre est éloquent pour les lecteurs du XVIII^e.

Apparaissant dans le *Dictionnaire* de Furetière en 1690, le verbe « travestir » signifie dans un premier sens « se desguiser en prenant d'autres habits », parfois ceux « d'une autre condition » précise le *Dictionnaire de l'Académie française* en 1694. Cette première acception du mot correspond à l'œuvre de Marivaux dans *Le Télémaque travesti* : ses personnages principaux, Brideron et Phocion ne sont plus les héros de haute condition de Fénelon mais de simples villageois qui pensent se trouver dans la même situation que Télémaque et Mentor et rencontrer des épreuves identiques. En ce sens, les deux protagonistes de Marivaux sont comme 'déguisés'. Mais le titre convoque surtout le second sens du verbe : « desguiser un auteur, le traduire en un autre stile, ensorte qu'on ait peine à le reconnoitre. » En effet, Marivaux modifie radicalement le style de Fénelon, il raille son œuvre en ne reprenant que la trame de son récit. Cependant, la ressemblance avec l'œuvre du précepteur est aisée, elle est même mise en évidence par Marivaux. Ce point de la définition de Furetière ne correspond donc pas et ne semble pas valable. *Le Télémaque travesti* serait-il alors plus qu'un travestissement burlesque ?

Gérard Genette, dans *Palimpseste, la littérature au second degré*¹, le suppose. Depuis l'apparition de la linguistique et jusqu'à nos jours, la définition de la parodie et de ses dérivés a fortement évolué. Celle du travestissement s'est précisée en se confrontant aux autres genres. Gérard Genette propose ainsi une définition claire du travestissement burlesque qui, pour lui, entre, par sa technique de transformation, dans l'acceptation de la parodie. Transformation stylistique à fonction dégradante, le travestissement burlesque est cependant plus satirique et plus agressif à l'égard de son « hypotexte² » que la parodie. Elle

¹ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Édition du Seuil, 1982, 468 p., Coll. Poétique.

² Selon la dénomination de Gérard Genette, « l'hypotexte » est l'œuvre A d'un auteur dont s'inspire un autre auteur pour réaliser son texte B alors nommé « hypetexte ». (In Introduction de *Palimpseste, la littérature au second degré*) p. 14.

ne s'en prend pas à un genre mais à un texte. Ainsi, le travestissement burlesque conserve la trame et le contenu d'un texte noble mais le récrit dans un autre « style » non seulement au « sens classique [...] d'écriture³ » mais aussi au sens de transposition du style toujours noble, *gravis*, en style familier voire vulgaire. Cette dernière acception inclut d'introduire des détails plus familiers, quotidiens, « en l'occurrence à la fois plus vulgaires et plus modernes⁴. » Les personnages proposés dans ce genre de texte conservent le rang social de l'œuvre d'origine, ce qui n'est pas le cas des héros de Marivaux qui ne sont plus de haute condition mais issus du peuple. En cela, Gérard Genette détache *Le Télémaque travesti* du simple travestissement burlesque ; le genre de cette œuvre est pour lui « inconnu au bataillon classique⁵. » Il s'agit d'une pratique hypertextuelle complexe que le critique tend plutôt à rapprocher de l'antiroman, genre caractérisé par la folie des personnages qui se conduisent et parlent comme des héros de roman. Le cours de l'action est alors prescrit par son modèle, à la manière d'une parodie mixte. Chaque épisode reproduit l'épisode correspondant selon le même ordre mais de manière dégradante. *Le Télémaque travesti* serait ainsi un « pseudo-roman, un Pseudo-Télémaque fort abouti⁶ » selon Gérard Genette. Le critique conclut que, mêlant différents genres, *Le Télémaque travesti* « n'est nullement un travestissement burlesque, mais bien une variante de l'antiroman, savoir : un antiroman à hypotexte singulier, et (donc) à action prescrite⁷. » Si le titre de Marivaux annonce de biais le genre de l'œuvre, le contenu proposerait-il, lui aussi, une signification « dissimulée » ? Aurait-il un autre objectif que le divertissement du lecteur par la raillerie du héros fénelonien ?

Le Télémaque travesti comporte un côté critique en-deçà de l'effet comique. En effet, pourquoi Marivaux transposerait-il de manière satirique une œuvre qu'il considérerait parfaite en tous points ? En outre, cette œuvre marque la position de l'auteur dans la Querelle qui anima son époque. Ici, Marivaux transforme les *Aventures de Télémaque*, œuvre inspirée d'Homère qui était lu et retravaillé par de nombreux auteurs du XVII^e siècle. Il s'attaque ainsi tant au contenu de l'œuvre qu'à la méthode d'inspiration des auteurs partisans des Anciens. *Le Télémaque travesti* introduit ainsi une réflexion bien plus sérieuse qu'il n'y paraît.

³ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, *Op.cit.*, p.66.

⁴ *Ibid.*, p.66.

⁵ *Ibid.*, p.158.

⁶ *Ibid.*, p.171.

⁷ *Ibid.*, p.172.

Comment donc, sous couvert d'un travestissement burlesque divertissant le lecteur, Marivaux délivre-t-il une leçon sur la lecture et propose-t-il les approches d'une nouvelle poétique du roman ?

Pour tenter de mettre en lumière cette réflexion au fil de cette étude, nous analyserons dans un premier temps le travestissement burlesque que Marivaux effectue à partir de l'œuvre de Fénelon et comment il détruit le héros homérique qu'utilisent les Anciens. Puis, dans un deuxième temps, nous examinerons la façon dont Marivaux introduit une réflexion sur la lecture et l'imagination en présentant, par l'intermédiaire d'un narrateur, l'expérience d'une lecture délirante. Enfin, dans une troisième partie, nous verrons comment Marivaux profite de ce travestissement burlesque pour élargir le champ de son roman au débat opposant roman baroque et roman classique et pour expérimenter une nouvelle conception du roman, une nouvelle poétique.

Partie 1

-

Le travestissement marivaudien

Si l'œuvre de Marivaux semble être un travestissement burlesque des *Aventures de Télémaque*, *Le Télémaque travesti* vise moins la personne de Fénelon que le parti favorable aux Anciens auquel il est rattaché. Marivaux s'est en effet engagé, à travers ses œuvres de jeunesse, dans la Querelle des Anciens et des Modernes qui animait alors son siècle. Il explique ainsi dans son avant-propos du *Télémaque travesti* qu'il vise principalement, à travers sa transposition de l'œuvre de Fénelon, le héros antique, celui inspiré des œuvres d'Homère que lisent, interprètent et réutilisent les Anciens. Il conviendra donc, dans un premier temps, d'étudier le contexte littéraire contemporain de l'écriture du *Télémaque travesti* afin de saisir les enjeux de cette œuvre, ainsi que les raisons de l'engagement de Marivaux au côté des Modernes. Nous verrons pourquoi Marivaux crée une charge contre le héros homérique et critique la façon dont les auteurs favorables aux Anciens usent de ce héros antique au XVIII^e siècle. Puis, dans un deuxième temps, nous nous attacherons au travestissement burlesque en lui-même et aux portraits des héros modernes présentés dans *Le Télémaque travesti* comparés à ceux de Fénelon dans *Les Aventures de Télémaque* : nous considèrerons non seulement leur description physique, souvent très ordinaire et dégradante, mais aussi leur description morale qui ne témoigne d'aucune valeur ni d'aucune grandeur et montre, contrairement à l'œuvre du précepteur, la bassesse des personnages. Enfin, nous analyserons la transformation générale de la diégèse, du cadre de l'action. Nous étudierons d'abord le travestissement des discours, proches du pastiche satirique par leur niveau de langue familier et vulgaire correspondant au milieu rustique dont sont issus les personnages, puis la transformation des aventures des protagonistes qui ne sont plus prestigieuses ou grandioses mais deviennent ridicules et décalées dans la campagne française du début du XVIII^e siècle.

Chapitre 1 – Un héroïsme dépassé ?

Si *Le Télémaque travesti* n'est publié qu'en 1736, il semble que Marivaux l'ait écrit vers 1715⁸. A cette époque, la Querelle des Anciens et des Modernes tend pour certains à sa fin mais la querelle homérique, elle, bat son plein. Elle est ainsi l'occasion pour Marivaux de remettre en cause la conception d'un héroïsme qu'il considère d'un autre âge.

A. Marivaux, Fénelon et Homère dans la Querelle des Anciens et des Modernes

Dès la seconde période du XVII^e siècle et jusqu'à la moitié du XVIII^e siècle eut lieu, en France, un important débat sur la suprématie de la culture littéraire de l'Antiquité sur la littérature plus récente dite « moderne ». Cette discussion sur l'excellence comparée des auteurs du siècle d'Auguste et du siècle de Louis XIV prit le nom que nous connaissons de Querelle des Anciens et des Modernes. Après avoir examiné en 1653 la place que doit tenir dans les œuvres le merveilleux chrétien, puis s'être interrogé en 1676 sur la domination expressive de la langue française sur le latin et le grec, les tenants de ce conflit envisagent en 1687 le problème du style, de l'écriture. Perrault se signale ainsi comme partisan des Modernes dans *Le Siècle de Louis Le Grand* dans lequel il fait l'éloge du siècle de Louis XIV. Il s'oppose à Boileau à propos de la prédominance esthétique des écrivains de l'époque sur les auteurs antiques. Imitateur d'Horace dans des poèmes satiriques et moraux, Boileau avait publié, en tant que chef du parti favorable aux Anciens, *L'art Poétique* en 1674 puis *Le Lutrin* jusqu'en 1683 dans lesquels il contribuait à fixer l'idéal littéraire du classicisme. La polémique enfla en 1688 lorsque Perrault publia le *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les Arts et la Science* où il compare, dans un dialogue fictif, les réalisations des deux partis. Si ce troisième débat prit officiellement fin en 1694 grâce à l'entremise d'Antoine Arnauld, il ne faisait qu'annoncer le principal affrontement de la Querelle en 1707, celui de la traduction et de l'inspiration des œuvres d'Homère. Tandis que les Anciens se tournent vers les textes de l'Antiquité pour s'en

⁸ Selon Frédéric Deloffre dans son *Introduction au Télémaque travesti*, Marivaux aurait écrit cette œuvre en 1715-1716. Henri Coulet dans *Marivaux Romancier* a le même avis et propose de s'appuyer sur la version de Fénelon qu'a dû utiliser Marivaux pour son transformation (cf. note bibliographique p.90).

nourrir et en tirer des modèles, les Modernes, eux, souhaitent s'appuyer sur les progrès de la science et les pouvoirs créateurs de l'esprit.

De 1713 à 1716, Houdard de La Motte s'oppose ainsi à Mme Dacier à propos de l'épineux problème de la fidélité au texte d'Homère. Suite à une traduction de l'*Illiade* par Mme Dacier en 1711, La Motte avait publié, en 1714, une version raccourcie et « corrigée », accompagnée d'une préface contenant un *Discours sur Homère* dans laquelle il prend la défense des Modernes. Déplaçant le centre d'originalité de l'Antiquité au XVII^e siècle français, La Motte voulait adapter l'épopée au goût du jour, soulevant l'indignation de Mme Dacier, favorable aux Anciens.

C'est dans ce débat en particulier que s'inscrit la plupart des œuvres de jeunesse de Marivaux, dont le *Télémaque travesti*. La préférence de Marivaux pour les Modernes provient du fait que ceux-ci secondent les progrès de l'esprit humain, alors que les Anciens les entravent. Les bouleversements d'une époque -différentes guerres dont celle de Trente Ans ; la révocation de l'Edit de Nantes en 1685- ont donné lieu à des idées nouvelles, bonnes ou mauvaises, mais qui furent un enrichissement. Le goût moderne souhaite donc adapter les procédés d'écriture aux besoins d'expression nouveaux. Or, pour Marivaux, Fénelon, en se plaçant sous le patronage d'Homère par sa continuation du quatrième livre de l'*Odyssée*, fait exactement le contraire. Il adopte dans ses *Aventures de Télémaque* la forme du 'poème épique en prose', en reprend de nombreuses composantes et cherche à l'intégrer dans la poétique classique. Les Modernes, au contraire, veulent s'affranchir de la crédulité, des immersions dans un monde imaginaire, de l'adhésion à des explications irrationnelles, de l'admiration pour la force et de la croyance en des pouvoirs surnaturels. En cela, l'œuvre de Fénelon regroupe tout ce que Marivaux souhaite combattre. D'après Jean-Paul Sermain, pour ridiculiser les prétentions héroïques et pédagogiques de Fénelon, Marivaux s'inspire donc, lui, du *Don Quichotte* de Cervantès dans lequel le protagoniste se prend pour le héros d'un roman qu'il a lu. Le critique signale ainsi que Marivaux « oppose aux épopées homériques un autre texte fondateur suggérant une autre histoire du roman qui ne devrait rien à l'Antiquité mais tout au génie moderne⁹ ». En effet, Marivaux voit dans les *Aventures de Télémaque* un monument de conservatisme littéraire et souhaite, en

⁹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chapitre II, Partie 3 « De l'imitation : le *Télémaque travesti* », p.82. L'idée de M. Sermain selon laquelle Marivaux se serait inspiré de *Don Quichotte* est une supposition personnelle et n'a nullement été attestée par des écrits de Marivaux.

travestissant cette œuvre, attaquer l'idéologie qui soutient le culte des Anciens. C'est donc moins Fénelon qu'Homère et à travers lui le parti favorable aux Anciens que vise Marivaux. Cela se perçoit très clairement dès l'avant-propos du *Télémaque travesti* dans lequel l'auteur expose son intention sans équivoque :

« Je ne sçais si les Adorateurs d'Homere ne regarderont pas le *Télémaque travesti* comme une Production sacrilège & digne du feu ? Peut-être même que dans les transports d'admiration qu'ils ont pour le *divin Homère*, l'Auteur de cette Parodie burlesque et son Esprit impie retourneroient au néant, si leurs imprécations pouvoient autant que pouvoit jadis le courroux des Fées ; mais heureusement pour moi les Dévots du *divin Homere*, pour moyens de vengeance contre la profanation de sa Divinité n'ont qu'un ressentiment, dont l'effet ne passe pas l'expression. [...] Mais si le mépris de ce culte est sans vengeance, tu [Homère] n'es donc qu'un Homme. Parlez Adorateurs ; est-ce un Blasphème que de le penser & de l'écrire ? *Homere* étoit-il un Homme ? Une Imagination hyperbolique vous dira que non. Mais répondez pertinemment. Oüi sans doute, direz-vous, c'étoit un Homme & qui par un Esprit inimitable, a séduit celui des autres, jusqu'à leur arracher un Eloge au-delà des bornes de la Raison¹⁰ ».

Dès les premiers mots, Marivaux exprime son dessein qui est de dénoncer le rôle de modèle et de garant que les Anciens font jouer à Homère. L'expression « Adorateurs d'Homère » pour nommer les partisans des Anciens, est une formule caractéristique de la Querelle qu'Houdard de La Motte, fervent défenseur des Modernes, a inventé dans son *Discours sur Homère* en 1714. Se présentant délibérément ici comme auteur 'profane' ou 'sacrilège', Marivaux tend à démythifier Homère, démesurément admiré selon lui. Il remet ainsi l'auteur antique à sa place d'homme en recourant aux types d'explications dont certains se servaient pour comprendre le succès de sectes religieuses. Marivaux emploie ainsi tout un vocabulaire de la croyance, de l'adoration excessive d'un dieu, à commencer par la locution ironique « *divin Homere* ». S'il parvient à excuser les lecteurs des siècles qui ont suivi l'époque d'Homère, il ne trouve aucune raison valable au début du XVIII^e siècle de s'inspirer d'un auteur si ancien et désormais si loin de leur niveau de connaissances. En effet, dans leur ignorance, les premiers lecteurs des œuvres d'Homère ont pu éprouver de l'enthousiasme devant ces savoirs neufs et concevoir les prémisses d'un culte. Cependant, considérant celui qui a été qualifié de 'divin' à la lumière du présent, Marivaux ne perçoit que de maigres « richesses » comparé aux progrès de la connaissance du monde et de l'esprit humain :

« Mais à présent qu'on a presque épuisé tous les Tresors de l'Esprit & de l'Imagination, seroit-il seulement raisonnable, je ne dis pas de mépriser, mais de comparer nos Richesses, au petit gain

¹⁰ MARIVAUX, « Avant-propos de l'auteur » du *Télémaque travesti*, Lille-Genève, Giard-Droz, 1956, 378 p., Coll. Textes littéraires français, p.45.

de celles que firent les tems d'*Homere* ? Par ses Ouvrages ils ont eu droit d'être frapés de leurs Richesses, mais elle ne sont à présent qu'une légère portion des nôtres¹¹ ».

Si Marivaux concède donc à Homère d'avoir été en avance sur son temps, il considère que le culte que lui accordent les Anciens outrepassé, à l'aube du XVIII^e siècle, « les bornes de la Raison ». Marivaux critique ainsi le mode d'appropriation de la lecture d'Homère par les partisans des Anciens. Il fait référence aux érudits et aux pédagogues qui pensent encore découvrir dans les textes, surtout l'*Iliade* et l'*Odyssée*, des informations sur le monde et les aménagent de façon à en faire bon usage, pour bien vivre ou bien écrire. Se formant une conception chimérique de l'héroïsme, ces auteurs ne font selon Marivaux qu'ajouter leur récit à la trame tirée des œuvres de l'auteur antique. Or, ce principe d'écriture, cette « persistance anachronique de la gloire d'Homère¹² » qui découle d'une lecture erronée du poète, est pour Marivaux incompatible avec le roman et les attentes de l'époque. Homère l'auteur par excellence fait ainsi les frais de l'avant-propos du *Télémaque travesti*. Ayant mis son lecteur sur la « voye des Reflexions », Marivaux n'a voulu qu'esquisser un raisonnement sur le néant d'une grandeur profane :

« Mais brisons là-dessus. Ce seroit trop de crimes à la fois qu'une Préface qui aprétieroit Homere à sa juste valeur & un Livre qui démasque ses Heros ».

En effet, Marivaux entend, par l'intermédiaire de Fénelon, montrer la réalité des valeurs des héros antiques et leur grandeur infondée. En rattachant dans l'avant-propos son *Télémaque travesti* à la querelle homérique, Marivaux établit une relation à quatre termes entre son œuvre qui travestit celle de Fénelon et le texte du précepteur inspiré du modèle d'Homère. S'il critique et transforme le héros de Fénelon, c'est l'utilisation du héros antique que Marivaux souhaite remettre en cause.

B. Le héros antique au XVIII^e siècle

L'avant-propos du *Télémaque travesti* ne présente pas un rapport littéraire et idéologique direct avec Fénelon mais un rapport avec Homère et le texte classique. Dans son article sur le travestissement marivaudien du *Télémaque*, Elena Aschieri note ainsi que « la réécriture par Fénelon d'un épisode de l'*Odyssée* met au premier plan le

¹¹ MARIVAUX, « Avant-propos de l'auteur » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.47-48.

¹² SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chapitre II, Partie 3 « De l'imitation : le *Télémaque travesti* », p.93.

problème de la superposition du texte moderne à la source classique lors de la réélaboration¹³ ». Pour Marivaux, cette superposition est inadéquate et ne correspond pas ou plus aux attentes du XVIII^e siècle. Fénelon, en présentant dans son roman d'apprentissage un héros noble évoluant dans un cadre antique et prônant des valeurs anachroniques, donne à Marivaux l'occasion de s'engager dans la querelle homérique en dénonçant l'utilisation d'un héros aux valeurs dépassées. Si Marivaux se sert donc de l'œuvre de Fénelon comme d'un argument contre les Anciens, Jean-Paul Sermain précise toutefois que Fénelon a un statut à part dans la Querelle. En effet, les Modernes « font entrer le livre de Fénelon dans leur camp en l'assimilant à une épopée moderne, ce que les Anciens refusent. Marivaux se situe en-deçà de ce débat¹⁴ ». Effectivement, certains éléments des *Aventures de Télémaque* s'accordent aux goûts des Lumières naissantes : la réflexion politique, par exemple, qui est l'objet d'une quête expérimentale et comparée durant le voyage est un thème qui intéresse les Modernes. Pourtant, ici, seuls les principes de Fénelon qui prétend imposer le respect en donnant à sa leçon le cadre d'une antiquité prestigieuse se prêtant à de solennelles évocations importent à Marivaux. Ce travestissement burlesque n'est pas l'illustration d'un reproche particulier envers la personne de Fénelon. Marivaux a par exemple travesti La Motte qu'il admirait et qui était, comme lui, favorable au parti des Modernes. Quelque respect qu'il ait eu pour la personne et les pensées de Fénelon, Marivaux ne voyait donc en son œuvre qu'un modèle éclatant d'artifice. Qu'il s'agisse de l'imitation littéraire en vertu de laquelle le précepteur emprunte à Homère ses personnages et ses épisodes, du travestissement à l'antique d'idées modernes sur la religion ou l'éducation, ou encore de la psychologie elle-même et la « belle âme¹⁵ » de Télémaque, Marivaux n'imaginait pas comment le lecteur pouvait se sentir proche de ce héros si stéréotypé.

Au XVII^e siècle, le héros est imaginé en fonction de la tragédie classique. Il doit ainsi être noble et raffiné dans ses sentiments, grandiose dans ses actes. Le héros affronte des périls dans un monde manichéen marqué par le christianisme et dont les pôles négatifs sont la trahison, la perfidie et la cruauté. La violence physique est omniprésente car le courage corporel est la forme la plus pure selon l'idéologie féodale.

¹³ ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du Télémaque de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, Chapitre I.

¹⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chapitre II, Partie 3 « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* », p.83.

¹⁵ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. III « Belles âmes », p.125.

Si la codification atteint aussi les aspects formels du roman soumis à la technique traditionnelle du récit à tiroirs, Marivaux s'attaque principalement au héros qu'il considère comme anachronique avec son époque. Marivaux n'est pas le premier des partisans des Modernes à vouloir 'démasquer' les héros qu'empruntent les Anciens. Houdard de La Motte, qui vient de publier en 1714 une réécriture de l'*Iliade* qui s'inspire de la traduction de Mme Dacier en 1699, et cette dernière qui le conteste, deviennent, comme nous l'avons vu, les principaux acteurs de ce quatrième temps de la Querelle. Dans sa préface à *l'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesque* en 1716, Marivaux expose une partie de cette importante dispute. Prenant la défense de La Motte tout en reconnaissant que son ouvrage n'est pas parfait et comporte de nombreux défauts, Marivaux s'adresse à Mme Dacier en reprenant, une par une, quelques attaques que cette dernière a exposées dans son ouvrage *Des causes de la corruption du goût*. Marivaux donne ainsi raison à M. de La Motte

« lorsqu'il paraît choqué, dans sa préface, qu'Hélénus, Hector et Diomède étant donnés pour sage dans Homère, il leur arrive à tous trois de faire de lourdes fautes que voici¹⁶ ».

En effet, dans la préface de son *Iliade*, La Motte remarque ce qui lui semble inadéquat dans le comportement des héros que présente Homère. Marivaux n'en retranscrit qu'un exemple. Durant un combat opposant les grecs aux troyens, alors que Diomède met en déroute l'armée troyenne où combattait Hector, Hélénus conseille à ce dernier de rentrer à Troie afin d'ordonner un sacrifice pour les aider au combat. Hector, pourtant nécessaire aux troyens dans leur déroute, s'exécute. Diomède, en l'absence de son rival, aurait donc pu conclure l'affrontement très rapidement s'il n'avait pas été distrait par l'écoute des histoires d'un inconnu. Ainsi, La Motte relève ces « trois impertinences » chez trois personnages qu'Homère nous présente comme des héros. Marivaux conclut son raisonnement en s'adressant de la sorte à Mme Dacier ;

« Pour moi, qui ne suis qu'un vermisseau après *Homere*, je ne m'applaudirai pas beaucoup, si, composant une *Iliade*, j'avais fait agir en pareille occasion trois sages et de la façon que je viens de le dire ; et me citassiez-vous cent Aristotes et autant d'Eustaches, je ne leur opposerais que le bon sens du public, qui vaut mieux que ces génies, dont la subtilité est souvent une occasion prochaine d'erreur, et dont l'étendue même est quelquefois comme un labyrinthe où la raison s'égaré¹⁷ ».

Marivaux expose ici un extrait du conflit sur l'attitude que tiennent des personnages qualifiés de « héros » ou de « sages ». Adoptant l'ironie qu'il utilise contre

¹⁶ MARIVAUX, « Préface de l'auteur » de *l'Homère Travesti ou l'Iliade en vers burlesques*, p.967.

¹⁷ Ibid., p.969.

les Anciens, Marivaux prend à parti le public et l'opinion des lecteurs qui semblent être les principaux juges de ces incohérences. Si cette polémique ne se concentrait ici que sur les comportements inadéquats de ces trois « sages » au combat, Marivaux s'attaque dans le *Télémaque travesti* au héros 'tout entier', à sa conception, ses valeurs, son mode de vie qui sont devenus pour lui anachroniques à l'aube du XVIII^e siècle, dépassés pour le lecteur de l'époque. Dans l'avant-propos du *Télémaque travesti*, Marivaux tente ainsi d'interpeller le lecteur sur les valeurs des héros présentés par Fénelon dans ses *Aventures de Télémaque*. Pour Marivaux, ces personnages ne sont point des héros :

« [Ils ont] pour principe, le Ridicule le plus grossier & le plus méprisable, qui est la Vanité. Cette découverte vous conduira insensiblement à avouer que dans le fonds le mépris est justement dû à des Héros dont les Vertus ne sont à vrai dire que des Vices sacrifiés à l'orgueil de n'avoir que des Passions estimables. Admirez-vous des Hommes qui courent à la Vertu, non par l'envie de la suivre, mais pour attraper l'admiration qui l'accompagne ?¹⁸ »

Les valeurs représentées par les héros du *Télémaque* de Fénelon, et à travers lui par ceux qu'utilisent les Anciens, ne sont d'après Marivaux que des leurres, des fausses valeurs. La vertu ne cacherait ainsi qu'un goût immodéré pour la gloire qui est, lui, un vice. Sous-couvert de présenter des héros parfaits en tous points, pour Marivaux les Anciens n'usent des vertus que pour cacher des vices indicibles. Leur lecture d'Homère est orientée dans ce sens même et Marivaux souhaite, par le biais de son travestissement de *Télémaque*, démasquer ces héros, et mieux, déstabiliser les partisans des Anciens. En présentant des personnages issus du monde rural qui se prennent pour des héros dignes des plus grandes épopées, Marivaux veut mettre en évidence que toute réécriture dépend d'une interprétation, d'une lecture.

« Mais, Profane que vous êtes, me direz-vous, c'est sur ces Héros que vous avez imaginé vos Monstres : Ce n'est pas ainsi qu'en a agi le Grand-Homme qui n'a pas dédaigné de tirer des Portraits de la Sagesse & de l'Héroïsme d'après les modèles que lui fournissoit nôtre *Homere*. A cela, je répons que chacun a sa manière de tourner les choses, & que toutes les manières sont également loüables, aussi-tôt qu'elles sont également instructives¹⁹ ».

Marivaux se démarque ainsi de Fénelon dans l'interprétation qu'il a des œuvres d'Homère et l'appropriation de ses héros. Il remet en cause l'héroïsme antique considéré comme dépassé. Ses valeurs ne correspondent plus, selon les Modernes, aux valeurs nobiliaires de l'époque. Alors que l'idéal de l'honnête homme basé sur la bienséance tend à s'imposer, le héros antique ne convient plus. Les héros ne s'illustrent plus par des faits guerrier car la cité n'a pas besoin d'eux pour se consolider. Le style

¹⁸ MARIVAUX, « Avant-propos de l'auteur » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.47.

¹⁹ Ibid., p.46.

est moins élevé et doit représenter son temps. La conception de l'homme a changé et les valeurs héroïques doivent, selon les Modernes, être révisées. Dans son *Télémaque travesti*, Marivaux crée donc une charge contre l'héroïsme noble en proposant au lecteur son contraire, un héros 'ignoble' au sens latin *ignobilis* d'inconnu, de non-noble, d'une bassesse infâme. Le modernisme éloignait en effet Marivaux des héros épiques et le rapprochait des personnages étrangers à l'outrance, soit dans leurs actions, soit dans leurs sentiments. Son héros Brideron présente, comme nous le verrons, les deux à la fois. Il s'agit pour l'auteur de mettre en lumière, à travers ce personnage qui a tout de familier, l'impossible identification du lecteur avec un héros antique. Il est donc moins question d'une critique du héros du XVII^e siècle qu'une condamnation du héros antique encore utilisé à cette même époque. Pour Marivaux, la leçon tirée des poèmes d'Homère et des Anciens n'égale pas en utilité la transformation burlesque.

Chapitre 2 – Les portraits héroïques

D'après la définition de Gérard Genette²⁰, le travestissement burlesque est une transformation hétérodiégétique : l'action change de cadre et les personnes la supportant changent d'identité, de caractère et parfois de milieu social.

Si Marivaux s'approprie la structure et les principaux épisodes des *Aventures de Télémaque*, il les transpose à l'époque contemporaine, dans un milieu campagnard et leur applique tous les procédés du travestissement. La transformation tirée du *Télémaque* de Fénelon touche ainsi les portraits des personnages qui s'ancrent alors dans une époque moderne, tant pour le physique de plusieurs d'entre eux que pour leur description morale.

A. Les descriptions physiques

Dans son *Télémaque travesti*, Marivaux ne se contente pas de mettre en scène Télémaque, héros principal, et son oncle Mentor mais sa transformation concerne tous les personnages importants qui apparaissent dans l'œuvre de Fénelon. Ces changements burlesques atteignent ainsi les caractéristiques nobles des personnages.

Dans le livre premier de son antiroman, Marivaux, après avoir brièvement rappelé la situation initiale de *Télémaque* selon Fénelon, s'applique à présenter la situation de ses personnages :

« Voici l'équivalent de ces suppositions, après quoi nous commencerons nos aventures de la même manière.

Certain jeune Bourgeois de campagne, dont le Père étoit absent, vivoit & grandissoit sous les soins d'un Parent entre deux âges, & d'une Mère déjà vieille. [...] Timante (c'est ainsi que s'appelloit le jeune homme) étoit encore enfant, quand son père, Monsieur Brideron, quitta sa chère Epouse, ou sa Pénélope, pour suivre un Régiment Allemand qui s'en alloit en Hongrie, & dans lequel il avoit acheté une Compagnie. [...] On ne savoit ce qu'il étoit devenu ; sa Femme fidelle à sa mémoire, gémissoit depuis longtemps de son absence ; ses vœux chaque jour demandoient au Ciel le retour de cet Avanturier. [...] Le fils de Monsieur Brideron grandissoit tous les jours sous l'éducation de l'Oncle²¹. »

Le lecteur note ainsi que, si l'intrigue de départ semble être la même, le monde prestigieux de l'Antiquité est transposé dans un univers campagnard voire rustre. Comme dans tout incipit classique de roman, Marivaux va donc ensuite s'efforcer de décrire les protagonistes de son œuvre. L'auteur présente des portraits qui « humanisent²² » ses

²⁰ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.343.

²¹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.51-53.

²² ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du *Télémaque* de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, Chapitre III.

personnages et les rapprochent de ce que les lecteurs de l'époque peuvent se représenter. Les noms des protagonistes sont en effet différents : Télémaque devient Timante, surtout dénommé Brideron afin de rappeler constamment sa filiation avec Brideron père ; Mentor est Phocion, son oncle ; et Calypso, la déesse mythologique, se prénomme Mécicerte. Alors que Fénelon ne faisait que nommer des personnages et se contentait de la puissance évocatrice de ces noms propres dans l'imaginaire du lecteur, Marivaux, en modifiant ces dénominations, s'oblige à les définir d'une manière nouvelle. Il s'attache ainsi à décrire physiquement certains d'entre eux, en particulier les personnages féminins, de manière assez péjorative. Madame Brideron, équivalent marivaudien de Pénélope, est par exemple sollicitée par ses amants non pour son physique mais uniquement pour ses « grands biens », ce qui laisse supposer qu'elle n'est pas d'une grande beauté. Quant à Mécicerte, Calypso chez Fénelon, Marivaux contredit, en la décrivant, le mythe de la beauté classique. Jeune quand elle a rencontré Brideron père, elle est désormais « un peu fanée²³ » selon l'expression d'Elena Aschieri.

« A l'égard de la Dame, c'étoit une grosse femme âgée de quarante ans, qui avoit été fort belle, & qui l'étoit encore beaucoup pour ceux qui ne l'avoient point vuë dans son éclat²⁴. »

Soumise au vieillissement, Mécicerte n'est pas une déesse comme chez Homère puis Fénelon, mais une femme, une mortelle. De nombreux détails physiques la décrivant sont disséminés tout au long du texte, notamment au Livre Premier, dans le début des « Aventures de Brideron le fils ». Bien qu'il évoque la Mécicerte jeune et plutôt « charmante », Marivaux ne fait que l'invoquer pour la comparer à l'état présent de Mécicerte qui n'est plus aussi avantageux.

« Le soin de son teint, de sa parure, ne l'occupoit plus : coëffée le plus souvent en mauvais battant-l'œil, elle ne dédaignoit plus d'aller affronter la poudre qui s'élevait des tas de Bleds remués ; le Soleil le plus ardent ne lui faisoit plus peur ; elle courroit les risques du hâle pour aller voir moissonner, ce n'étoit plus cette beauté délicate, qui redoutait si fort le grand air : Des habits de fatigue ; plus de masques, plus de brasselets, plus de pendants d'oreilles ; elle ne vouloit plaire à personne²⁵. »

Mécicerte est donc une femme qui, par dépit d'avoir été abandonnée par celui qu'elle aimait, ne prend plus soin de son apparence. Elle accomplit naturellement les travaux des champs et semble ne rien avoir de l'héroïne noble ou classique, à commencer

²³ ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du Télémaque de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, Chapitre III.

²⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.55.

²⁵ Ibid., p.60.

par la relative blancheur de la peau, canon de beauté de l'époque. Fénelon, lors de l'arrivée de Télémaque sur l'île de Calypso, décrit ainsi la déesse vue par les yeux du jeune homme :

« Il admiroit l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa longue robe et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment mais avec grâce, le feu qui sortoit de ses yeux et la douceur qui tempéroit cette vivacité²⁶. »

Annoncée chez Fénelon comme une femme magnifique, intelligente et élégante, elle est présentée chez Marivaux à travers toute une série de détails esthétiques qui ne l'avantagent pas, même si elle paraît encore plaisante aux yeux de Brideron le fils lors de leur rencontre :

« Brideron fixoit ses regards sur elle, il admiroit l'air libre & aisé avec lequel elle soutenoit le poids massif de cette taille ; l'agilité de son pied, qu'enfermoit cependant un épais & large soulier, & qu'un cotillon très court, découvroit jusqu'à demi-jambe ; ses bras ronds & gras d'une couleur de chair vive ; il admiroit enfin sa beauté, à l'aspect de laquelle on remarquoit d'abord les combats qu'elle soutenoit chaque jour contre le Soleil, le grand air & la poussière, & qui, malgré tant d'assauts, paroissoit toujours triomphante²⁷. »

Si Brideron trouve Mécicerte belle, c'est une beauté non classique pour l'époque qui est évoquée. Les caractéristiques de cette dernière la rattachent plus au monde paysan qu'à celui de la Cour et des critères de beauté du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle qui exigent un teint de lait et une taille très fine. Les quelques femmes qui apparaissent dans le récit sont ainsi transformées par Marivaux en campagnardes, de façon à ridiculiser les anciens personnages. Il en est de même pour les Nymphes qui accompagnent Mécicerte. Au nombre de quatre chez Fénelon, elles deviennent chez Marivaux « deux jeunes nièces et [...] deux filles²⁸ » dont Mécicerte est la tutrice. Leur description n'est pas non plus flatteuse et prête même à sourire :

« Le teint un peu trop rembruni étoit mitigé par deux doigts épais de poudre dans les cheveux ; leur front en étoit négligemment rempli ; leur coëffure extrêmement haute, & mise un peu de travers, laissoit égarer quelques cheveux, & ce peu d'affectation dans l'arrangement, témoignoit combien les belles Filles tenoient peu de l'art des beautés qui les ornoient. Elles sembloient même se fier de tout à la nature ; leurs mains n'avoient point quitté ce que l'usage de servir de toutes sortes de choses joignoit à leur blancheur, & loin des vains soins de celle qui, les ciseaux à la main, vont en se coupant les ongles, en chercher jusqu'à la racine, ces aimables Campagnardes, laissoient à leur gré croître les leurs²⁹. »

Ici les Nymphes sont ridiculisées, ne serait-ce que par leur coiffure « extrêmement haute » qui, d'après Frédéric Deloffre³⁰, est totalement démodée à l'époque. Comme

²⁶ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009, Coll. Poche, Livre Troisième p.121.

²⁷ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.64.

²⁸ Ibid., p.55.

²⁹ Ibid., p.69.

³⁰ Ibid., note 1 p.69. F. Deloffre note que les coiffures resteront hautes jusqu'en 1714 mais que les coiffures extrêmement hautes étaient déjà démodées depuis longtemps.

Mélicerte, elles n'accordent que peu de soin à leur apparence. Les Nymphes de Fénelon sont donc remplacées par quatre jeunes campagnardes. Elena Aschieri note ainsi que, dans le *Télémaque travesti*, « les femmes sont l'objet d'une description qui met toujours en évidence, au premier plan, leur aspect physique, celui-ci étant ridiculisé, d'une part, par rapport aux stéréotypes de la grâce et de la beauté féminine, d'autre part, par rapport, évidemment, au modèle fénelonien qui est, encore une fois, renversé³¹. » Le travestissement burlesque de Marivaux est en effet poussé à l'extrême, transformant les quelques femmes et les déesses que l'on rencontre dans les *Aventures de Télémaque* en simples paysannes.

Quant aux hommes, leur aspect physique chez Marivaux n'est pas non plus extraordinaire ni caractéristique du héros. Ils ne sont, dans l'ensemble, peu ou pas définis. Seul Brideron est décrit physiquement, mais par le biais des personnes avec qui il entre en contact. Lorsqu'il arrive chez Mélicerte, il est décrit par cette dernière qui le compare au souvenir qu'elle a gardé de son père :

« Deux inconnus étaient dans la Charrette, dont l'un jeune, quoiqu'en chemise & d'un air triste, étoit cependant aimable & beau garçon. [...] Elle examina le premier, & vit qu'il ressembloit beaucoup à l'Infidèle dont la mémoire ne pouvoit mourir dans son esprit ; il avoit la grandeur, & la vive noirceur de ses yeux ; le brun rubicond de son teint ; elle jugeoit qu'il en avoit la démarche quand il étoit sur pieds³². »

Ainsi, ce qui était « douceur, fierté, [...] et démarche majestueuse³³ » chez Fénelon devient de simples traits physiques que Brideron a hérités de son père. Il ne paraît pas noble mais se rapproche de la vision d'un jeune et banal campagnard. Tandis que Télémaque est pourvu de tous les avantages physiques, Brideron est d'une banalité déconcertante. L'absence de description détaillée du héros est ici surprenante : Marivaux aurait pu exploiter toute une veine de caractéristiques physiques se rapportant au registre rustique. Il semble plutôt distiller des détails. Peut-être Brideron ne mérite-t-il pas, aux yeux de Marivaux, une description détaillée de sa personne ? Il n'a en effet rien d'extraordinaire, bien au contraire, il est très banal. Chaque personnage perçoit en lui plus ou moins de qualités, certaines caractéristiques spécifiques. Dans l'ensemble, ces dernières ne sont guère élogieuses ; l'auteur s'applique à présenter l'équivalent campagnard voire le contraire des personnages de Fénelon.

³¹ ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du Télémaque de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, Chapitre III.

³² MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.61.

³³ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Op.cit, Troisième Livre p.120.

Pour souligner ce glissement du contexte mythique classique au contexte campagnard plutôt moderne et totalement démythifié, Marivaux accompagne ses portraits physiques de descriptions morales.

B. Les descriptions morales

Alors que pour les femmes l'aspect physique l'emporte sur les autres caractéristiques, l'auteur insiste plutôt sur la personnalité en ce qui concerne les portraits des hommes. Les exemples les plus éloquents sont ainsi ceux qui touchent le père Brideron censé pourtant être un exemple, son fils Timante Brideron, et l'oncle et mentor Phocion. Leurs caractéristiques nobles sont diminuées et ridiculisées.

Brideron père est ainsi présenté au début du Livre Premier comme un homme plutôt volage, soumis à des passions changeantes :

« Monsieur Brideron étoit de ces hommes étourdis & fous jusqu'à l'âge décrépit, & qui, maîtres d'un grand bien, prennent autant de partis que leur esprit incertain leur en suggère. Celui-ci avoit envie de voir du pays. [...] Dans le cœur de cet étourdi, les passions ou plutôt les fantaisies succédoient les unes aux autres³⁴. »

Quittant sa famille pour découvrir le monde, Brideron père se fait passer auprès des femmes pour veuf puis abandonne celles qu'il fréquente, comme Mélicerte. L'image qu'il donne est principalement celle d'un libertin. Parti pour suivre un régiment, il est assimilé à Ulysse en tant que guerrier, mais Brideron père n'est pas un homme sérieux qui, comme Ulysse, ne pense qu'à rejoindre sa patrie et sa famille. Souvent ivre, il erre sans but et se contente de suivre à distance son régiment. Il est, contrairement à Ulysse, quelqu'un de distrait et d'inconstant.

Son fils Timante Brideron, comme son modèle Télémaque, est semblable à son père pour le caractère. De même que Brideron père s'oppose à Ulysse, Timante s'oppose à Télémaque. Henri Coulet remarque ainsi que « la caricature de Marivaux atteint les sentiments vrais et faux, ou plutôt avec l'intention apparente de bien distinguer les uns des autres, met en question la légitimité de leur distinction³⁵. » En effet, le courage de Brideron n'est qu'une peur contenue par la vanité et l'aveuglement, par la volonté d'imiter son modèle Télémaque :

³⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.52 et 56.

³⁵ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. III « Les belles âmes », p.124.

« Bientôt le malheureux fils de Brideron l'Officier, alloit être étrillé de toutes façons, [...] il alloit cheoir de son haut quand, réfléchissant incontinent au secours que Télémaque avoit en pareil cas reçu par Minerve, il crut par la force de son extravagance se sentir protégé de la même manière ; rien n'est plus vigoureux qu'un fou³⁶. »

« Armé de cette façon, il vole dans le Combat ; la frayeur vouloit le saisir, mais son imagination échauffée, le soutient & le garantit du malheur de tourner casaque ; il frappe à droit & à gauche les yeux fermés, de peur de voir les coups qu'on lui porte à lui-même³⁷. »

Brideron ne contient sa crainte que grâce au souvenir des actions et du comportement que tint Télémaque dans des situations analogues. Or, en calquant son attitude sur celle de son modèle, Brideron ne fait pas preuve d'un courage « véritable ». Le seul sentiment sincère qu'il éprouve concerne sa volonté d'imiter Télémaque. En ce sens, Marivaux mélange sentiments sincères et sottise émulation. Les belles qualités dont fait preuve Brideron paraissent sans valeur. La naïveté et la modestie de Brideron ne sont donc que des attitudes et sa bonté n'est que conformisme :

« C'est ici, disoit-il en lui-même, qu'il faut qu'on s'écrie sur moi comme sur Télémaque : voyez comme ce jeune Gars est bon ; cette idée l'animoit donc à mériter cet Epithète, & il ne s'appliquoit qu'à consoler ceux qui se mouroient, ou qu'une vive blessure faisoit souffrir³⁸. »

La satire de Marivaux touche ainsi la personnalité de Brideron. Ce dernier signale la ruse qui conduit toutes ses actions : il doit imiter en tous points son idéal Télémaque, et, bien qu'il s'inspire de lui, Brideron fils est donc son contraire.

Brideron est en effet un jeune homme naïf qui ne rêve que d'amasser des honneurs. Selon Henri Coulet, « sa niaiserie éclate³⁹ » tout au long du roman. Au Livre Quatrième, Brideron pense ainsi que la femme du gouverneur, entendant les arguments ridicules de Phocion qui explique que son neveu ne peut pas demeurer dans leur ville, étouffe un rire « de joie ». De même, Brideron relate avec fierté la manière dont, petit, il gardait les secrets qu'on lui confiait en les racontant à tout le monde. Le fond de la personnalité du jeune homme apparaît complètement au Livre Treizième lorsque le jeune homme rêve.

« Descendu en rêve aux Enfers comme Télémaque, Brideron y voit le séjour des Bienheureux ; ils dorment, fument, boivent, mangent, crient, ou, par les toits et les lucarnes, vont à des rendez-vous galants : « apparemment, disois-je, qu'il n'y a point de Commissaire en ce Pays et qu'on y a liberté de conscience. » [...] Marivaux [...] traduit essentiellement la naïve immoralité de Brideron qui, vertueux par convention, se représente l'autre monde comme un lieu dans lequel il pourra jouir à son aise⁴⁰. »

La naïveté et la bêtise de Brideron tendent, chez Marivaux, à remplacer la morale et les principes de loyauté que suit Télémaque. Brideron est doué d'une « sagesse sans

³⁶ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Douzième p.293.

³⁷ Ibid., p.302.

³⁸ Ibid., p.305.

³⁹ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes » p.164.

⁴⁰ Ibid., p.162.

conscience » selon Henri Coulet. Cependant, aussi ingénu soit-il, Brideron paraît plus ‘vrai’ et plus ‘vivant’ que son illustre modèle. Tandis que les vertus de Télémaque résistent à toutes les épreuves, Brideron est lassé par la longueur interminable de la quête dans laquelle il s’est lancé. Les échecs successifs sur les traces de son père le découragent et le jeune homme serait parfois prêt à abandonner si son oncle ne le faisait pas se ressaisir. Frédéric Deloffre résume ainsi la description morale de Brideron qui n’est « plus un jeune homme tendre et fade [...], mais un goguenard de village, aimant le vin et ses aises, naïf mais sans scrupules, homme à faire fortune⁴¹. » Comme son père, Brideron n’est pas constamment d’un grand sérieux dans ses actions. Il est sûrement plus faible et plus facilement corrompible que Télémaque face aux épreuves qui se présentent à lui. Tandis que Télémaque résistait devant les mœurs voluptueuses de l’île de Chypre et dédaignait ce spectacle qui lui semblait funeste, Brideron éprouve des difficultés à « se dépêtrer » (p.123) de sa situation. Amené dans un bal par des habitants qu’il a rencontrés sur son chemin, Brideron est attiré par de nombreuses jeunes filles et ne parvient à sortir de cette épreuve représentant le désir charnel qu’en se forçant à se remémorer la conduite de Télémaque. Sans ce rappel de la conduite ‘modèle’, le jeune homme serait sans doute resté plus longuement dans ce lieu de débauche. La transformation burlesque présente un héros dont la personnalité et les valeurs profondes sont aux antipodes de son modèle.

Tandis que Fénelon voulait émouvoir ses lecteurs en leur présentant un héros noble dont l’histoire extraordinaire s’accorde au rang du personnage, Marivaux exclut parfois toute émotion des actions de Brideron. Ainsi, même si elle est méritée, l’exécution d’Araste par Brideron a quelque chose de violent.

« Ce malheureux [Araste] rebrousse chemin pour traverser une troupe de Paysans. Brideron le saisit alors, & le secouant comme un Prunier, il le renverse une seconde fois, & sans lui dire un mot, il tire son Couteau de sa poche, & lui coupe le col⁴². »

Brideron n’est pas si niais ni inoffensif qu’il le paraît et sait se montrer brutal envers les autres. Certes Télémaque est quelquefois violent -quand il combat par exemple- mais Brideron l’est sans raison. Le portrait moral du héros principal n’est donc guère élogieux. Le jeune antihéros n’est animé que par la volonté de copier son modèle. Marivaux, afin d’en faire prendre conscience à son lecteur, accentue et met en lumière dans son *Télémaque* ce qu’il dénonce chez Fénelon. Comme nous l’avons vu, Marivaux condamne dans son Avant-propos la fausse modestie des personnages du précepteur, ces

⁴¹ DELOFFRE, Frédéric. « Introduction » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.26.

⁴² MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatorzième p.338-339.

« Héros qui courent à la vertu [...] pour attraper l'admiration qui l'accompagne⁴³. » Marivaux met ainsi dans la bouche de son antihéros ce qui mène l'attitude de Télémaque et Mentor, donc ce qui, par là-même, guide ses actes : « il faut être glorieux sans le paroître⁴⁴. » Or cette vanité d'imposture est, selon Henri Coulet, « le pire vice aux yeux de Marivaux⁴⁵. » Tout sentiment, toute valeur n'est que fausseté chez l'antihéros Brideron. Le seul élément qui se retrouve à l'identique et qui n'ait pas subi de changement est la caractéristique propre aux jeunes hommes, « l'ardeur d'une jeunesse imprudente ». Brideron, comme Télémaque, part, confiant, à l'aventure.

Cependant, cette aspiration à se conformer au *Télémaque* de Fénelon est une idée de Phocion et non du jeune Timante. Mentor fou, enthousiasmé par les *Aventures de Télémaque* comme Don Quichotte l'était des romans de chevalerie, Phocion pousse son neveu à l'imitation. Dès le début de l'œuvre, l'oncle, responsable de l'éducation du jeune homme, est étonné de la conformité de la situation de son neveu avec celle de Télémaque.

« Le Parent avoit autrefois été à Paris ; il y avoit admiré, suivant le caractère de son esprit, tout ce qu'il y avoit vû de noble & de grand ; les Tragédies sur-tout l'avoient enchanté ; & de tout cela, il s'étoit formé dans son imagination, un amour de noblesse, dont il fit dans les suites un faux usage. [...] La conformité de la situation de son Neveu à celle de ce Prince le frappoit ; il admiroit de quelle manière le hazard ramenoit encore une ressemblance si parfaite dans leur destinée. [...] La beauté du personnage de Mentor le toucha, & réveilla chez lui le goût dérangé qu'il avoit pour la noble vertu. Le voilà donc pénétré de l'envie d'achever la conformité que le hazard sembloit avoir si bien ébauchée⁴⁶. »

Phocion associe le livre du précepteur à « la grande littérature héroïque et au spectacle du faste parisien qui l'avaient autrefois fasciné⁴⁷. » Cet emportement, cet excessif enthousiasme devant les spectacles puis devant ce livre éloigne donc Phocion de la conception classique du sage, censé maîtriser ses passions ou ses pulsions. Il décide de copier le modèle de Mentor et d'entraîner son neveu dans cette imitation campagnarde de l'épopée antique. Il est à l'origine de leur périple et guide, tel Mentor, le jeune homme dans toutes ses actions, sans toutefois savoir où cela les mènera. Tandis que Mentor est le symbole de la sagesse et de la réflexion, Phocion est présenté par Marivaux comme son contraire, un homme irréfléchi, qu'une passion soudaine est capable de transformer en dément.

⁴³ MARIVAUX, « Avant-propos de l'auteur » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.47.

⁴⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatrième p.134.

⁴⁵ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes » p.164.

⁴⁶ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.52-53.

⁴⁷ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.90.

Marivaux insiste donc davantage sur la personnalité de ses héros en métamorphosant de façon ridicule les caractéristiques mises en évidence par Fénelon. Vu comme un misanthrope par certains critiques qui ne trouvaient en son œuvre qu'une morale pessimiste, l'auteur « suggère une autre manière de vivre le monde : avec plaisir. [...] Marivaux ne cherche pourtant pas à défendre la thèse du libertinage, il veut montrer simplement que Fénelon prétend à tort l'avoir vaincue⁴⁸. » Brideron, en suivant le parcours de son modèle, se trouve en effet confronté à de nombreuses tentations, épreuves auxquelles il ne résiste qu'avec difficulté. Les portraits moraux des personnages de Marivaux permettent ainsi de mettre en lumière l'anachronisme des héros féneloniens.

Les portraits tant physiques que moraux que propose Marivaux dès le Livre Premier annoncent donc le ton donné à l'œuvre. Les héros ne seront pas d'illustres guerriers ou de parfaites déesses mais de simples habitants de la campagne du début du XVIII^e siècle. En définissant ses héros par opposition à ceux de Fénelon, Marivaux les rapproche extrêmement de son époque. Le début de l'œuvre de Marivaux prépare par conséquent le lecteur

« à la différence des personnages, et lui met dans l'esprit ce qui doit naturellement précéder les aventures bizarres de son Télémaque⁴⁹. »

Après avoir transformé les portraits des héros, Marivaux s'attaque à la transposition de l'œuvre dans son intégralité.

⁴⁸ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.89-90.

⁴⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.51.

Chapitre 3 – La transformation de la diégèse

Si les portraits des héros sont transformés, c'est tout le cadre de l'action que Marivaux modifie de manière dégradante. Ainsi, les discours témoignent de l'appartenance à un milieu campagnard voire vulgaire et les nobles actions des personnages deviennent des péripéties dérisoires et futiles.

A. Les discours

Tout au long du XVIII^e siècle, l'imitation stylistique des auteurs modernes gagne du terrain. *Le Télémaque travesti*, comme le précise Gérard Genette, est ainsi plus qu'un travestissement burlesque et, en transformant à la fois le texte et le style, s'approche de la parodie mixte. En effet, *Le Télémaque travesti* propose « une tout autre élocution⁵⁰ », concernant tant les discours des personnages que le vocabulaire employé.

Si Marivaux se libère des contraintes de la versification et écrit son *Télémaque* en prose, il transforme profondément ce qui se rattache au discours de ses personnages. Le genre du *Télémaque travesti* se rapproche alors également du pastiche satirique puisque Marivaux tente d'imiter l'écriture de Fénelon tout en la transformant de manière dégradante. Dans son *Histoire du Pastiche*, Paul Aron définit le genre comme

« l'imitation des qualités ou des défauts propres à un auteur ou à un ensemble d'écrits. Il faut, pour cela, repérer le ton ou le style de l'auteur puis le transposer dans un texte nouveau⁵¹. »

Déprécié à l'époque car lié aux genres dits « bas » tel le burlesque, le pastiche satirique, non nommé ainsi à l'époque, heurtait le bon goût. Peut-être est-ce dans cette intention précise que Marivaux transforme les discours prestigieux des personnages de Fénelon en y insérant des emprunts aux niveaux de langue familier et vulgaire. Selon Henri Coulet dans *Marivaux Romancier*,

« le talent descriptif et narratif, l'art du dialogue chez Marivaux [...] atteignent leur plus haut point dans *Le Télémaque travesti*⁵². »

Dès les premières pages, l'effet de naturel du *Télémaque travesti* s'oppose en effet à l'écriture emplie d'artifices dont use Fénelon. Les récits au passé simple deviennent des épisodes au présent ou à l'imparfait ; ceux à l'imparfait chez Fénelon sont au présent chez Marivaux afin de préserver toute la vivacité des actions. Ainsi, Frédéric Deloffre note dans

⁵⁰ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.67.

⁵¹ ARON, Paul. *Histoire du pastiche*, « Introduction » p.8.

⁵² COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique » p.423.

l'introduction du *Télémaque travesti*⁵³ que Marivaux multiplie les occasions d'avoir recours au style direct. Cela permet à l'auteur de rendre son récit non seulement plus vivant mais aussi de laisser à ses personnages l'occasion de s'exprimer selon leur rang et de mettre en lumière les caractéristiques de ses 'antihéros'. Un exemple éloquent est le discours oratoire que Brideron père tint à son fils et à sa famille avant de partir en Hongrie :

« Adieu mon Poupon ; puisse-tu crever comme un Roussin de quarante ans, si les pieds & le corps ne doivent te croître que pour faire un vaurien. O mes Amis, car tous les Paysans étoient présents ; ayez soin de ce Drôle : fouettez-le moi comme une toupie quand il criera trop fort, ne l'épargnez pas pendant qu'il a la chair tendre : Et quand il sera plus grand, ma Femme, châtiez-le à bons coups de bâton, il les sentira mieux que des verges : Je vous en laisse exprès deux douzaine dans ma Chambre, qui vous réussiront mieux que les autres, à cause de mon intention ; et sur tout, qu'il soit aussi secret qu'une bête à quatre pieds⁵⁴. »

La principale recommandation du père à son fils est donc de ne pas devenir un « vaurien ». Ce pastiche stylistique du discours tenu par Ulysse chez Fénelon ôte toute noblesse au départ solennel du père. Ici, le discours est émaillé de tournures populaires et triviales. Si Télémaque était fier de ressasser ses paroles qui « ont pénétré jusqu'au fond de [son] cœur⁵⁵ », Brideron fils ne les rappelle que parce qu'on lui « en a souvent rompu la tête⁵⁶. » Mais si Brideron s'exprime directement ici, c'est que Marivaux lui donne la parole. Comme dans *Les Aventures de Télémaque* et selon la tradition héroïque, le jeune garçon fait, dès le Livre Premier, un long récit rétrospectif des diverses aventures qui l'ont fait arriver, avec son oncle, au château de Mélicerte. Les épisodes sont ainsi vus à travers le regard du jeune homme mais ils sont surtout relatés par lui, avec ses tournures de phrases et son vocabulaire. Les émotions que peut ressentir Brideron sont donc exprimées à sa manière qui est bien souvent loin d'être celle de Télémaque. Lorsqu'après avoir été séparé de Mentor, Télémaque le retrouve par hasard, il exprime sa joie ainsi chez Fénelon :

« Aussitôt je sentis comme un nuage épais qui se dissipait sur mes yeux et qui me laissoit voir la pure lumière : une joie douce et pleine d'un ferme courage renaissait dans mon cœur. Cette joie étoit bien différente de cette autre joie molle et folâtre dont mes sens avoient été d'abord empoisonnés : l'une est une joie d'ivresse et de trouble, qui étoit entrecoupée de passions furieuses et de cuisants remords ; l'autre est une joie de raison qui a quelque chose de bienheureux et de céleste ; elle est toujours pure et égale, rien ne peut l'épuiser ; plus on s'y plonge, plus elle est douce ; elle ravit l'âme sans la troubler. Alors je versai des larmes de joie, et je trouvois que rien n'étoit si doux que de pleurer ainsi⁵⁷. »

⁵³ DELOFFRE, Frédéric. « Introduction » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.30

⁵⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Second p.120-103.

⁵⁵ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Op.cit, Troisième Livre p.158.

⁵⁶ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Second p.103.

⁵⁷ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Op.cit, Quatrième Livre p.187.

Ces raisonnements plutôt philosophiques sur la joie et ces sensations morales sont traduits par Marivaux en simples sensations alimentaires :

« Tout d'un coup, Madame, je sentis cent livres pesant qui tomboient de mon dos à terre. Mon sang devint calme comme eau dormante, la sagesse rentra miette à miette dans mon Ame, & en faisoit déloger l'Amour ; j'étois joyeux, un miel de consolation couloit dans mes boyaux. J'avois bien senti du plaisir avec les filles, mais bon, il étoit mêlé de petites piquûres dans le cœur, que me faisoit chagrin : J'étois triste & gai.

Mais alors j'étois rejoüi tout à fait ; plus je songeois à ma joie, & plus il en entroit dans mon corps ; cette joie étoit comme du Vin, plus on en boit, plus elle grise. Ah ! que je me sens bien, disois-je, vingt Médecins ne me feroient pas tant de bien⁵⁸. »

Henri Coulet remarque ici que « Brideron semble être le témoin passif et ravi de ce qui se passe en lui⁵⁹. » En effet, il n'analyse pas l'état de sa conscience ni les raisons de sa joie mais il en constate juste les conséquences sur son corps. Le vocabulaire employé ainsi que les comparaisons sont toutes autres que chez Fénelon. Transformer des sensations morales en sensations alimentaires est un procédé récurrent chez Marivaux et qui lui permet de mettre en avant le caractère 'non noble', 'non héroïque' de ce protagoniste campagnard qui ne pense bien souvent qu'à manger. A de multiples reprises, les actions et les sentiments deviennent des sensations alimentaires : Mélicerte propose à Brideron fils de le « mitonner » (p.73) après leur mariage, soit de prendre soin de lui. Certains discours servent « d'Eau de vie » (p.89) à Brideron fils et le « remettent » tandis que d'autres paroles ne valent rien, « même pas un os rongé » (p.91). Ainsi, pour Frédéric Deloffre, « la transposition du langage des personnages fournit des effets sans cesse renouvelés⁶⁰. » En effet, en tous lieux et en toutes occasions, les personnages principaux, qui tentent pourtant de se conformer le mieux possible à leurs modèles, s'expriment selon leurs habitudes. La simplicité de Fénelon devient vulgarité chez Marivaux. Dans sa Bétique,

« Il y a des Cocus comme ailleurs ; Les Cabaretiers vendent à fausse mesure ; les Boulangers à faux poids ; les Marchands sont fripons ; les Juges aiment le Cotillon & l'Argent, & tout le monde y vit⁶¹. »

Conformément à la transposition des portraits héroïques, les discours des personnages sont contraires à ceux rencontrés chez Fénelon. Brideron n'est plus que prosaïsme et vulgarité. En outre, Marivaux emprunte à Fénelon quelques clichés syntaxiques significatifs. L'auteur reprend quelques paraphrases homériques qu'il rend ridicules en les transposant dans un monde plus moderne.

⁵⁸ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Troisième p.125.

⁵⁹ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes » p.166.

⁶⁰ DELOFFRE, Frédéric. « Introduction » du *Télémaque Travesti*, Op.cit, p.29

⁶¹ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Sixième p.190.

« Aussi-tôt que le Soleil eut le lendemain percé les Vitres de la Chambre de Brideron, & et que ce bel Astre eut réjoui de ses premiers rayons la Terre ; Phocion, en se frotant les yeux, & s'étendant, dit : Ah ! morbleu, que le Métier d'un homme sage est pénible⁶² ! »

La noblesse de la paraphrase de la description du soleil levant contraste avec la rusticité des premières paroles de Phocion. De même, la description des Nymphes illustre l'utilisation excessive des procédés d'accumulations et des tours négatifs du précepteur. La première rencontre de Brideron avec Mélicerte met en lumière l'utilisation artificielle d'adresses élogieuses et flatteuses. Alors que le héros de Fénelon loue Calypso ainsi

« O vous, qui que vous soyez, mortelle ou déesse (quoique à vous voir on ne puisse vous prendre que pour une divinité), seriez-vous insensible au malheur d'un fils, qui, cherchant son père à la merci des vents et des flots, a vu briser son navire contre vos rochers⁶³ ? »

Brideron, lui, s'adresse à Mélicerte en ces termes :

« Madame, dit-il, ou bien, ô vous qui que vous soyez, car à votre air grand, on ne sait pas bien deviner qui vous êtes ! [...] Or donc vous, qui que vous soyez, ayez pitié d'un malheureux Garçon qu'on vient de dévaliser dans le maudit bois dont nous sortons⁶⁴. »

Les rectifications ou les hésitations de Brideron traduisent la volonté du jeune homme de se conformer à Télémaque dans ses discours-mêmes mais elles exposent également l'impossibilité d'employer cette expression non-naturelle pour lui. De même, les dénominations de Brideron ne sont pas sans rappeler celles de Télémaque, mais d'une manière qui n'est plus du tout flatteuse. Tandis que le héros de Fénelon est nommé par les nobles périphrases « fils du grand Ulysse » (p.125) ou « aimable fils d'Ulysse » (p.317) et est qualifié de jeune, intelligent ou beau, Brideron hérite d'une kyrielle de qualifications négatives telles « apprenti » (p.57, p.171), « jeune étourdi » (p.77), « lâche » (p.166), ou encore « petit Rustre » (p.62), « stupide » (p.61) et « petit écervelé » (p.67). Brideron paraît ainsi être un héros négatif, sans épaisseur ni intérêt. Tandis que Télémaque était entouré d'épithètes flatteuses, celles de Brideron ne font qu'appuyer sa simplicité naïve et creuser l'écart qui se trouve entre le jeune homme et son illustre modèle. Michel Gilot qualifie ainsi l'expression des deux protagonistes de « rhétorique enchanteresse⁶⁵ ». Par le biais de ces deux personnages, il est vrai que le lecteur est transposé dans un autre monde. Selon lui, « proverbes, rengaines, dictons » sont cueillis un peu partout et « viennent, tant qu'on en veut⁶⁶ ». En effet, le vocabulaire dont usent les personnages du *Télémaque* de Marivaux n'est ni celui de Fénelon bien souvent ample et figuré, ni celui de la vie courante du XVII^e

⁶² MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Troisième p.115.

⁶³ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Op.cit, Premier livre p.120.

⁶⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Premier p.62.

⁶⁵ GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d'une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.198.

⁶⁶ Ibid., p.209

siècle à Paris, car le travestissement burlesque impose de se conformer au style correspondant à la condition sociale. Or ici, les personnages sont des paysans ; leur vocabulaire doit donc être adapté à leur niveau de vie.

Marivaux utilise tout au long de son roman un vocabulaire inhabituel pour le lecteur. En effet, de nombreux mots ou locutions nécessitent une traduction ou la création d'un lexique pour les lecteurs d'aujourd'hui. Mais, déjà pour les lecteurs du XVIII^e siècle, certains mots semblaient curieux et archaïques comme la locution « et si pourtant » (p.111) ou les substantifs « la troussure » (p.167) ou « la lanternerie » (p.156), exemples parmi d'autres. En outre, Marivaux 's'amuse' à inventer certains mots ou les utilise dans un sens inconnu par les lecteurs. Nous pourrions citer le participe « éguenillé » (p.88) ou le substantif « tripe » (p.352) dont l'emploi figuré ici reste inconnu des *Dictionnaires*. Ce vocabulaire renvoie donc à un monde particulier, populaire voire à une certaine rusticité. De nombreux mots appartiennent au registre de langue familier tels « la Guimbarde » (p.94) instrument de musique rustique, « baquier » (p.225) forme populaire de 'bâtier' pour dire 'benêt', « Longin » (p.155), mot provincial surtout champenois pour désigner quelqu'un de froid et de paresseux, ou encore « dévaler » (p.346) qui est à l'époque un mot considéré comme « bas et populaire » par le *Dictionnaire* de Furetière⁶⁷. Marivaux met aussi dans la bouche de ses personnages des négations populaires comme « néant » (p.78) et des fautes de grammaire – « je rendrons » (p.78) typique du monde rural de l'époque ou « celui-là » (p.96) au lieu de 'celui' par exemple. Le plus significatif reste cependant les expressions familières qui, elles, sont très nombreuses, et témoignent de l'appartenance des personnages au monde campagnard. Phocion utilise par exemple « se divertir comme un théâtre » (p.199), mais c'est Brideron qui, par son statut de narrateur intradiégétique qui relate subjectivement les épisodes, en cite le plus : de la locution incorrecte « quant et quant » (p.126) dite « du bas peuple » par le *Dictionnaire de l'Académie Française*, aux expressions populaires « la parole au bec » (p.129) ou « pendez-moi au plancher comme du lard » (p.81), le jeune campagnard use aussi de proverbes bas comme « Arrêter quelqu'un sur cul » (p.334) pour signifier arrêter soudainement ou « être à cul » (p.189) pour être sans ressources. Certaines expressions créent un parallèle avec une partie du corps ou avec un aliment et le vocabulaire participe de cette dégradation du registre de langue vers la vulgarité. Mikhaïl Bakhtine, dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au*

⁶⁷ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Quinzième, note 1 p.346.

Moyen-Age et sous la Renaissance, signale pour *Gargantua* de Rabelais « la prédominance exceptionnelle du principe de la vie matérielle et corporelle » et des « images du manger et du boire⁶⁸. » Cette réflexion est également valable pour le *Brideron* de Marivaux qui use de termes renvoyant à l'anatomie du corps humain– « cul » (p.74), « tétasse » (p.333) ou « gueule » (p.72, p.255) et d'expressions se référant à la nourriture comme ci-dessus ou à des trivialités : « vous êtes un Télémaque de m... & moi un Mentor de bran⁶⁹. » Bakhtine explique ainsi que le langage familier est celui de « la place publique ». Il est caractérisé par « l'emploi assez fréquent de grossièretés, [...] des mots et des expressions injurieuses, presque comme des proverbes » et « des jurons analogues aux grossièretés⁷⁰. » Dans *Le Télémaque travesti*, si la place publique est celle d'un village de campagne, les grossièretés et les jurons ne sont pas moins fréquents. Les « pardienne » (p.75), « morbleu » (p.115), « par la morguienne » (p.122), « par la Jarni » (p.102) ou encore « jarniguienne » (p.264) ponctuent les phrases de *Brideron*. L'auteur va même jusqu'à inventer un juron : « par la sandié » (p.181). Marivaux transforme ainsi les discours de ses personnages notamment celui de son héros *Brideron* qui crée de nombreuses analogies avec la nourriture. L'auteur lui attribue un registre de langue familier voire bas et vulgaire dans ses expressions et dans son vocabulaire. Le jeune paysan est donc constamment ramené à sa condition et se trouve bien loin de son modèle idéal Télémaque.

Selon l'expression de Jacques Guilhembet, *Brideron* est ainsi le fils d'un « Ulysse rustique⁷¹ ». De même que Télémaque ressemble dans sa grandeur à Ulysse, *Brideron* correspond à son père concernant la rusticité. La parodie du réseau lexical et le prosaïsme des comparaisons ne livrent qu'un reflet terni et grotesque de Télémaque. En effet, l'objectif de Marivaux vise à « contester une diction, celle du roman héroïque, définie par un ensemble de restrictions dans le lexique et dans la caractérisation des personnages, [...] par une diction exactement inverse⁷². » De la même manière qu'il transpose les portraits de ses personnages dans un autre milieu, Marivaux transforme donc les discours de ses protagonistes en usant d'un ton provincial et d'un style peu distingué voire bas. Si ces

⁶⁸ BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais*, p.27.

⁶⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre premier p.85.

⁷⁰ BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais*, p.25.

⁷¹ GUILHEMBET, Jacques. La subversion de la figure paternelle dans *Le Télémaque travesti*, in colloque *Marivaux Subversif ?* p112.

⁷² SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.50.

changements font bien souvent sourire, ils ne sauraient être pertinents sans une transposition burlesque des aventures que rencontrent les deux personnages principaux.

B. Les nobles actions

Si Marivaux conserve des *Aventures de Télémaque* la division en livres, l'auteur transforme chaque épisode de l'épopée, « à la fois son contenu fondamental et son mouvement, [...] son *invention* et sa *disposition*⁷³. » Frédéric Deloffre note que « la transposition des aventures se fait dans le même esprit [que les portraits et les discours] et le résultat est souvent amusant⁷⁴. » L'intrigue est en effet identique puisque les deux protagonistes Brideron et Phocion calquent toutes leurs actions sur ce qu'ils peuvent lire dans les *Aventures de Télémaque*, mais chaque épisode est transposé au niveau 'inférieur', dans un milieu campagnard. Les lieux luxueux et prestigieux de l'Antiquité sont remplacés par une géographie moins imaginaire : la campagne française du XVIII^e siècle. Les péripéties et les naufrages présents chez Fénelon se retrouvent dans le même ordre chez Marivaux mais à un degré moins spectaculaire ou moins périlleux. Le départ des deux protagonistes est moins une quête du père que la volonté de se conformer à une œuvre qui leur a plu.

Ainsi, dès le Livre Premier, la différence se perçoit dans la description des 'exploits' de Brideron père, supposé être l'équivalent d'Ulysse. Tandis que Télémaque décrit son père comme un illustre chef de guerre, Brideron fils le caractérise en fonction de la réputation qu'il acquit dans sa commune lors de situations assez originales.

« Jamais homme ne fit tant de bruit dans nos Cantons, ce fut lui qui remporta toujours la victoire quand on tiroit à l'oye ; il étoit craint comme le tonnerre, on n'osoit lui marcher sur le pied, il dégainoit aussi vite qu'il otoi son chapeau ; plus sage qu'un Avocat dans ses conseils, ce fut lui qui fit gagner le procès au bon Monsieur Vignard, qui l'auroit perdu, si mon Père n'avoit été au monde. Patient, & doux comme un Mouton, une épine un jour lui entra dans le pied : Demandez à mon Oncle que voilà s'il dit autre chose que Hai ! quand on la lui tira⁷⁵. »

Tandis qu'Ulysse était décrit en fonction de ses exploits guerriers –après un siège de dix ans, il est notamment un des chefs qui a renversé Troie-, Brideron père est caractérisé par ses petites aventures dans son village. Elena Aschieri note ainsi que « le guerrier homérique est remplacé par un vainqueur du jeu du tir à l'oie, qui supporte avec

⁷³ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.67.

⁷⁴ DELOFFRE, Frédéric. « Introduction » du *Télémaque travesti*, Op.cit, p.27.

⁷⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.63.

patience les souffrances et les blessures et que le roi 'célèbre dans sa sagesse par ses conseils' est remplacé par l'avocat 'qui fit gagner le procès'⁷⁶ ». Les péripéties des *Aventures de Télémaque* sont ainsi transposées dans un cadre campagnard et les nobles combats deviennent de simples jeux ou des victoires dans des situations bouffonnes. Il en est de même au Livre Quatrième du *Télémaque travesti* lorsque Brideron et Phocion arrivent dans une ville dont les habitants fêtent l'arrivée du nouveau gouverneur et de sa femme. Destinée à remplacer l'épisode du concours dans l'île de Crète, Marivaux substitue ici une autre série d'épreuves que Brideron gagne. Après avoir remporté le jeu du tir à l'oie, monté un cheval indompté et gagné la course à pied, le jeune campagnard répond triomphalement aux cocasses questions que lui posent les vieillards du lieu, telle celle de savoir s'il vaut mieux être un homme ou une femme. Brideron, après avoir été coiffé d'une couronne de fleurs, remporte alors une épée et une paire de jarretières offertes par « Madame la Gouverneuse⁷⁷ » ainsi que la charge de maître d'école. Pour un jeune homme qui semble si naïf et simple, cette victoire ainsi que le lot du gagnant prêtent à sourire. L'épisode de Fénelon est totalement démystifié. Les actions des personnages de Marivaux ne sont ni nobles ni grandioses. L'épisode romanesque où Télémaque sauve la vie à Antiope attaquée par un sanglier pendant la chasse devient une simple battue faite par Oménée pour prendre le gibier de ses ennemis, les « Huguenots ». Les périls qu'ils affrontent semblent bien minimes en comparaison de ceux du temps de Télémaque. Marivaux nous présente un parcours terrestre chaotique opposé au périple initiatique, « l'épopée antiquisante devient un livre de grand chemin⁷⁸. » Brideron et Phocion vagabondent dans la campagne française.

Si nous avons vu que les discours sont parfois emplis de références alimentaires, Marivaux utilise également le motif culinaire pour travestir de façon burlesque des épisodes qui lui paraissent trop stéréotypés. Ainsi, Apollon, jeté du ciel par Jupiter au Second Livre des *Aventures de Télémaque* devient chez Marivaux un valet, renvoyé de chez son maître car il volait le déjeuner de la servante. Les divinités ennemies de Télémaque qui déroutent son vaisseau, sont transformées au Livre Septième en de simples bateliers dont l'ivresse du vin fait perdre tous les repères. Nous pourrions également citer

⁷⁶ ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du Télémaque de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, Chapitre II.

⁷⁷ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatrième p.141.

⁷⁸ GUILHEMBET, Jacques. La subversion de la figure paternelle dans *Le Télémaque travesti*, in colloque *Marivaux Subversif ?* p111.

le départ de Brideron et Phocion de la ville du nouveau gouverneur, non avec « un vaisseau plein de rameurs et d'hommes armés⁷⁹ » mais avec « une mauvaise petite Bourique, sur laquelle [le Boulanger] chargea une vingtaine de livres de pain pour nous nourrir, & un gros fromage⁸⁰. » Les deux protagonistes sont en effet souvent intéressés par la nourriture et semblent lui accorder une place de choix. Ce qui était mis en rapport avec la puissance des divinités chez Fénelon est remplacé par un rapport plus terrestre avec la nourriture. Un épisode significatif est celui du prêtre-devin Théophane devenu, par l'intermédiaire de Marivaux, un cuisinier mâcheur de tabac. Tandis que chez Fénelon, Télémaque et Mentor entrent, à Salente, dans un temple afin de faire un sacrifice de cent taureaux, Brideron et Phocion pénètrent dans une cuisine où ils exigent de faire tuer des poulets. Marivaux met ainsi l'accent sur les détails de cette cuisine, autant la nourriture qui s'y trouve que les cuisiniers :

« Ils arrivent donc dans la cuisine. Quatre Lards pendoient au plancher : On voyait sur les Rayons des piles de Beure & de Fromage. On avoit dessiné au-dessus de la cheminée quatre Gourmans, qui faute de Cuillers, mangeoit la Soupe avec leurs doigts. [...] Leur Cornette & leur grand Tablier blanc, fit que Brideron les mit à la place de ces jeunes Gens vêtus de blanc qui chantoient dans le Temple de Jupiter. [...] Le Cuisinier, pendant qu'on plumoit la Volaille, attendoit debout qu'elle fût prête pour être dépecée car on en vouloit faire une fricassée ; il tenoit d'un air sérieux son grand Couteau à la main. [...] Tatiguienne, qui sont ces deux Marouffes-là, malbâtis, dit ce Cuisinier en prenant la Volaille pour la couper ? Je suis fatigué comme un Roussin qui a fait vingt lieuës. [...] Mon Oncle, lorgne-moi donc cet homme, disoit Brideron à son Gouverneur ; voyez comme il a les bras retroussés jusqu'au coude ; il grince des dents en coupant ces Carcasses ; il crache & la gueule lui bave ; & Brideron avoit raison en disant cela car le Cuisinier étoit un mâcheur de Tabac⁸¹. »

Comme nous le voyons ici, le principe de Marivaux est « le rabaissement, c'est-à-dire le transfert de tout ce qui est élevé, spirituel, idéal et abstrait sur un plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité⁸². » Cet épisode ôte toute spiritualité à la scène de Fénelon. Les protagonistes se trouvent face à un cuisinier qui se plaint à voix basse de devoir préparer un poulet et dont les paroles n'ont donc rien de divinatoire. Cependant, l'épisode le plus réussi dans ce domaine semble être celui du cours de Phocion sur les goûts picturaux qui mêle la satire des nobles combats et le motif culinaire. Phocion, arrivé chez Oménée au Livre Neuvième, entreprend de modifier l'organisation de sa demeure comme Mentor avait réformé le gouvernement du Royaume d'Idoménée. Il le conseille dans tous les domaines dont la peinture. Les tableaux

⁷⁹ FENELON, *Les Aventures de Télémaque*, Op.cit, Cinquième Livre p.219.

⁸⁰ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Quatrième p.146.

⁸¹ Ibid., Livre Septième p.198-199.

⁸² BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais*, « Œuvres verbales » p.28.

commémorant les grands hommes ou les grandes actions sont remplacés par des combats ridicules ou des tableaux mettant en scène des cuisiniers entourés de leur préparation.

« L'Amour de la Peinture n'est pas une bagatelle, répondit Phocion, il vaut mieux l'aimer que du Lard rance ; mais après tout, cela n'est bon que quand il s'agit de représenter de grandes Histoires, des Sièges, des Batailles de Darius, d'Alexandre : A vôtre égard, je ne vous conseille de vous en servir que quand il se sera passé dans vôtre maison quelque chose d'extraordinaire ; par exemple, si une Chatte, ou son Mâle, avoient pris bien adroitement une Souris, après l'avoir longtems guettée, cela seroit drôle à voir représenté ; on verroit les ruses du Chat, & le saut qu'il a fait sur son Gibier ; bref, la mort de la Souris. Une Cuisinière a-t-elle fait un bon Ragoût, pour peu qu'elle soit un peu jolie, ordonnez sa figure sur une Toile ; on lui mettre le Plat en main qu'elle aura bien préparé & le Peintre ingénieux tâchera d'imiter dans sa peinture, la dose de Sel, de Poivre & de Gerofle qu'elle aura mis dans son Ragoût ; ces ingrédients seront dans une petite boîte auprès de la Cuisinière ; elle en prendra de chacun avec grande attention, cela sera curieux ; & voilà les seuls cas dans lesquels vous pourrez vous servir de cet Art⁸³. »

Comme nous le percevons, la nourriture a une présence très forte dans le récit ; elle prend la place du lien avec la divinité et du caractère noble des actions de personnages de Fénelon. Michel Gilot remarque ainsi que « la terre est le lieu et la substance du récit » et que « la santé des héros [en] est l'expression la plus immédiate⁸⁴. » Marivaux imprègne donc les actions de ses personnages de références culinaires qui ridiculisent les agissements de ses personnages. *Le Télémaque travesti* est plus un récit sur la terre et le corps des héros qu'une épopée sur la noblesse et l'art de bien se conduire.

Enfin, Marivaux transforme le dénouement qui, selon Henri Coulet « n'en est pas un⁸⁵. » Fénelon présente en effet *Les Aventures de Télémaque* comme un épisode en marge de l'*Odyssée*, un récit dont la fin est un retour à l'épopée. Or, la fin de l'œuvre de Marivaux n'a aucune suite : l'auteur « a tiré de [la fin de l'œuvre de Fénelon] l'idée de l'inachèvement le plus narquois et le plus évasif⁸⁶. » La fin ne montre pas Brideron retrouvant son père ; au contraire, Brideron est seul après s'être séparé de Phocion. Qui sait s'il ne va pas errer encore et encore avant de retrouver le chemin qui mène à son village ?

Les épisodes transformés sont donc très nombreux puisque Marivaux a quasiment repris chaque paragraphe des aventures de Fénelon. En parodiant systématiquement presque chaque phrase, « Marivaux s'est obligé à voir chaque détail autrement que l'auteur parodié⁸⁷. » Chaque épisode pourrait ainsi être étudié précisément afin de percevoir la quantité de changements que Marivaux intègre. Il présente de cette manière le contraire de

⁸³ MARIVAUX, *Le Télémaque Travesti*, Op.cit, Livre Neuvième p.248-249.

⁸⁴ GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d'une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.204.

⁸⁵ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique » p.387.

⁸⁶ Ibid., p.387.

⁸⁷ Ibid., p.423.

Télémaque et crée une critique sociale du héros antique. Frédéric Deloffre précise ainsi, dans son introduction au *Télémaque travesti*, que le siècle de Marivaux « n'a guère apprécié l'héroïsme en général et l'héroïsme militaire en particulier. » La description des personnages en témoigne. Ces derniers n'ont pas de passé guerrier glorieux ; ils n'ont, pour certains comme Brideron fils, jamais quitté leur ville. Le célèbre roi troyen Aceste, régnant sur les côtes de Sicile, est ainsi transformé en maître de métairie. Le travestissement de Marivaux entend donc contrer l'utilisation d'une vision dépassée du héros antique en présentant des héros plutôt modernes dont les actions ne sont ni nobles ni grandioses.

Marivaux, en proposant son travestissement burlesque, participe de la critique émanant des Modernes sur le héros conventionnel. L'idéalisme romanesque à la Fénelon lui semble archaïque. Il lui oppose donc une épopée des plus modernes et des plus basses. Certes *Le Télémaque travesti* s'attaque au roman du précepteur tout en parvenant à divertir le lecteur, mais n'est-il qu'une destruction du héros antique ? Si Marivaux met en scène des personnes envoûtées par la lecture d'un roman, ce choix n'est pas innocent. Cela lui permet d'introduire parallèlement une réflexion sur la lecture.

Partie 2

-

Une réflexion sur la lecture

L'histoire du *Télémaque travesti* repose sur un principe simple : deux personnages, après avoir lu *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, ont pour dessein de copier la vie des deux héros et tentent donc de vivre les mêmes aventures et de se conformer le plus fidèlement possible à leur livre modèle. Ainsi, cette lecture délirante sera, dans un premier temps, l'objet de notre étude : nous verrons que les personnages sont conscients de leur analogie à l'œuvre du précepteur et qu'ils s'appliquent volontairement dans leur imitation. Mais parallèlement, les deux personnages ne perçoivent pas le décalage persistant entre leur vision du monde et la réalité de l'univers dans lequel ils évoluent et semblent véritablement jouer un rôle. En montrant ces personnages constamment rejetés dans la réalité, Marivaux continue d'instruire le procès des œuvres du parti des Anciens et insiste sur leurs anachronismes. Nous étudierons alors dans un deuxième temps la figure du narrateur habilement intégré par Marivaux afin que le lecteur n'adopte pas le même mode de lecture que les protagonistes qui lui sont présentés. Ce narrateur intervient en effet tout au long du récit dans sa fonction classique de régie de l'action mais aussi pour commenter, bien souvent de façon comique, les aventures cocasses des deux protagonistes. De cette manière, le narrateur parvient à interpeller le lecteur et crée une connivence amusée avec lui aux dépens des personnages. L'attention du lecteur se concentre alors sur l'imitation désirée des deux personnages et sur son élément déclencheur : la lecture. Dans une troisième partie, nous analyserons donc la réflexion que Marivaux propose sur la lecture. Le lecteur est d'abord invité à se détacher de la fiction qu'il lit et à adopter une lecture au second degré. Le lecteur peut ainsi pleinement percevoir la réflexion engagée par l'auteur, réflexion qui concerne en grande partie ici l'imagination, tant celle du lecteur face à la fiction proposée dans son livre que celle de tout auteur lors de la composition de son récit. Comme l'exprime Michel Charles dans *Rhétorique de la lecture* : le plus important dans un texte est sa lecture.

Chapitre 4 – Un délire de lecture

« Un héros à l'esprit fragile et incapable de percevoir la différence entre fiction et réalité prend pour réel (et actuel) l'univers de la fiction, se prend pour l'un des personnages, et 'interprète' en ce sens le monde qui l'entoure⁸⁸ » ; ainsi est défini l'antiroman selon Gérard Genette. *Le Télémaque travesti*, d'après cette définition, semble donc bien être un 'anti-Télémaque'. Les personnages principaux Brideron et Phocion croient vivre à leur époque les mêmes aventures que leurs modèles. En effet, l'œuvre de Marivaux présente une analogie consciente des protagonistes à des personnages de fiction dont ils tentent de copier le comportement. Mais la réalité est parfois rebelle et les personnages doivent s'adapter à leur situation et à leur temps.

A. Une analogie consciente

Dans *Le Télémaque travesti*, Brideron et Phocion répondent à « l'appel pédagogique de Fénelon⁸⁹. » Ils prennent en effet *Les Aventures de Télémaque* comme une série d'instructions pour bien se conduire, bien vivre dans le monde, et surtout parvenir à retrouver son père. Mais, comme le note Jean-Paul Sermain, « loin de se détacher du monde pour se déprendre de leur individualité et se fondre mystiquement dans l'ordre dynamique de l'univers, ils cherchent, en suivant les traces de Mentor et Télémaque, à en partager la gloire et la grandeur⁹⁰. » En effet, Marivaux propose deux personnages qui lisent l'œuvre du précepteur au pied de la lettre et qui ne veulent s'en détacher sous aucun prétexte. Tandis que Fénelon voulait « subjuguier ses lecteurs grâce à une forme romanesque éclatante, hyperbolique et enchanteresse⁹¹ », les deux lecteurs que Marivaux nous présente, au-delà de l'adoption des attitudes ou des mœurs des personnages, s'identifient complètement au héros et sont transformés en véritables 'Don Quichottes'. Aussi ont-ils constamment dans leur poche leur *Télémaque* pour s'y rapporter et le suivre scrupuleusement. Brideron est ainsi un imitateur, un 'apprenti' Télémaque, et Phocion « veille à la rigueur de l'imitation, si bien qu'à son rôle premier de Mentor (remontrances

⁸⁸ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.168.

⁸⁹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.91.

⁹⁰ Ibid., p.91.

⁹¹ Ibid., p.92.

édifiantes) se superpose un rôle second de gardien de l'orthodoxie fénelonienne⁹². » Les rappels à l'*hypotexte*⁹³ faits par Phocion sont en effet nombreux : « Prenez votre Livre » (p.360) ou « Lisez Télémaque, il y a un quart d'heure que vous devriez m'avoir dit » (p.175). Les deux compagnons de route lisent dans leur « livre fétiche⁹⁴ » comment agir devant certaines situations et, par anticipation, s'informent des aventures qui vont leur arriver. Jean-Paul Sermain précise alors qu'il n'est pas « nécessaire d'avoir en mémoire, ou même de connaître, le texte de Fénelon [pour apprécier les modifications]. Les personnages eux-mêmes, Brideron et Phocion, évoquent le livre qui les inspire, mentionnent, résumant ou citent les passages qu'ils sont en train d'imiter⁹⁵. » En effet, le livre du précepteur intervient sans cesse dans le mode d'existence des deux protagonistes qui tentent de se conformer au mieux à leur modèles.

Nous pouvons premièrement relever le choix des prénoms ou des noms des personnages rencontrés au long de l'œuvre. Si Marivaux, dans l'esprit même de son travestissement burlesque, leur attribue des prénoms très proches des originaux –Oménée pour Idoménée, Noam pour Adoam, Tarbé pour Astarbé ou encore Hidras pour Hippias-, Brideron, lui, « n'est pas surpris [de cette ressemblance], c'est le contraire qui l'étonnerait⁹⁶. » En outre, ne notant pas cette similitude, il continue de les nommer selon les dénominations utilisées par Fénelon et va même, dans son long récit rétrospectif au Livre Premier, jusqu'à se nommer lui-même Télémaque. Ainsi, Brideron « se sert de son regard dans son propre intérêt⁹⁷. » Il saisit le monde à sa façon, subjectivement, de manière à correspondre à Télémaque. Brideron intègre donc ses proches à son univers et à son délire de lecture en leur donnant les noms du roman. Le jeune homme est tout entier absorbé par son livre modèle. Son nom même, Brideron, est significatif et pourrait être une nouvelle manifestation de l'ironie de Marivaux. Jean-Paul Sermain signale que « le nom du héros de Marivaux, quand bien même il tirerait son origine de ses parents les plus éloignés⁹⁸, porte en lui le leitmotiv de l'ouvrage à travers le verbe « brider ». Brideron est

⁹² GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.174.

⁹³ *L'hypotexte*, selon la terminologie de Gérard Genette dans *Palimpseste*, est le texte A de départ à partir duquel un auteur crée un texte B, *l'hypertexte*, qui peut être une parodie ou un travestissement par exemple.

⁹⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.86.

⁹⁵ *Ibid.*, p.86.

⁹⁶ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes », p.165.

⁹⁷ SCHAAD, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Chap. II « Regards » p.24.

⁹⁸ Certains critiques dont Michel Gilot, Frédéric Deloffre ou Marie-Jeanne Durry rapprochent le nom « Brideron » de certains Brideron de Sens, alliés de la famille Bollogne, à laquelle appartient Mme de Marivaux.

bridé par son oncle au moyen d'une « stricte observance de la règle⁹⁹. Il ne cesse de le renvoyer à son livre¹⁰⁰. » Brideron porte ainsi dans son identité-même ce qui va régir sa vie. En effet, si les dénominations que donnent Brideron sont celles du *Télémaque*, il s'y réfère également de manière explicite dans ses paroles et ses actions.

En toutes occasions, Brideron se remémore le comportement qu'a pu avoir Télémaque qui, selon lui, était confronté à des situations analogues aux siennes. Brideron calque ainsi son attitude sur celle du jeune héros. Les exemples sont très nombreux et constituent, à vrai dire, l'œuvre toute entière. Parmi ces exemples se rencontre « l'air pitoyable¹⁰¹ » que prend Brideron aux funérailles d'Hidras, conformément à son modèle. Il y a également la relation de Brideron avec son père, faussée par la 'nécessité' de singer le texte de référence en toutes circonstances. La rencontre finale de Brideron avec son père sur le chemin prend des tours cocasses : « Brideron est partagé entre l'identification à Télémaque et les sentiments filiaux¹⁰². » N'osant pas rattraper son père par fidélité envers *Les Aventures de Télémaque*, Brideron se met à pleurer :

« En même tems, Brideron aperçût que le Valet lui tenoit l'étrier & que l'Inconnu montoit légèrement sur son Cheval ; il part, il s'éloigne, Brideron le suit des yeux. Ah ! mon Oncle, s'écria-t-il [...] la larme m'en vient à l'œil, regardez plutôt.
Pleurez, pleurez, lui répartit Phocion, je ne vous en empêche pas c'est le naturel de votre cœur qui se met au jour, vous aviez flairé la viande en bon gourmand ; car enfin, puisqu'il faut vous le dire, cet Inconnu c'est votre père en propre personne. Bon, ne vous l'ai-je pas bien dit, répliqua Brideron. Oh bien dit Phocion, ne vous imaginez pas que ce Bon-homme n'a rien senti en voyant. [...] Pendant ce discours, Brideron faisoit tout ce qu'il pouvoit pour pleurer¹⁰³. »

Ces pleurs sont-ils sincères ou artificiels ? Tout au long de l'œuvre, le lecteur est en droit de s'interroger sur la nature des bons sentiments dont Brideron fait preuve : est-il ému par une émotion naturelle et sincère ou par soucis d'imitation fidèle ? Les hésitations peuvent être nombreuses tant l'attitude de Brideron est particulière :

« Brideron répondit, mon Oncle, ai-je assez baraguigné ; je ne me souviens plus si je dois baraguigner encore ; ouvrez Télémaque, & voyez si je ferai le Cheval rétif plus longtems ? Non, lui répondit Phocion, partez.
Brideron prit donc sa secousse, & entra dans la Chambre où Oménée étoit assis sur un Escabeau. Adieu donc pauvre Homme, lui dit Brideron ; ne me regrettez pas, car vos yeux seroient les Bourreaux des miens¹⁰⁴. »

⁹⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatorzième p.328.

¹⁰⁰ SALAUN, Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.11.

¹⁰¹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Douzième p.309.

¹⁰² GUILHEMBET, Jacques. « La Subversion de la figure paternelle dans Le Télémaque Travesti », in *Marivaux Subversif ?* p.122.

¹⁰³ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Seizième p.361-362.

¹⁰⁴ Ibid., Livre Quinzième p.352.

La conformité des actions de Brideron à celles de Télémaque est incessante et empêche de saisir réellement le caractère, la personnalité du personnage principal. Il en est de même pour Phocion qui s'applique à tenir les mêmes discours que son modèle Mentor :

« Ce discours que vouloit faire Phocion étoit à l'imitation de celui que fit Mentor en cette occasion, & qui commence par : *Désormais, sous divers Noms & Chefs, vous ne serez plus qu'un seul Peuple...*

Voilà ce qu'il avoit dessein de mettre à la place : Désormais, sous divers Usages & peau diverse, vous ne serez plus qu'une même Ame ; c'est ainsi que le Moissonneur entasse les Epics l'un avec l'autre, pour ne faire qu'une Gerbe ; ou pour mieux vous le faire comprendre, vous allez ressembler à des grains de Chapelet enfilés dans un même fil¹⁰⁵. »

L'épopée du précepteur sert ainsi également à dicter les actes et les paroles de Phocion. Celui-ci croit véritablement être son équivalent ; le narrateur précise ironiquement dès le début de l'œuvre que l'enthousiasme de son neveu ainsi que le port d'un bonnet ont achevé de le convaincre de sa transformation. Les exemples de Phocion calquant son attitude sur celle de Mentor sont donc multiples mais l'épisode le plus original reste celui du dénouement. Lors de la scène finale des *Aventures de Télémaque*, Mentor se dévoile à son neveu sous sa réelle identité de divinité. Chez Marivaux, Phocion, pour parfaire sa ressemblance, veut effectuer cette transformation. Il profite donc de l'éloignement de Brideron qui court après le bonnet de son oncle éloigné par le vent pour se 'métamorphoser' :

« Phocion défit vîtement son Juste-au-corps, sous lequel il avoit caché une Veste de drap rouge qu'Oménée lui avoit donné, & tirant un petit Bonnet de Velours noir de sa poche, le tout présent d'Oménée, il parut tout d'un coup métamorphosé aux yeux de son Neveu, qui en retournant la tête, fit un cri & dit, ventreguienne, c'est donc tout de bon que vous avez fait semblant d'être mon Oncle ?¹⁰⁶ »

Les deux protagonistes sont donc profondément convaincus de l'analogie de leur situation à celle de leurs modèles. Ils vont même jusqu'à se féliciter mutuellement de la réussite de leur imitations :

« Oh oh, s'écria Brideron, jarniguienne, vous n'avez pas perdu vôtre tems, avoïons que nous sommes d'habiles gens ; je m'en vais gager que Mentor et Télémaque n'ont pas si bien troussé leurs aventures que nous expédions les nôtres. [...]

Oh mon fils, s'écria Phocion alors, tu as été aux Enfers, oh il n'en faut plus douter, tu es un vrai Télémaque, & toute Déesse qu'apparemment je suis, je te respecte, je t'honore¹⁰⁷. »

Brideron, avec l'appui et les conseils de son oncle, s'applique ainsi à être un 'pseudo-Télémaque'. Henri Coulet note que « Brideron s'emploie avec franchise et

¹⁰⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Huitième p.227.

¹⁰⁶ Ibid., Livre Seizième p.364.

¹⁰⁷ Ibid., Livre Quinzième p.347.

simplicité à imiter son modèle¹⁰⁸. » La volonté des deux protagonistes est en effet sincère. Il ne s'agit pas d'un jeu pour eux mais d'une véritable expérience, d'un mode d'existence. De cette manière, nous pouvons penser que Marivaux sous-entend que ses personnages ne manquent pas de cœur mais d'esprit. Les protagonistes s'appliquent dans leur imitation mais ne se rendent pas compte de leurs anachronismes. Le duel cœur/esprit est récurrent chez Marivaux et apparaît aussi dans *Le Cabinet du Philosophe* :

« Cet auteur a voulu nous dire que souvent le cœur tourne l'esprit comme il veut, qu'il le fait aisément incliner à ce qui lui plaît, lui ôte sa pénétration ou la dirige à son profit ; enfin il le séduit et l'engage à être de son avis, bien plus par les charmes de la raison que par leur solidité. Cet auteur a voulu nous dire que l'esprit a souvent la faiblesse, en faveur du cœur, de passer pour raisonnable, pour possible, pour vrai, ce qui ne l'est pas ; et, le tout, sans remarquer qu'il a cette faiblesse-là¹⁰⁹. »

L'auteur en question dans cet extrait pourrait être Marivaux dans *Le Télémaque travesti*. Le cœur de Phocion puis celui de Brideron ont tourné leur esprit. Leur quête devient obsessionnelle sans percevoir son impossibilité : « Je cours le monde pour imiter un Prince, [dit Brideron]. [...] J'ai mon chemin tracé ; il faut que je mette le pied où Télémaque a mis le sien¹¹⁰. » Leur lecture est un délire, la conformité devient obligation même lorsque la réalité se rebelle.

B. Entre masque et réalité : un décalage constant

Qu'il s'agisse de Brideron ou de son guide Phocion, *Le Télémaque travesti* met en scène deux personnages qui s'investissent fortement dans leurs actions. Leur manie est de vivre les mêmes aventures que leurs modèles. Ces personnages voient alors le monde différemment de ce qu'il est et pensent y trouver des ressemblances avec leur livre de référence. Henri Coulet exprime ainsi leur vision du monde : « la réalité [...] prend forme de spectacle sous les yeux du personnage par l'effet de son idée fixe¹¹¹. » En effet, si nous avons vu que Brideron prend les personnages qu'il rencontre pour ceux de Fénelon en les nommant de manière identique, c'est l'univers tout entier qui se transforme à ses yeux. Cependant, les deux protagonistes, « au regard des *Aventures de Télémaque*, [...] semble[nt] échoué[s] dans un monde en miniature¹¹². » En effet, la France du XVIII^e siècle

¹⁰⁸ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes », p.165.

¹⁰⁹ MARIVAUX *Le Cabinet du Philosophe* « 6^e feuille », in *Journaux et Œuvres diverses* p.387-388.

¹¹⁰ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Second p.111.

¹¹¹ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. IX « L'univers romanesque », p.443.

¹¹² SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.87.

n'a pas le faste du décor antique et les personnages qui pensent évoluer dans un monde similaire, sont continuellement rejetés dans la réalité.

Phocion voudrait ainsi que le manoir d'Oménée, présenté au Livre Neuvième, tienne lieu de Royaume tel celui d'Idoménée chez Fénelon :

« Après que les Gentilshommes furent partis, Phocion songea donc à régler la Maison d'Oménée. Cet endroit fut jadis un des plus beaux Rôles de Mentor, puisqu'il mit l'ordre dans tout le Royaume du Roi Idoménée. Le Royaume aujourd'hui se trouve réduit au simple Château d'un Gentilhomme : Prêtons-nous à cette diminution, & à la manière inférieure dont Phocion va en agir avec Oménée¹¹³. »

Les actions des deux personnages sont donc constamment confrontées à la réalité de leur situation qui n'est pas identique à celle de Télémaque et Mentor. Mais, « comble d'ironie, Brideron et Phocion ne perçoivent pas l'absurdité de leur entreprise et font comme si *Les Aventures de Télémaque* et la répétition qu'ils en bricolent étaient à même échelle¹¹⁴. » Ainsi, lors de sa réélaboration de la demeure d'Oménée, Phocion se réfère au *Télémaque* et s'applique à adapter sa situation à celle de Mentor :

« Là-dessus Phocion rêve à son Livre de Télémaque. Franchement il étoit un peu dérouté ; & ne savoit comment faire pour donner autant de conseils & d'enseignements à son Lieutenant, que Mentor en avoit donné à son Idoménée. Que diantre, disoit-il cet Homme-ci n'a point de Villes, de Ministres, de Sujets ni de Terres ; il n'a qu'un Saloir, une Cave, une Cuisine, des Meubles, des Lieux communs, un Jardin & trois ou quatre Domestiques. Jarniguienne, reprenoit-il, j'ai mal fait de lui ôter ses Domestiques, cela auroit fait plus de monde ; j'aurois pû parler de bien des choses qu'il faudra que je laisse ; mais je me reprends, un Verre se reprend bien ; il faut lui dire d'augmenter son Train, & de courir après son Cuisinier¹¹⁵. »

En toutes occasions, face à la réalité bien décevante, Phocion comme Brideron opposent « l'intégrité de leur désir¹¹⁶. » Nous pouvons ainsi utiliser la métaphore du masque, récurrente dans la critique de l'attitude des protagonistes, puisque les deux personnages se prennent pour d'illustres héros, comme s'ils jouaient un rôle. Brideron met le masque de Télémaque et Phocion celui de Mentor. Toutefois, il faut noter que cette conduite masquée n'est pas « une conduite de mauvaise foi puisque le personnage croit être ce qu'il fait d'être. Il s'agit donc d'un monde artificiel où, en même temps, tout art est sincère, d'une authentique inauthenticité¹¹⁷. » Brideron est en effet franc lorsqu'il croit ressembler à Télémaque. Il évolue dans un monde imaginaire, de pure fiction qu'il croit profondément être vrai. Néanmoins, Brideron comme Phocion sont « sans cesse rejetés

¹¹³ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Neuvième p.237.

¹¹⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.87.

¹¹⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Neuvième p.244.

¹¹⁶ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. III « De l'imitation : *Le Télémaque travesti* » p.87.

¹¹⁷ SCHAAD, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Chap I « Miroirs » p.12.

dans la réalité. A chaque instant, l'être se montre à visage découvert pour reprendre son masque dans l'instant qui suit¹¹⁸. » Face aux difficultés qu'ils rencontrent, sur leur parcours imitatif, les deux personnages ont réponse à tout et trouvent une parade, un arrangement à tout obstacle. Au Livre Second, Brideron s'exclame ainsi, travaillant pour un sabotier : « Il est permis de gagner sa vie quand on ne l'a pas. Ce siècle est plus dur que celui de Télémaque » (p.107). Aussi le personnage reconnaît-il ici la différence, la distance inéluctable qui existe entre son siècle et celui de Télémaque. Mais ces moments de lucidité sont passagers et peu nombreux dans l'œuvre. Nous pouvons noter la réplique suivante qui est un rappel à la réalité des personnages qui n'ont pas, la plupart du temps, conscience de leur décalage : « Autrefois [...] on se chaussoit avec des draps, et maintenant on a des souliers de cuir. Il faut suivre la règle, & boire de l'eau quand les Fontaines sont à la mode¹¹⁹. » Ainsi, les personnages constatent parfois un décalage et tentent d'ajuster leur attitude et leurs moyens à leur époque. A travers eux, Marivaux esquisse « une philosophie courageuse et tonique, opposée aux illusions romanesques de Fénelon¹²⁰ » selon Henri Coulet. Mais, malgré leur bonne volonté, l'imitation des personnages échoue souvent. Les exemples sont multiples. En quittant le château de Mélicerte, Phocion pousse Brideron à l'eau afin d'échapper aux filles et aux nièces de celle-ci. Phocion tente alors d'imiter la conduite de Mentor mais en vain :

« L'Apprenti Télémaque buvoit de l'eau de tout son soû. Phocion se ressouvenant des discours que Mentor en nageant tenoit à son Prince, quoique tout essoufflé, ne veut rien omettre de son Rolle ; il veut ouvrir la bouche pour avertir Brideron que c'est à lui d'abord de parler ; mais un flot qui lui entre dans la gorge à gros bouillons lui impose silence¹²¹. »

De même, certaines péripéties ne se déroulent pas comme les personnages l'auraient souhaité. Au Livre Sixième par exemple, Brideron demande aux bateliers des nouvelles de la « Bétique mais ces derniers ne connaissent pas ce pays :

« Télémaque parla de la Bétique, répliqua le Gouverneur, touchez-en un mot à Noam. Adoam avoit voyagé, & peut-être celui-ci aura-t-il voyagé aussi. Or ça, dit donc alors Brideron ; Maître Noam, quelles nouvelles y a-t-il dans le Pays de la Bétique ? On dit tant de merveilles de ce Canton, que cela est aussi beau à voir, je pense, qu'une Foire aux Chevaux : Comment dites-vous, répliqua Noam, qu'est-ce ? On dit des merveilles de la Bétique, est-ce que c'est une Curiosité ? Vous n'y avez donc pas été ? Oû, répondit encore Noam ? En Bétique ; dit Brideron. En Bétique ! répliqua l'autre, ce Village n'est pas dans nos Cantons, & je vous les nommerai tous les uns après les autres. Jarniguienne, s'écria Phocion alors, voyant que Noam n'avoit pas voyagé, vous avez grand tort de ne pas avoir été là, vous êtes à cause que nôtre Histoire va demeurer à cul& que nous serons obligés de faire une fenêtre. [...] De quoi diantre allez-vous vous barboüiller l'esprit ? Parlons de boire, cela

¹¹⁸ SCHAAD, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Chap I « Miroirs » p.13.

¹¹⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Douzième p.308.

¹²⁰ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. III « Les belles âmes », p.127.

¹²¹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Cinquième p.171.

vaut mieux que toutes les Bétiques du monde ; qu'elle soit où qu'elle voudra cette Bétique, qu'avons-nous besoin de courir après¹²². »

Le décalage entre la vision du monde de Brideron et Phocion et la réalité rendue par les autres personnages prête souvent à sourire mais elle menace l'expédition des deux personnages. Les protagonistes sont alors obligés d'ôter leur masque le temps de trouver une équivalence à ce qui ne se propose pas à eux comme dans leur livre modèle, puis ils le remettent. Brideron tente d'imposer son milieu, celui de l'idéal héroïque mais il entre en collision avec la réalité vulgaire. La situation est inhabituelle : les deux hommes n'ont pas conscience de leur décalage. Le seul instant où Brideron se sente déguisé est au Livre Troisième, lorsqu'il est mené à un bal par des paysans qui l'ont recueilli sur la route :

« On me conduisait donc au Bal ; Ils m'avoient fagoté je ne sai comment. J'avois un Masque qui me cachoit le visage, & je ne savois plus qui j'étois, quand je me regardai dans le miroir¹²³. »

Si Brideron est conscient de son analogie avec Télémaque –cette ressemblance est voulue par lui-, il n'est en revanche pas conscient du décalage incessant entre sa vision de l'univers et la réalité. De cette manière, le monde du *Télémaque travesti* devient double, comme dans un carnaval. Michail Bakhtine explique ainsi dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance* que le carnaval créait « une second monde et une seconde vie¹²⁴ » édifîés à côté du monde officiel. « L'influence de la conception carnavalesque du monde sur la vision et la pensée des hommes était radicale : elle les obligeait à renier en quelque sorte leur condition officielle [...] et à percevoir le monde sous un aspect comique et carnavalesque¹²⁵. » Cette définition des participants du carnaval pourrait correspondre à Brideron et Phocion : ceux-ci se trouvent, pour ainsi dire, seuls dans un carnaval qu'ils se sont créé et qui ne se termine jamais. Si le carnaval aidait à l'époque à « s'affranchir des vérités courantes¹²⁶ », il semble illuminer la hardiesse de nos deux personnages qui évoluent dans un monde totalement différent de l'univers réel. A la manière d'un déguisement, *Le Télémaque travesti* propose deux êtres qui ont chacun « deux corps à l'intérieur d'un seul¹²⁷ » : Brideron est à la fois un jeune campagnard des plus banal et l'émule de Télémaque, et Phocion est l'oncle de Brideron et un 'pseudo-Mentor'. Ainsi, le romancier joue constamment du contraste entre

¹²² MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Sixième p.189-190.

¹²³ Ibid., Livre Troisième p.122.

¹²⁴ BAKHTINE, Mickaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, « Introduction » p.13.

¹²⁵ Ibid., p.22.

¹²⁶ Ibid., p.44.

¹²⁷ Ibid., p.44.

les ambitions du héros et la réalité rebelle. Le roman de Marivaux, par cette conception carnavalesque du monde, se rapproche ainsi quelque peu de la veine du roman comique. Il met en avant les résurgences du monde campagnard.

Si Marivaux insiste tant sur le soin que prennent Brideron et Phocion pour se conformer à Télémaque et Mentor, ce n'est que pour mieux mettre en lumière l'impossibilité de leur ressembler. L'auteur montre que s'inspirer des *Aventures de Télémaque* dans la vie quotidienne comme le font Brideron et Phocion après leur lecture délirante, serait un échec. A travers l'expérience de ses personnages, Marivaux souhaite mettre en avant les dangers d'une lecture trop littérale. Pour que le lecteur perçoive ce message derrière le divertissement, l'auteur intègre ainsi la figure d'un narrateur.

Chapitre 5 – Le rôle du narrateur

Monnaie courante dans le roman burlesque, le narrateur du *Télémaque travesti* interrompt le récit et s'adresse au lecteur à plusieurs reprises. Par la position qu'il occupe en surplomb de la narration, le narrateur peut dévoiler au lecteur ce qui échappe aux personnages. Il a ainsi une fonction de commentateur tout en conservant sa fonction principale de régie de l'œuvre puisque, comme tout narrateur, il participe, en les introduisant ou les narrant, à l'avancée des actions. Le narrateur du *Télémaque travesti* intervient ainsi de multiples fois dans l'œuvre. Non seulement il souligne et accentue l'imitation incessante et manquée de Télémaque par Brideron mais cette mise en lumière du décalage crée aussi une connivence amusée du narrateur avec le lecteur.

A. Les intrusions du narrateur

« Le narrateur du *Télémaque travesti* est de tous ceux qui n'ont pas de rôle dans l'action celui qui a le ton le plus juste¹²⁸. » En effet, le narrateur de l'œuvre de Marivaux ne prend pas directement part à l'action ; il n'intervient pas en tant que personnage. Bien au contraire, il ne fait que retranscrire le voyage des protagonistes et expose, dès le préambule, le principe qui va régir l'œuvre :

« On trouvera dans cette Histoire même liaison et même suite d'aventures que dans le vrai Télémaque ; [...] mais avant de commencer, il est à propos de préparer le Lecteur à la différence des personnages, & de lui mettre dans l'esprit ce qui doit naturellement précéder les aventures bizarres de mon Télémaque¹²⁹. »

D'emblée, le narrateur prévient son lecteur de la différence de milieu et de situation des personnages qui lui sont présentés. Tout au long de l'œuvre, il jouera « franc jeu avec le lecteur, il lui expliquera comment les deux extravagants déforment les épisodes du *Télémaque*, le fera juge de leur folie¹³⁰. » En exhibant immédiatement sa position, le narrateur détourne l'attention de son lecteur sur la manière dont est plus ou moins fidèlement mise en œuvre l'imitation. Jean-Paul Sermain va même jusqu'à dire que « le narrateur-écrivain [du *Télémaque travesti*] est son seul vrai héros. Marivaux lui donne une sorte d'existence théâtrale en lui attribuant la composition du récit et la liberté de

¹²⁸ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique », p.351.

¹²⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.51.

¹³⁰ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique », p.351.

l'interrompre [...] à sa guise¹³¹. » Si les personnages principaux restent Brideron et Phocion, le narrateur a, il est vrai, une présence très forte et commente les actions, les réactions, les attitudes de ses personnages. En effet, ce narrateur extradiégétique conserve sa fonction principale de régie de l'œuvre. Ses interventions permettent tout au long de la narration de faire avancer l'action ou d'introduire des discours. Telles des didascalies, les intrusions du narrateur indiquent le lieu, l'état des personnages ou encore les circonstances de leurs actes :

« Pendant que nos aventuriers s'entretenoient avec Oménée, on entendit crier, gare, tûe, tûe, point de quartier ! A ces mots menaçants & terribles, Oménée change de couleur¹³². »

« Déjà le Soleil commençoit à rayonner assez pour échauffer les cervelles, quand les deux petites Armées s'approchèrent ; les Chevaux hennissant les uns contre les autres, commencèrent le Combat, quelques coups de fusil le mirent en train ; bref, on s'attaque l'Epée à la main, & la mêlée vint¹³³. »

Le narrateur du *Télémaque travesti* est ainsi à la base un narrateur « classique » qui livre au lecteur les informations nécessaires à la compréhension de l'histoire. Mais Marivaux lui attribue une seconde fonction qui complète la première, celle de commentateur de l'action, de la tentative de ressemblance mimétique de Brideron et Phocion. Tandis que les protagonistes développent leurs discours selon *Les Aventures de Télémaque*, le récit du narrateur met en lumière la volonté d'imitation des personnages, son application et, avec ironie, leur confrontation avec le réel :

« L'enchantement fut complet, son Oncle lui parut un Mentor ; il lui fit part du dessein qu'il avoit d'aller chercher son Père ; ce dernier charmé, presque hors de lui, n'eut garde cependant d'approuver tout d'un coup la résolution de ce téméraire. Devenu Mentor dès cet instant, sa plus chère manie fut de l'imiter ; il dissuada donc en ces termes son neveu de la résolution. O jeune Brideron ! car le O ! entroit de moitié dans l'imitation du langage¹³⁴. »

Si le narrateur s'efface presque complètement pendant le long récit rétrospectif de Brideron, il continue d'intervenir pour appuyer la différence entre l'émule Brideron et son modèle Télémaque. Dès le début de l'œuvre, Brideron ne fait pas preuve de la fermeté de Télémaque. Le narrateur prend alors la parole pour le souligner, de la même manière que le narrateur des *Aventures de Télémaque* appuyait les beaux sentiments ou les valeurs de ses personnages:

« Cette Morale déplit un peu à notre apprenti Télémaque ; franchement le pauvre garçon sentoit bien que le Télémaque du Livre qu'il avoit lû, étoit plus courageux que lui, mais il est aisé d'être roc

¹³¹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.78.

¹³² MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Huitième p.215.

¹³³ Ibid., Livre Quatorzième p.333.

¹³⁴ Ibid., Livre Premier p.54.

dans une feuille imprimée, d'être tranquille relié en veau, qu'en chair & en os plein de santé. Voilà ce que le petit étourdi n'avait point examiné¹³⁵. »

Ironiquement, le narrateur met ici en exergue les difficultés et les contraintes que Brideron s'inflige pour ressembler à Télémaque. De cette manière, le narrateur, en plus de critiquer Brideron et Phocion, égratigne le narrateur de Fénelon. Marivaux, à travers son narrateur, fait ainsi une satire de celui du précepteur. Il en est de même concernant Phocion qui trouve que l'imitation de son neveu n'est parfois pas assez fidèle ou réussie. Ce 'pseudo-Mentor' est alors également la cible du narrateur. Ce dernier, expliquant la réaction de Phocion par des tournures de phrases caractéristiques de l'épopée de Fénelon, continue de pasticher le narrateur des *Aventures de Télémaque* :

« Phocion sourcilla un peu à ce discours ; il lui avoit semblé trop commun. Peu s'en fallût qu'il ne recommença une Harangue, mais il craignit de blesser les règles de l'imitation ; car en pareille occasion, Mentor ne desserra pas les dents ; il fallut donc se contenter de ce qu'on avoit dit, & prendre le tout en patience¹³⁶. »

Le narrateur commente donc la tentative de ressemblance des protagonistes à leurs modèles. Cette tentative est, comme nous l'avons vu, bien souvent un échec que le narrateur souligne.

« Le plaisir que Phocion et Brideron avoient en entendant parler Noam n'étoit qu très-imparfait ; mais il fallut bien se contenter de cela, encore étoient-ils trop heureux que Noam eut été jusques-là¹³⁷. »

Ce qui arrive aux personnages répond à la fois à leur désir de revivre *Les Aventures de Télémaque* mais aussi au désir du narrateur de créer un travestissement burlesque de l'œuvre de Fénelon. La vision du narrateur et celle des personnages semblent se trouver dans deux directions contradictoires, deux perspectives opposées. Tandis que les personnages s'efforcent de se rapprocher au mieux de leur texte modèle, le narrateur se réjouit de les voir s'en éloigner. Ici s'inscrit alors le comique de l'œuvre qui, comme Marivaux s'efforce de le souligner dans sa préface de *L'Homère travesti*, est « une combinaison de pensées [...] qui, sans le secours des termes, eût un fond plaisant, et fît une image réjouissante¹³⁸. » Le caractère comique du *Télémaque travesti* dépend ainsi plus des pensées que des termes :

« Brideron, par une régulière imitation, avoit de même que ce Prince, interrompu quelquefois l'Histoire, pour s'écrier, ha ! hé ! Enfin, ce jeune Extravagant s'étoit démantibulé le visage le mieux qu'il avoit pû pour ressembler parfaitement dans cette situation à son Original¹³⁹. »

¹³⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.57-58.

¹³⁶ Ibid., p.63.

¹³⁷ Ibid., Livre Sixième p.191.

¹³⁸ MARIVAUX, « Préface » de *L'Homère travesti* p.961.

¹³⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Onzième p.290.

Si les termes participent parfois du comique de l'œuvre, Marivaux s'est appliqué à ce que celui-ci réside principalement dans la situation proposée « car en riant de la pensée présente qu'on lit, on rit encore par réflexion à la phrase passée qui donne occasion à la suivante ; de sorte que le comique est toujours présent à l'esprit¹⁴⁰. » Marivaux souhaite que le lecteur rie d'un bout à l'autre de son roman et donne pour cela la parole au narrateur jusqu'à la fin de son *Télémaque*.

Par ses interventions en début ou en fin de Livre, « parfois chemin faisant par ses apartés, ses commentaires, toute sortes de provocations¹⁴¹ », le narrateur installe un ton comique et satirique. N'ayant pas un statut de personnage, il crée une distance par rapport à ses protagonistes. Ses intrusions ont pour fonction de rompre dès le début l'illusion romanesque et d'alerter le lecteur sur la folie de ses personnages. Mais, afin que ce dernier adopte de manière sûre cette position distanciée et lise clairement les incohérences de la conduite des deux personnages principaux, le narrateur tente, par divers procédés, de se rapprocher de son lecteur.

B. Narrateur-lecteur : une connivence amusée

« Dans l'antiroman, l'analogie est métadiégétique, entièrement située dans l'esprit et le discours du héros, qui la perçoit non seulement comme une analogie mais comme une identité, et dénoncée (et reçue) comme illusoire par l'auteur et par le public¹⁴². » En effet, si nous avons vu que le narrateur appuie la différence de situation des personnages par rapport à leurs modèles, le lecteur parvient à établir un contraste comique grâce au narrateur-même. Lecteur et narrateur sont des spectateurs extradiégétiques émerveillés mais surtout amusés par l'identité imaginaire des deux héros.

Le Télémaque travesti expose deux voix qui s'opposent en décrivant pourtant le même « monde bouffon ; [...] l'une, celle de l'auteur, qui emploie la troisième personne, est savante et spirituelle, l'autre, celle de Brideron, [...] quand il emploie la première personne, est naïve et spontanée¹⁴³. » Le narrateur permet en effet au lecteur de percevoir la résurgence du monde réel, du monde campagnard dans les folles actions de Brideron et

¹⁴⁰ MARIVAUX, « Préface » de *L'Homère travesti* p.962.

¹⁴¹ GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d'une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.208.

¹⁴² GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.169.

¹⁴³ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique », p.387.

Phocion. Cependant, si le narrateur appuie ce décalage comique, il souhaite surtout attirer la sympathie du lecteur envers lui-même bien sûr, mais aussi envers les personnages. Marivaux reproche à Fénelon de présenter un type de héros guerrier opposé aux « vraies valeurs de l'humanité. Dans cette perspective, la médiocrité de Brideron, ses attachements sensibles, son prosaïsme prennent un sens positif¹⁴⁴ » aux yeux du lecteur. Marivaux rend ses personnages plus humains, sensibles aux tentations. Leur imitation est souvent manquée mais les deux protagonistes témoignent d'une volonté de bien faire que le lecteur perçoit. De même que Télémaque résiste à la tentation charnelle, Brideron essaie de s'échapper du bal libertin où il a été entraîné :

« C'est ce coup-ci, me dis-je en moi-même, que me voilà chû dans le borbier. O Télémaque ! O mon Père Brideron ! O Phocion mon Oncle ! je suis pris. [...] Ces pensées m'encourageoit à rester. Mes genoux plioient, & tout prêt de tomber, je jurois comme un Chartier entre mes dents contre ma jeunesse. Que ne suis-je aussi vieux que le Chêne de nôtre Maison, je n'aurois pas envie de rire ; & toute cette Canaille de Vilaines, ne me toucheroit pas plus qu'une souche ! Après, je courois de coin en coin ; je voltigeois, semblable à un homme qui a perdu sa bourse & qui la cherche là où il l'a laissée¹⁴⁵. »

Brideron éprouve bien des difficultés à résister à cette épreuve et ne semble en sortir que par le fruit du hasard. L'attitude du jeune personnage est donc plus spontanée que celle de Télémaque, et c'est cette spontanéité, ce naturel que le lecteur apprécie. Ce dernier parvient, par l'intermédiaire du narrateur, à comprendre le monde imaginaire dans lequel les personnages progressent. La vision de ces derniers est le meilleur révélateur de cet univers et, tout en ridiculisant leurs extravagances par l'ironie, le narrateur suivi du lecteur la font en partie leur. Certains commentaires créent ainsi un rapprochement du narrateur avec le lecteur.

À de multiples reprises au long de l'œuvre, le narrateur emploie la première personne du pluriel et interpelle de cette manière le lecteur :

« Un naufrage jetta Télémaque dans l'isle de Calypso. Voyons comment Monsieur Brideron le Fils arrive chez Méléicerte¹⁴⁶. »

« Le Royaume aujourd'hui se trouve réduit au simple Château d'un Gentilhomme : Prêtons-nous à cette diminution, & à la manière inférieure dont Phocion va en agir avec Oménée¹⁴⁷. »

Le narrateur inclut le lecteur dans le fil de son histoire et l'entraîne avec lui. Ainsi, tous deux occupent en quelque sorte une position de voyeurs en surplomb de la narration. Bien souvent, le narrateur rit avec le lecteur sans toutefois tomber dans la désinvolture

¹⁴⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. IV « Le jeu de la fiction » p.258.

¹⁴⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Troisième p.123-124.

¹⁴⁶ Ibid., Livre Premier p.57.

¹⁴⁷ Ibid., Livre Neuvième p.237.

moqueuse du dénouement de *La Voiture Embourbée*, autre œuvre de jeunesse de Marivaux. Ce texte présente une fiction incohérente dont chaque personnage invente sa part selon son propre caractère mais l'épilogue signale au lecteur que tout le développement n'était qu'un mauvais rêve du narrateur. Dans *Le Télémaque travesti*, le narrateur a aussi une autonomie de parole mais il s'agit d'une « liberté enjouée qu'il fait partager au lecteur¹⁴⁸ ». Cette liberté se perçoit particulièrement dans ses commentaires qui sont souvent très ironiques :

« Cette remontrance n'est pas tout-à-fait aussi noblement exprimée qu'elle devoit l'être, mais ce Mentor de nouvelle fabrique comptoit cinquante années pour le moins d'usage dans un tour campagnard, & n'étoit métamorphosé en Mentor que depuis quelques heures. Il avoit pris son pli : L'enthousiasme le redressoit souvent, mais l'habitude le courboit aussi fréquemment du côté naturel¹⁴⁹. »

« Le Batteau que Phocion avoit vû étoit alors au milieu de la Rivière, & vis-à-vis nos Nageurs. Ce vieux fou, plus soutenu par son imagination que par un reste de vigueur qui alloit l'abandonner, s'efforce, pour être sauvé dans les règles, d'adresser ces mots entrecoupés des flots, au Maître du Batteau, s'il en étoit un¹⁵⁰. »

« Ces Préceptes, quoique de petite valeur, furent un grand objet dans la tête de nôtre Mentor, il crut avoir contribué à l'ordre de l'Univers, & il s'applaudissoit en secret de se trouver, du moins aussi bien que Mentor, dans une situation propre à conseiller¹⁵¹. »

Le narrateur plaisante gentiment de la situation de ses personnages qui sont souvent en difficulté et fait partager cela à son lecteur. Le dénouement surtout est une admirable expression de cette entente amusée aux dépens des personnages. La 'pseudo' transformation de Phocion en Minerve est ridicule et la séparation des deux protagonistes l'est tout autant :

« Pars, lui dit Phocion, ton Père arrive en ce moment & embrasse sa femme, je te quitte ; mais quoique tu ne me voye pas, je serai toujours auprès de toi comme un Lutin. En disant ces mots, il courut d'un pied léger dans un bois & disparut ainsi des yeux de son Neveu, pour aller apparemment achever de vivre aux Petites-Maisons, où sans doute on l'aura conduit¹⁵². »

Ainsi, le lecteur rit avec l'auteur de Brideron et de Phocion, bien que l'on rie parfois aussi, comme le note Henri Coulet, avec les personnages tant leurs situations sont cocasses et leurs discours ou leurs réactions inappropriés. Ici, Phocion compare la présence de la divinité Minerve auprès de Télémaque à celle d'un Lutin qui suivrait pas à pas Brideron le reste de sa vie. La disparition dans le bois est risible et le lecteur a l'impression d'assister à un jeu dans lequel Phocion irait se cacher. Conformément au ton installé dès le début de l'œuvre, le dénouement n'en est pas un : les personnages se forcent à se séparer et

¹⁴⁸ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. VIII « Technique », p.351.

¹⁴⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.54.

¹⁵⁰ Ibid., Livre Sixième p.173.

¹⁵¹ Ibid., Livre Neuvième p.249.

¹⁵² Ibid., Livre Seizième p.364.

le narrateur décide d'arrêter le récit avant de délivrer un véritable épilogue. Cette fin ne fait que renforcer la complicité qui lie le narrateur au lecteur par la plaisanterie.

Sans en avoir l'air et par le biais du divertissement, le narrateur entretient discrètement une relation pédagogique auprès de son lecteur. Sa présence permet ainsi, par sa fonction de régie et de commentateur de l'action, de mieux faire comprendre la situation du récit à son lecteur tout en créant une relation amusée, une connivence ironique aux dépens des personnages. En prenant soin de conserver cette relation tout au long de l'œuvre par des interventions, le narrateur s'assure qu'il ne transforme pas ses lecteurs en 'Don Quichotte' comme le roman de Fénelon a pu bouleverser Brideron et Phocion. Il les invite au contraire à adopter une attitude réflexive sur leur lecture.

Chapitre 6 – Le lecteur et son livre

Dès son titre, *Le Télémaque travesti* définit la perspective dans laquelle le texte doit être lu par le lecteur. Il s'agit d'un travestissement donc d'une œuvre 'déguisée', qui cache dans notre cas une critique. La situation initiale, clairement exposée par le narrateur, incite le lecteur à choisir « un parcours interprétatif et l'invite à adopter une attitude réflexive¹⁵³. » Le lecteur, pour comprendre entièrement la portée du texte, doit lire *Le Télémaque travesti* en ayant conscience de son caractère fictionnel. Pour cela, il est nécessaire d'installer une distance et de se détacher du récit pour l'entendre dans sa totalité. En effet, outre un divertissement, Marivaux propose une réflexion sur la lecture.

A. Un détachement nécessaire

Le travestissement burlesque que présente Marivaux ne doit pas être lu de manière trop littérale. Au contraire, l'auteur souhaite que le lecteur, après avoir pris connaissance de la situation des personnages qui, eux, lisent *Les Aventures de Télémaque* à la lettre, se détache de l'œuvre pour en tirer une réflexion utile.

Comme nous l'avons vu, le récit s'articule selon deux directions opposées : l'une est l'imagination débridée des deux protagonistes qui sont libres de créer un monde ; l'autre est l'observation minutieuse du narrateur devant la réalité. La relation avec le lecteur, mise en place par le biais des commentaires comiques, invite ainsi celui qui lit à suivre le regard du narrateur. « Tout à la fois [...] plaisir et détachement¹⁵⁴ », cette œuvre engage son lecteur à réfléchir sur le sens que peut prendre un récit, la libre invention d'une fiction. Si les personnages sont délibérément laissés dans l'illusion, le lecteur doit prendre ses distances et mesurer les artifices de la création. Mais, selon Jean-Paul Sermain, le lecteur « n'adopte cette attitude critique que parce qu'il s'intéresse au héros, à ses aventures, et quand il s'immerge dans le roman¹⁵⁵. » En effet, ce regard distancié passe par un intérêt porté aux personnages et un effort pour comprendre leur situation, ce que Michel Gilot nomme « un acte de foi¹⁵⁶. » L'adhésion du lecteur à l'histoire proposée par

¹⁵³ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.72.

¹⁵⁴ Ibid., Chap. IV « Le jeu de la fiction » p.158.

¹⁵⁵ Ibid., Chap. II « La mémoire du roman » p.70.

¹⁵⁶ GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, Chap. V « Les chemins du roman » p.131.

Marivaux repose sur une croyance et une confiance non seulement envers les personnages mais aussi envers le narrateur qui le guide et dévoile les rouages du délire des protagonistes. Pour connaître assurément Brideron et Phocion, le lecteur doit « partager le foi qu'ils ont en eux-mêmes¹⁵⁷. » Si le lecteur ne tente pas de se mettre un instant à la place des protagonistes ou de comprendre leur vision, il ne tirera aucune leçon de sa lecture de l'œuvre. Il ne parviendra pas non plus à saisir la connivence souhaitée et créée par le narrateur. Ainsi, si le lecteur s'immerge quelque peu dans l'histoire, les personnages lui apparaîtront rapidement comme des marionnettes moins guidées par quelqu'un que par un livre, *Les Aventures de Télémaque*. Le lecteur n'est cependant pas forcé d'adopter cette attitude de lecture. Il est laissé libre de choisir devant une alternative : « ou bien il 'résiste' et préserve soigneusement, jalousement, son mode de lecture –il manque ainsi la 'nouveauité' du livre qu'il lit-, ou bien il se 'laisse faire', se laisse lire, donc il lit vraiment¹⁵⁸. » La mise à distance, le détachement du lecteur passe donc en premier lieu par une immersion dans le récit.

Quand l'imposture de Fénelon mise en lumière par Marivaux dans *Le Télémaque travesti* a 'éclaté' aux yeux du lecteur, celui-ci perçoit alors tous les détails du travestissement opéré par l'auteur. Les protagonistes de Marivaux ont lu *Les Aventures de Télémaque* littéralement ce qui permet à l'auteur de dénoncer les éloges, chez Fénelon, du dénuement ou de l'humilité par exemple, qui sont, pour lui, autant de mystifications. Le lecteur entend mieux les descriptions ironiques tenues par le narrateur et les lit avec plus de plaisir. Le séjour dans le château de Mélicerte est l'occasion de décrire sa demeure qui ressemble à une maison des plus banales voire à une ferme si l'on considère la description des personnages et de leurs activités :

« On entra bien-tôt dans le Château. Un Escalier non superbe & hardi, mais simple, étroit, & rare par ses differens & obscurs détours, conduisoit aux Appartements. Les Chambres du Château brilloient d'une beauté naturelle qui ne devoit presque rien à l'art ; l'or, l'argent & le marbre étoient exilés de ces lieux ; mais la fraîcheur, beaucoup de propreté, & le sage arrangement des Meubles, remplaçoient une inutile magnificence¹⁵⁹. »

La maison de Mélicerte ne présente ainsi aucun confort particulier. Marivaux fait semblant, dans ses descriptions, d'adhérer, comme ses personnages, à l'avis de Fénelon sur la pauvreté et le dénuement. En réalité, l'auteur Moderne veut dénoncer les dangers d'une lecture trop littérale. Il livre ici un exemple de ce que donne la mise en pratique des modes

¹⁵⁷ GILOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, Chap. V « Les chemins du roman » p.131

¹⁵⁸ CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture* Chap. I « La catégorie de l'illisible », Remarque III p.25.

¹⁵⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.64.

de vie prônés par Fénelon. Le développement du narrateur sur les repas chez Méclicerte participe également de cette critique :

« Le Dessert fut composé de fromage & de crème sans sucre, car chez Méclicerte, nul mélange ne corrompoit la bonté naturelle des mets. Des Confitures dont le pot n'étoit ouvert qu'aux quatre bonnes Fées de l'année, furent tirées d'une Armoire, dont Méclicerte ne confioit la clef qu'à elle seule, crainte d'occasionner la friandise de ses jeunes Filles. Pour boissons, une excellente eau de puits temperoit la force d'un vin d'une liqueur épaisse noire & rouge tout ensemble¹⁶⁰. »

Couper son vin avec de l'eau afin de boire plus sainement et ne pas altérer la bonté des fruits de la nature deviennent les principes de Méclicerte. Selon Jean-Paul Sermain, « Marivaux attribue [...] aux mesures d'économie de Méclicerte le souci moral et esthétique qui est censé inspirer les monarques du monde en leur palais¹⁶¹. » Le palais, la résidence du roi où doit régner la simplicité et le respect du monde, devient chez Marivaux la paroi de la bouche des personnages qui ne doit pas être corrompue par des mets trop riches. La richesse matérielle se transforme, par le biais du travestissement burlesque, en richesse alimentaire. Le critique note aussi que « Fénelon fait aristocratiquement de la simplicité le style supérieur du luxe, et Marivaux adopte cette perspective pour considérer la misère¹⁶². » En mettant en scène des personnages dont la lecture à la lettre de l'œuvre de Fénelon change la perception du monde et le mode de vie de manière excessive, Marivaux fait prendre conscience au lecteur d'un détachement nécessaire face à sa lecture, de l'importance de ne pas tout lire au premier degré. Nathalie Piégay-Gros écrit ainsi que « l'antiroman stigmatise la folie qui naît lorsque l'on se prend à croire que ce que racontent les romans est vrai¹⁶³ » et nous pourrions ajouter lorsque le lecteur ne parvient pas à se détacher de son texte. Marivaux engage et aide son lecteur à installer, par le biais du narrateur, un recul entre ce qu'il lit et la réalité, à analyser sa lecture. Selon Jean-Paul Sermain, le texte de Marivaux est le récit modèle de l'expérience que la réalité vient fournir ensuite, « la leçon du texte résidant dans [...] le processus de vérification¹⁶⁴. » *Le Télémaque travesti* expose en effet un exemple 'à ne pas suivre' ; le lecteur est mis en garde en ne peut que vérifier cette leçon par la suite. Le texte n'a pas pour objet de se substituer à l'analyse du lecteur mais souhaite éveiller son esprit critique. Le lecteur est donc invité à développer une distance, une lecture au second degré de son roman. La

¹⁶⁰ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.70.

¹⁶¹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.89.

¹⁶² Ibid., p.89.

¹⁶³ PIEGAY-GROS, Nathalie, *Le Roman*, « Introduction » p.8.

¹⁶⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.102.

lecture du *Télémaque travesti* doit être une pratique fructueuse dont le sujet sort transformé. Marivaux y intègre habilement une réflexion sur la lecture.

B. Une réflexion sur l'imagination

Le Télémaque travesti est un travestissement burlesque à deux degrés conformément au double projet de Fénelon. Premièrement, l'antiroman de Marivaux ridiculise, par le biais de l'imitation, l'illusion du lecteur qui s'identifie aux héros des *Aventures de Télémaque*. Dans un second temps, l'entreprise du narrateur qui souligne la ressemblance des actions de Brideron et Phocion avec celles de l'épopée répond au désir du précepteur d'inciter le lecteur à s'inspirer de son texte pour en tirer d'utiles enseignements. *Le Télémaque travesti* présente donc une réflexion sur l'inspiration, sur l'imagination à deux degrés : le premier est interne à l'œuvre et concerne l'esprit des personnages et par là-même celui du lecteur ; le second est externe et s'intéresse aux artifices de la création, à la faculté de composer un roman.

Le Télémaque travesti est une lecture humoristique des *Aventures de Télémaque* à la manière de celle exposée dans le *Don Quichotte*. Elle présente deux personnages plutôt communs complètement envoûtés par la lecture de l'épopée du précepteur. Le décalage entre les attentes de ces deux antihéros et ce que leur offre ou leur oppose le monde est souvent bouffon et ridicule. La présence d'un narrateur permet au lecteur de se détacher de cette incessante conformité au modèle héroïque. *Le Télémaque travesti* propose ainsi une réflexion sur la lecture et l'imagination du lecteur face au roman. Selon Jean-Paul Sermain, Marivaux souhaite, en exposant la folie romanesque, faire prendre conscience à son lecteur de la fausseté et du danger de certains auteurs : pour le critique, Fénelon fait partie de ceux qui « cherchent à utiliser le roman comme modèle de comportement ou même comme sermon déguisé, commettant paradoxalement la même erreur que Don Quichotte: ils font comme si le monde réel et celui évoqué par le roman étaient perméables, sinon unifiés et qu'on pouvait passer sans difficulté de l'un à l'autre, transposer dans sa vie ce qui est dit dans la fiction¹⁶⁵. » Pour Marivaux, Fénelon se trompe et trompe en même temps ses lecteurs. L'auteur Moderne engage donc son lecteur à être critique, à se détacher « du

¹⁶⁵ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, « Conclusion » p.270.

romanesque et du merveilleux [...] [d'un côté –la transformation finale de Phocion en témoin, tout comme les épisodes de sacrifices transposés en épisodes culinaires- et] du prosaïsme familier de l'autre [...] [pour récupérer] une relative autonomie¹⁶⁶. » En effet, nombreux sont ceux qui pratiquent, par ignorance ou naïveté, une lecture au premier degré, s'y investissent et parfois, tels Phocion puis Brideron, s'y enchantent. En mettant en scène l'expérience malheureuse ou du moins manquée d'une imagination enflammée, l'individu lecteur « se penche non seulement sur les autres mais plonge ses regards dans la complexité du cœur humain, dans sa conscience¹⁶⁷. » Adoptant une certaine distance par rapport au récit proposé par Marivaux, le lecteur retourne cette réflexion sur les pouvoirs de l'imagination sur lui-même. Non contraint par l'auteur, le lecteur est conduit sans force par le narrateur à un questionnement sur l'esprit et sur la faculté de se représenter le monde. La lecture est à la fois « un objet construit et à construire¹⁶⁸. » L'auteur, sous les traits du narrateur, propose les bases d'une discussion et le lecteur, selon le degré de sa lecture –premier degré ou lecture littérale, ou second degré, détachement- la continue à son gré. Mais si une œuvre parvient parfois à envoûter l'imagination, l'esprit du lecteur n'est pas le seul responsable ou l'unique 'fautif' selon Marivaux. La manière d'écrire des auteurs joue également un rôle.

Sujet récurrent de débat, l'imagination est considérée comme corruptrice au XVIII^e siècle. Ainsi, dans la préface de *L'Homère travesti*, Marivaux examine la composition de *Illiade* de Houdard de La Motte dont il s'inspire pour cette œuvre et, dans cette perspective, considère le travail selon l'esprit et celui selon l'imagination. Selon Marivaux, l'esprit 'pur' est :

« un travail du bon sens et de la droite raison ; ce sont des idées d'après une réflexion fine et délicate, réflexion qui fatigue plus son esprit que son imagination¹⁶⁹. »

Marivaux met en avant les qualités d'écriture selon l'esprit, la réflexion et déprécie parallèlement la composition selon l'imagination qui n'a qu'une efficacité éphémère :

« L'enthousiasme dans les termes fait le plus grand mérite de leurs productions ; dépouillez-les de ce feu séduisant, vous les verrez composés d'un tissu d'idées communes, que l'expression masque si bien, qu'on les prend quelquefois pour des idées sublimes : peu de gens ont de bons yeux, en ne se laissent point éblouir ; peu distinguent l'ornement d'avec la chose ornée : ceux qui se laissent tromper par cet appareil d'expressions magnifiques, sont, à cet égard, ce qu'est une foule de peuple

¹⁶⁶ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. IV « Le jeu de la fiction » p.158.

¹⁶⁷ MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, « Conclusion » p.517.

¹⁶⁸ CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture*, « Avant-propos » p.9.

¹⁶⁹ MARIVAUX, « Préface » de *L'Homère travesti*, p.963.

qui, voyant un équipage brillant, traîné par des chevaux richement harnachés, fait d'abord un prince, ou du moins un gros seigneur de celui qui traîne l'équipage ; le plus souvent ce n'est qu'un homme d'affaires¹⁷⁰

L'utilisation, dans ce paragraphe, de termes renvoyant à la séduction, à l'illusion et à la beauté superficielle témoignent de l'aversion de Marivaux pour ce procédé d'écriture. Dépouillés de leur belle et trompeuse rhétorique, les textes issus du travail de l'imagination n'ont rien du génie que peut proposer en comparaison une composition selon l'esprit. Les auteurs que Marivaux vise sont ainsi ceux qui dissimulent leur manque d'idées originales par une expression opulente mais trompeuse. Marivaux constate avec regrets que certains lecteurs, comme Don Quichotte en son temps puis comme Brideron et Phocion ici, laissent débaucher leur imagination par celle d'un auteur dont « le plus grand mérite serait de l'avoir vive¹⁷¹. » Dans cette préface, Marivaux exprime donc son avis en faveur d'une écriture selon l'esprit :

« elle ne fait point un plaisir imposteur et confus comme celui que produit celui de l'imagination¹⁷². »

En utilisant la métaphore du feu, Marivaux place l'imagination au rang des passions qui sont considérées comme destructrices à l'époque. Si cette préface est celle de *L'Homère travesti*, beaucoup de critiques y voient un rapport direct avec *Le Télémaque travesti*. La théorie exposée dans ce préambule est en effet illustrée dans *Le Télémaque travesti* : l'imagination bouillonnante de Brideron et Phocion fausse leur lecture, leur vision du monde et les déroutent.

Dans ses œuvres de jeunesse, Marivaux insiste donc sur les dangers d'une imagination débordante et, de ce fait, sur son utilisation unique, non associée à l'esprit, dans les récits. Certes cette faculté est nécessaire à la création mais elle ne doit pas remplacer la réflexion. L'auteur Moderne invite ainsi son lecteur à se livrer à l'examen de sa propre pensée, à une méditation sur les pouvoirs de l'imagination. Par l'intermédiaire de ses personnages et surtout de son narrateur, Marivaux engage une réflexion sur le récit. La morale du *Télémaque travesti* pourrait être la suivante : « la fiction est savoir, savoir de la fiction. Toute lecture doit donc se déprendre de l'énoncé qui lui est offert, le considérer comme la matière-même du travail littéraire et esthétique du romancier¹⁷³. » Marivaux veut

¹⁷⁰ MARIVAUX, « Préface » de *L'Homère travesti*, p.963.

¹⁷¹ Ibid., p.964.

¹⁷² Ibid., p.964.

¹⁷³ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, « Conclusion » p.270.

faire prendre conscience à son lecteur des rouages de la création. Il ne faut pas qu'il n'entende que « les grelots de la folie sans être sensible à la sagesse cachée¹⁷⁴. »

Le Télémaque travesti a donc pour centre la lecture : celle des *Aventures de Télémaque* par Phocion et Brideron, celle du *Télémaque travesti* par le lecteur du XVIII^e siècle et, dans une moindre mesure, par le lecteur des siècles suivants. L'œuvre de Marivaux reprend le 'sujet' du mauvais lecteur, « incapable de considérer le statut particulier de la fiction¹⁷⁵ ». Ainsi, l'adhésion de Marivaux « à une logique antiromanesque [...] l'oblige à la pratiquer au second degré, à montrer l'acte de sa production et à révéler la mentalité de ceux qui la goûtent¹⁷⁶. » Avec un narrateur « conscient de son pouvoir et un lecteur interpellé dans l'acte même de sa lecture¹⁷⁷ », le moment de la création vient occuper le devant de la scène. En effet, *Le Télémaque travesti* est aussi un manifeste sur le roman en faveur des Modernes et du progrès.

¹⁷⁴ MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, p.72.

¹⁷⁵ Ibid., p.267.

¹⁷⁶ Ibid., p.267.

¹⁷⁷ Ibid., « Introduction » p.5.

Partie 3

-

Le Télémaque travesti, lieu d'une nouvelle poétique du roman ?

Si Marivaux utilise son récit comme un instrument de réflexion sur la lecture, il y intègre également une théorie critique sur le roman. Toute poétique, même si elle vise toujours l'efficacité du discours, est en effet un art de faire avant d'être un art de lire. Ainsi, nous constaterons dans un premier temps que le travestissement burlesque est, pour Marivaux, l'occasion de viser les Anciens et particulièrement ici la culture classique dans laquelle ils s'enferment pour écrire. Pour cela, Marivaux intègre à son œuvre certaines scènes faisant référence au monde scolaire qu'il critique habilement et il se conforme à certaines règles prônées par les Anciens afin de montrer leur inadéquation avec l'époque. Marivaux met ensuite en lumière les contraintes de l'imitation : à travers Brideron qui est contraint dans ses actions par *Les Aventures de Télémaque* et qui souhaite parfois s'en détacher, Marivaux dénonce les consignes d'écriture des Anciens qui s'appliquent à copier les œuvres de l'Antiquité et ne prennent pas en compte les progrès de leur temps. Après avoir critiqué la conception de l'écriture du roman selon les Anciens, Marivaux propose la sienne qui entend s'adapter à son temps. Ainsi, nous verrons dans un deuxième temps que, s'il répond de manière ironique à l'exigence de vérité qui est demandée à l'époque dans les romans, Marivaux, comme les auteurs de son siècle, réclame de la vraisemblance dans les œuvres. Mais *Le Télémaque travesti* est surtout le lieu pour Marivaux d'exprimer son exigence de réalisme, de concret dans le roman. Pour cela, il intègre dans son œuvre des descriptions d'espace naturels ou des scènes représentant la vie quotidienne de certains habitants de la France rurale du XVIII^e siècle. Marivaux veut en effet redonner goût à l'expression de la réalité tout en esquissant une nouvelle façon d'écrire. Dans un troisième temps, nous analyserons donc le nouveau style d'écriture, la nouvelle poétique proposée par Marivaux dans *Le Télémaque travesti*. La méthode de l'auteur consiste premièrement à mêler des caractéristiques du roman baroque à d'autres issues du roman classique afin de ne pas être rattaché à l'un ou à l'autre mouvement puis, en usant d'archaïsme de façon partielle, l'auteur propose une écriture moderne ayant pour but d'entraîner le lecteur vers la réflexion, de lui présenter une œuvre faisant appel à la raison.

Chapitre 7 – Une critique des Anciens

Ayant mis en évidence pour son lecteur le caractère fictif de son œuvre et l'importance d'une distance à adopter face à tout livre, Marivaux utilise son récit comme l'instrument d'une réflexion critique sur le roman. Partisan des Modernes, l'auteur trouve, en travestissant *Les Aventures de Télémaque*, l'occasion de critiquer les Anciens. Cette critique concerne dans un premier temps la culture classique où s'enferment, selon lui, les auteurs favorables aux Anciens puis, dans un second temps, les contraintes de l'imitation que Marivaux met en lumière en présentant un livre en train de s'écrire.

A. La culture classique

L'Odyssée d'Homère et *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon ont comme dessein, pour Marivaux, de « susciter des doubles¹⁷⁸. » En effet, ces auteurs souhaitent former leurs lecteurs dans deux compétences particulières : l'une morale, en leur présentant un héros dont la conduite est l'exemple délirant d'une lecture ; l'autre littéraire, en proposant une œuvre modèle devant inspirer les générations futures. Or, pour l'auteur moderne qu'est Marivaux, ces « doubles » ne sont issus et ne peuvent persister que dans un espace réduit et clos, celui de la classe, car ils ne prennent pas en compte les divers changements ou évolutions de leur époque. Dans *Le Télémaque travesti*, Marivaux s'attaque ainsi avec discrétion mais efficacité à la culture classique, celle dispensée par les Anciens qui prennent comme modèle les œuvres de l'Antiquité.

L'univers scolaire est évoqué à plusieurs reprises dans *Le Télémaque travesti*. Marivaux ne critique pas directement la méthode d'enseignement des Anciens mais se contente, dans un premier temps, d'exposer des scènes où il fait référence à l'institution scolaire. Ainsi, Pymion, présenté au Livre Second comme un seigneur paranoïaque craignant à tout moment d'être tué, se rêve professeur : « Si j'étais un Régent de Philosophie¹⁷⁹. » Marivaux se montre très ironique en présentant une personne qui n'a pas confiance en l'homme, qui ne semble pas sereine et qui aurait souhaité être philosophe. Marivaux joue de surcroît sur un double sens du mot puisque, outre l'acception première

¹⁷⁸ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.98.

¹⁷⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Second p.180.

du penseur qui s'adonne à l'étude de l'être, le 'philosophe' au XVIII^e désignait les Modernes, partisans des idées nouvelles et de la libre pensée. En ce sens, celui qui n'est pas philosophe, serait peut-être, comme le sous-entend Marivaux, aussi inconstant, inquiet et en dehors des réalités que l'est Pymion. Face à ce 'philosophe manqué', Marivaux oppose Mazel présenté, lui, comme philosophe. Accompagnant Brideron et Phocion jusqu'à la ville du gouverneur au Livre Quatrième, il refuse la place de maître d'école qui lui est proposée. Mazel exprime ainsi son refus du poste :

« Et la Charge de Maître d'Ecole, reprit la Gouverneuse ; la refusez-vous aussi ? Oui, Madame, dit-il, un Baudet n'en peut instruire une autre, & tous les hommes sont des Anes, nous ne savons rien du tout. Voilà mon sentiment, que je soutiendrai contre toute le Faculté. Vous nous dégriguez donc bien, dit un Bourgeois. Je ne vous dégrigne point, répondit-il, je vous laisse seulement pour ce que vous êtes¹⁸⁰. »

L'opinion de Marivaux sur l'enseignement de l'époque transparait-il à travers les paroles du philosophe ? Si tel est le cas, Marivaux vise alors les Anciens qui, pour les partisans des Modernes, s'enfermaient dans une culture trop étroite et largement dépassée. Marivaux l'exprimait déjà dans son « Avant-Propos » : « leurs Richesses [...] sont à présent qu'une légère proportion des nôtres¹⁸¹. » Marivaux est, conformément à son engagement dans la Querelle, favorable au progrès. Quelques répliques du *Télémaque travesti* peuvent ainsi, dans certains cas, avoir une autre résonance :

« Autrefois [...] on se chaussoit avec des draps, et maintenant on a des souliers de cuir¹⁸². »

Si nous avons vu que cette réplique permettait de souligner le décalage des personnages qui croient évoluer dans une autre époque avec la réalité, il est possible ici que Marivaux critique aussi la méthode de composition des Anciens qui copient des œuvres de l'Antiquité. Henri Coulet suppose que Marivaux a pu s'inspirer, pour cette réplique, d'un extrait de *La Fête du village* de Dancourt :

« M. Naquart : -Autrefois, Mr Blandineau, on se gouvernoit comme autrefois. Vivons à présent comme dans le tems présent, et puisque c'est le bien qui fait vivre, pourquoi ne pas vivre selon son bien ? Ne voudriez-vous supprimer les mouchoirs, parce qu'autrefois on se mouchoit sur la manche ?¹⁸³ »

Dans l'une ou l'autre de ces œuvres, un personnage souligne les progrès séparant deux époques et donc deux modes de vie. Selon Marivaux, il en est de même pour l'écriture qui doit évoluer conformément à son époque. Marivaux critique donc subtilement

¹⁸⁰ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatrième p.144.

¹⁸¹ MARIVAUX, « Avant-propos de l'auteur », *Le Télémaque travesti*, Op.cit, p.48.

¹⁸² MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Douzième p.308.

¹⁸³ DANCOURT. *Théâtre*, Paris, 1760, Tome VII, La fête du village, Acte I, scène 2, p.233, in COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, note 171 p.127.

la culture classique dans son récit. Ironiquement, il va même jusqu'à se conformer dans *Le Télémaque travesti* à certaines règles scolaires utilisées par les Anciens. Il veut permettre de remonter du *Télémaque* à Homère afin de faire découvrir le mécanisme d'utilisation du texte fondateur.

Le travestissement burlesque, comme la parodie, présuppose une grande familiarité avec le texte ou le genre qu'elle vise. Marivaux a donc bien étudié le texte de Fénelon et peut aisément l'attaquer sur certains procédés d'écriture qui relèvent de la méthode des Anciens. Ainsi, dans son propre récit, Marivaux reprend le découpage en Livres. *Les Aventures de Télémaque* comporte 18 livres tandis que *Le Télémaque travesti* n'en contient que 16 mais l'agencement de l'histoire est le même. Chaque action, conformément à l'œuvre de Fénelon, est découpée tels des fragments homériques. Marivaux utilise également « un langage qui appartenait au langage critique¹⁸⁴. » Comme nous l'avons vu pour les portraits de ses héros, il reprend, à un niveau moindre par son intention burlesque, quelques épithètes élogieuses présentes chez Fénelon. Marivaux réutilise aussi des passages de descriptions plutôt longs permettant d'installer un décor, un univers précis ou de décrire des habitudes, des attitudes particulières. Emplies de subjectivité, ces descriptions sont la manifestation de la conformité ironique de Marivaux à certaines règles d'écritures des Anciens dont l'utilisation d'un langage critique. La demeure de Méléécerte est, de ce fait, l'objet d'une description conséquente. De plus, selon Jean-Paul Sermain, Marivaux suit « les consignes pour utiliser les textes anciens¹⁸⁵. »

Afin de former le futur écrivain comme les auteurs de l'Antiquité entendaient former les futurs orateurs, Marivaux propose une *praelectio* ou lecture commentée. Il s'agit de découper le texte selon les types d'énoncés ou les modes d'énonciation en montrant leur progression, leur lien. Ainsi, au livre Quatorzième est clairement exposé le cheminement de l'attitude de Brideron depuis l'œuvre 'modèle' *Les Aventures de Télémaque* à son comportement immédiat :

« A la mort de Medore, Brideron se rapella le trepas du Fils d'Adraste, & il se ressouvient que l'Esclave qui avoit tué ce jeune Prince, lui avoit coupé la tête & non pas le bras, & que cette tête même avoit fait faire de belles réflexions à Télémaque. Pourquoi, dit Brideron, ce Faquin d'Assassin que nous avons puni, n'a-t-il pas tranché la tête de Medore ? mais parguienne, puisque je n'ai que la main, il faut que je la voye encore, je trouverai bien quelque chose à dire dessus.

¹⁸⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.98-99.

¹⁸⁵ Ibid., p.98-99.

Pour cet effet, il court visiter cette main ; & l'épluchant doigt par doigt : Oh main, lui dit-il, il n'y a qu'un moment que tu tenois au bras ; le bras tient à l'épaule, & l'épaule au col, si je ne me trompe ; pourquoi diantre ne tiens-tu plus à rien ?¹⁸⁶. »

Nous percevons ici, de manière très ironique, la création du discours de Brideron grâce au souvenir du discours original : « je trouverai bien quelque chose à dire dessus ». Selon Marivaux, la culture classique, en s'inspirant constamment des œuvres des auteurs antiques, ne forme que de mauvaises copies, aussi inefficaces et ridicules que Brideron l'est dans cet extrait. Marivaux souhaite donc, en se conformant aux consignes dictées par les Anciens, mettre en lumière la fausseté, le caractère artificiel d'une telle écriture.

Ainsi, si Marivaux met en pratique certaines consignes délivrées par les Anciens, ce n'est que pour mieux « dessiner le cercle funeste où s'enferme la culture classique, ce cercle de l'école¹⁸⁷. » Réutiliser sans cesse les mêmes procédés et les mêmes méthodes sans prendre en compte les évolutions de son temps nuit, selon Marivaux, à la création et empêche toute innovation. Dans cette perspective, Marivaux souligne et ridiculise, dans *Le Télémaque travesti*, les contraintes de l'imitation.

B. Les contraintes de l'imitation

Comme nous l'avons étudié, la folie de Brideron et Phocion et leur obsession d'une conformité avec l'œuvre de Fénelon fixent la loi du récit. Franck Salaün précise ainsi « qu'il est tentant de lire l'ouvrage comme une allégorie du rapport entre invention et imitation¹⁸⁸. » En effet, chaque pas de Brideron est dicté par le modèle qu'il s'est lui-même imposé. Il n'est donc plus libre d'agir comme il le souhaite, de la même manière que l'auteur, suivant les règles dictées par les Anciens, ne peut pas créer librement. Marivaux, en exposant la volonté de ses protagonistes, montre une œuvre soumise aux contraintes de l'imitation et propose un livre en train de s'écrire.

Après avoir exposé puis 'converti' son neveu à sa lecture délirante, Phocion devient le guide de Brideron tout au long du roman. Tel un véritable Mentor, il conserve son autorité sur son neveu et impose, en se servant des *Aventures de Télémaque*, la 'marche à suivre', « une voie par une contrainte indirecte, celle d'un modèle à imiter¹⁸⁹. » Brideron,

¹⁸⁶ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatorzième p.339.

¹⁸⁷ SALAÜN. Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.10.

¹⁸⁸ Ibid., p.10.

¹⁸⁹ Ibid., p.11.

enthousiasmé par la ‘pseudo ressemblance’ des situations, est parfois totalement pris au jeu :

« Mon Oncle, lui dit-il, est-ce que je ne suis pas Télémaque page pour page ? N’y a-t-il pas dans ma Vie une Astarbé, un Pygmalion, un Beccazar & toute la boutique ; rien n’y manque, ni Poivre, ni Sel. Par ma foi, celui qui a fait ma Vie étoit un Maître faiseur ; il faut qu’il l’ait imprimée sur celle de nôtre Prince¹⁹⁰. »

Tantôt Brideron remercie la Providence du mimétisme de sa vie avec celle de Télémaque comme ci-dessus, tantôt il célèbre le livre qui lui sert de modèle et tous ceux qui y ont participé :

« Brideron ne se possédoit pas ; il baisoit son Livre de joie, benits soient l’Imprimeur, le Relieur, & le Papier de ce Livre, disoit-il, j’y vois ma vie comme on voit un Poisson dans l’eau, c’est un cordeau qui me conduit¹⁹¹. »

Brideron fait donc, à de multiples reprises, explicitement référence à sa méthode d’imitation à partir du livre de Fénelon. Jean-Paul Sermain signale ainsi que Brideron est « comme un livre qui s’écrit dans les règles et attend tout de l’Autorité¹⁹². » Il est vrai que Brideron fait confiance à son oncle et attend ses instructions pour continuer son chemin. Phocion est « le gardien des règles et ne cesse de rappeler son jeune neveu à l’ordre¹⁹³. » En effet, si Brideron est enthousiasmé, il lui arrive de se décourager ou de pester contre cette contraignante imitation. Dans le dernier Livre –Livre Seizième-, Brideron maudit l’œuvre de référence qui l’empêche de s’avancer et de se faire reconnaître auprès de l’homme qu’il croit être son père :

« En même tems, Brideron aperçût que le Valet lui tenoit l’étier, & que l’Inconnu montoit légèrement sur son Cheval ; il part, il s’éloigne, Brideron le suit des yeux. Ah ! mon Oncle, s’écria-t-il, si nous faisons bien, nous courerions après ; peste soit du Livre de Télémaque qui me défend de faire civilité à mon Père ; voilà qui est bien ridicule¹⁹⁴. »

Mais Phocion le recadre, le remet sur le ‘droit chemin’ de l’imitation :

« Paix, Braillard, lui répondit Phocion, c’est que le Ciel veut vous apprendre à être patient ; à force de retenir vos passions, elles s’accoutumeront à avoir une bride ; vous aviez le mors aux dents avant nôtre Voyage, à présent vous allez assez sagement le pas, & il ne tiendra qu’à vous de ne point casser le col ; représentez-vous un bon plat de soupe sur une table, imaginez-vous vous aussi que vous avez faim ; or, supposez que la soupe soit trop chaude ; si vous êtes un goulu, vous vous brûlerez en tâtant de cette soupe ; mais si vous êtes modéré, vous la mangerez à votre aise quand elle sera refroidie. Or bien, le Ciel, pour ainsi dire, vous donne une Soupe trop chaude, ou bien une occasion excite votre impatience ; vous gâteriez tout, si vous ne vous reteniez ; & c’est en vous modérant que vous trouverez une entière satisfaction¹⁹⁵. »

¹⁹⁰ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Sixième p.186.

¹⁹¹ Ibid., Livre Quatrième p.331.

¹⁹² SALAUN. Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.11.

¹⁹³ Ibid., p.10.

¹⁹⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Seizième p.362.

¹⁹⁵ Ibid., Livre Seizième p.363.

En exprimant ainsi son mécontentement, Brideron oublie son rôle. Selon Franck Salaün, il « peste contre la loi, c'est-à-dire contre *Les Aventures de Télémaque*, c'est-à-dire aussi, l'imitation des Anciens, et pire leur christianisation¹⁹⁶. » Voilà certainement où Marivaux veut en venir : la liberté de Brideron est à l'image de la création, de l'invention des élèves des Anciens qui sont bridés par les modèles à suivre. Elle est diminuée voire supprimée par la reproduction de la vie de Télémaque. Ainsi, la voix de Brideron serait celle de Marivaux se confrontant à l'opinion de Phocion, gardien des règles de l'imitation classique. En effet, Phocion semble être dans cet extrait le porte-parole des idées sur l'écriture prônées par les Anciens. Chacun des deux personnages représente de ce fait un parti, un avis sur le débat concernant l'imitation. Brideron rêve par moments de liberté mais Phocion ne cesse de le contraindre. « Une analogie ressort ainsi de plus en plus nettement au cours de la lecture entre les aventures de Brideron et le livre en train de s'écrire¹⁹⁷. » Mais les rappels à l'ordre se multiplient au cours du récit. Bien que Phocion soit le garant de la réussite de l'imitation, celle-ci risque, à plusieurs reprises, d'échouer. Le narrateur fait même remarquer, au Livre Sixième, que leur périple a failli s'achever :

« Brideron & son Oncle avoient besoin d'un prompt secours ; & deux minutes plus tard auroient pour jamais fermé leur Histoire, & laissé la moitié de l'imitation à parachever¹⁹⁸. »

Les protagonistes ont failli périr par noyade. Leur imitation est en effet périlleuse puisque Brideron et Phocion n'ont pas toutes les qualités ni tous les savoirs de leurs modèles, à commencer par savoir nager. Les personnages évitent ainsi dans ce même Livre un autre danger pouvant empêcher leur avancée et par-là l'écriture du roman. Phocion se rend compte que les bateliers avec qui ils sont ne connaissent pas le pays de la Bétique, le dit et permet ensuite de trouver un équivalent à ce 'manque' dans leur imitation :

« Jarniguienne, s'écria Phocion alors, voyant que Noam n'avoit pas voyagé, vous avez grand tort de n'avoir pas été là, vous êtes à cause que nôtre Histoire va demeurer à cul, & que nous serons obligés de faire une fenêtré¹⁹⁹. »

Si les personnages sont menacés, dans ce second extrait, dans leur imitation, Franck Salaün signale qu'il n'est pas forcément indispensable de faire mourir les deux protagonistes pour que l'histoire s'achève. Il suffirait que Brideron décide de désobéir à Phocion. « Cette désobéissance lui permettrait de commencer à vivre sa vie. Brideron est

¹⁹⁶ SALAÜN. Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.10.

¹⁹⁷ Ibid., p.12.

¹⁹⁸ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Sixième p.173.

¹⁹⁹ Ibid., Livre Sixième p.189. Tt livre 6 p.189.

donc lui-même le livre en train de s'écrire suivant les contraintes de l'imitation²⁰⁰. » Le critique propose aussi d'analyser la situation sous un autre angle : « la création littéraire régulée est au modèle antique christianisé ce que la vie de Brideron est au *Télémaque* : une suite de situations imposées. Pour la littérature comme pour Brideron, la vie commence à partir du moment où l'invention l'emporte sur l'obéissance et le mimétisme²⁰¹. » *Le Télémaque travesti* est donc une allégorie de la création littéraire : Brideron est l'élève à qui l'on impose une imitation anachronique et Phocion serait un 'mystificateur', selon le terme de Franck Salaün, à l'image de l'auteur qu'il copie. « Il est alors tentant d'en conclure, par analogie, que l'imitation des Anciens est une mystification²⁰² » pour Marivaux.

En proposant *Le Télémaque travesti* comme une œuvre en train de s'écrire selon une plus ou moins fidèle imitation de celle de Fénelon, Marivaux critique les contraintes d'une imitation qui bride toute création. Si Marivaux atténue sa rancune contre Homère vers la fin de sa carrière, il continue de recommander au jeune homme qui veut écrire non pas d'imiter les auteurs antiques mais de « nourrir l'esprit de tout ce qui lui sent de bon²⁰³. » La technique de création des Anciens est pour Marivaux définitivement trompeuse et anachronique.

En somme, Marivaux souhaite se libérer des modèles contraignants. S'il intègre à son récit quelques caractéristiques de la rhétorique des Anciens, il s'efforce de montrer que celle-ci est pernicieuse. *Le Télémaque travesti*, en s'écrivant au fur et à mesure de l'avancée des protagonistes, met en évidence l'inefficacité de la méthode des Anciens qui ne s'inspirent que des grands auteurs de l'Antiquité. Marivaux aspire au contraire à « un art débridé²⁰⁴ », délivré des contraintes opposées à la liberté de création. L'auteur Moderne, en même temps qu'il détruit les procédés revendiqués par les partisans des Anciens, esquisse une nouvelle poétique qui se base sur davantage de réalisme.

²⁰⁰ SALAÜN. Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.12.

²⁰¹ Ibid., p.12.

²⁰² Ibid., p.12.

²⁰³ LARROUMET, Gustave. *Marivaux, sa vie et ses oeuvres*, Partie IV « Le moraliste, le critique, l'écrivain » p.519.

²⁰⁴ SALAÜN. Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.13.

Chapitre 8 – De la vraisemblance au réalisme

Tout au long du XVIII^e siècle s'installe progressivement dans le roman une volonté voire une nécessité de vraisemblance. Celle-ci s'oppose aux aventures extraordinaires et aux épisodes fabuleux des romans des siècles précédents. Le lecteur doit pouvoir croire au récit proposé et même parfois s'identifier à un des personnages. Ainsi, si Marivaux aborde les questions de la vraisemblance mais aussi de la vérité dans ses préfaces, il souhaite plus de réalisme dans le roman et le met en évidence dans *Le Télémaque travesti*.

A. Vraisemblance et vérité

Dès la fin du XVII^e siècle et dans la première moitié du XVIII^e siècle, la vérité est réclamée dans le roman. « Cela signifie d'abord qu'on est sensible à la fausseté des œuvres antérieures. [...] Mais à la place du faux, le vrai qu'on appelle est celui des mœurs. Il ne s'agit pas de la vérité authentique mais de la vraisemblance²⁰⁵. » En effet, à défaut de pouvoir exposer la vérité qui est parfois tellement surprenante qu'elle en devient incroyable, les auteurs réclament une vraisemblance dans les œuvres. Elle revêt toutes les apparences de la vérité sans pour autant être vraie. Le roman 'corrige' une histoire en éliminant tout ce qui est incroyable ou inconvenant.

Dans sa préface de *L'Homère travesti*, Marivaux notait déjà avec ironie les invraisemblances flagrantes dans la version de l'*Illiade* de Mme Dacier :

« Raconter des histoire pendant un bataille ! en bonne foi, cela paraît-il faisable ? Et quelque heureuse épisode que fassent ces histoires, quelque amusant qu'en soit le tissu, peut-on n'être pas frappé d'une chose qui paraît si éloignée de la possibilité, si contraire au bon sens ? Passe encore quand Homère fait dire à chacun de ces Héros une douzaine de phrases avant de se battre ; ces phrases ont rapport à l'action : ils se menacent, ils peuvent être éloignés de la mêlée ; c'était peut-être alors la coutume de se chanter pouille, quand on pouvait le faire.

Mais j'assurerais bien que, dans aucun temps, ce ne fut celle de conter des histoires dans une bataille, de parler de généalogie, ni de faire des sentences²⁰⁶. »

Marivaux, conformément à son siècle, réclame ainsi de la vraisemblance dans le récit. Il paraît en effet improbable que les combats puissent s'arrêter lorsqu'un des participants raconte tout à coup une histoire à son voisin. Dans *Le Télémaque travesti*, l'auteur supprime de cette manière tous les épisodes 'merveilleux' ou se rapportant à une force supérieure ou une divinité. Si nous avons vu que la scène des sacrifices dans le

²⁰⁵ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. IX « L'univers romanesque » p.467.

²⁰⁶ MARIVAUX, « Préface de l'auteur » de *L'Homère Travesti ou l'Illiade en vers burlesques*, p.969.

temple de Jupiter est remplacée par une scène de cuisine, d'autres épisodes sont adaptés à l'exigence de vraisemblance. Au Livre Quatorzième, Marivaux transforme ainsi la descente aux Enfers de Télémaque cherchant son père en simple songe de Brideron qui s'endort sous un arbre. De même, l'égarément du bateau de Télémaque au Livre Septième n'est plus l'œuvre de Vénus mais le résultat d'un abus d'alcool des bateliers :

« Comme il n'y avoit plus dans le siècle de nos Aventuriers ni de Vénus courroucée, ni de Jupiter, ni de Neptune & de Cupidon, l'ivresse du Vin leur tint lieu de toutes ces divinités ennemies de Télémaque, & fit seule autant que la rage de Vénus, servie par Neptune même. Ce Dieu, pour satisfaire la Déesse qui vouloit persécuter le jeune Grec, envoya vers le Pilote une Divinité trompeuse, qui lui déguisoit la situation naturelle des lieux qu'il connoissoit. Mais à l'égard de nos Bateliers, leur Divinité malfaisante fut un étourdissement d'esprit, qui passant jusques à leurs yeux, leur fit prendre une côté de Pays pour l'autre²⁰⁷. »

Enfin, Cupidon, chargé de percer de ses flèches le cœur de Télémaque, est remplacé par un chien nommé Citron et censé produire les mêmes effets que l'amour. Marivaux ôte toute dimension merveilleuse ou tout type d'élément irréel au profit d'un sens plus vraisemblable, plus pertinent avec son époque. *Le Télémaque travesti* est ainsi 'épuré' de tous les éléments improbables voire 'magiques' qui se rencontraient dans *Les Aventures de Télémaque*. Si la vraisemblance exigée ne peut se vérifier qu'à la lecture du roman, les auteurs s'efforcent de présenter leur œuvre comme une histoire véridique dès les premières lignes.

Au XVIII^e siècle, nombre de titres de romans témoignent de cette exigence de vérité et présentent le récit comme des lettres retrouvés per hasard ou des mémoires par exemples. Il s'agit de faire croire au lecteur que l'histoire qu'il va lire n'est pas inventée mais qu'elle s'est produite dans la réalité et que l'auteur n'a, entre autres, que modifié quelques prénoms ou noms afin de garantir un certain anonymat. Le romancier « se mue alors en rhétoricien [...] et explique longuement dans ses préfaces ses principes, ses modèles, ses intentions, leur mise en œuvre²⁰⁸. » En effet, dans l'avant-propos de *Télémaque travesti*, Marivaux ne déroge pas à la règle et pose le problème de la vérité de son histoire au début du Livre Premier. Sous les traits du narrateur, l'auteur commence par des remarques qui tiennent lieu de seconde préface. Il répond par avance à une question compulsive posée par un lecteur dit 'sérieux' :

« C'est donc de Télémaque travesti dont il s'agit. Malgré ce que je viens de dire de la possibilité des actions extraordinaires de l'homme, quelque Sérieux ne pourra s'empêcher de demander si mon Histoire est vraie ? Je ne répondrai ni oui, ni non ; l'incertitude où je laisse le Lecteur ne contribuera

²⁰⁷ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Septième p.193.

²⁰⁸ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. V « Les premières personnes » p.161.

peut-être pas peu à soutenir le plaisir de la lecture : tel est l'homme qu'un fait extravagant & réel qui se passe à ses yeux, le divertit souvent moins qu'un fait de pareil genre inventé²⁰⁹. »

Marivaux aborde ainsi directement la question de la vérité de son récit. Il fait référence à l'horizon d'attente de ses lecteurs. Selon Jean-Paul Sermain, Marivaux « élude la possibilité d'une vérité référentielle (d'autant plus impossible que l'histoire en est incapable) et laisse entendre que son roman est vrai dans la mesure où il donne un modèle vrai²¹⁰. » Marivaux craint ironiquement que, s'il annonce clairement que son récit est inventé, le lecteur ne s'y intéresse pas autant qu'à une histoire vraie et ne l'apprécie pas de la même manière. Il laisse donc officiellement son lecteur dans l'incertitude mais sa réponse transparait malgré tout. De plus, le lecteur n'est pas dupe : il serait difficile de croire qu'une œuvre qui se présente comme un travestissement d'une autre œuvre puisse être vraie. Marivaux aborde alors la question dans un autre sens : son récit n'est pas une histoire vraie au sens de suite d'aventures 'vécues par quelqu'un' mais il possède en quelque sorte « un certain degré de vérité de s'afficher comme fausse²¹¹. » De cette manière, le lecteur n'est pas trompé par l'auteur sur le contenu de l'œuvre qu'il s'apprête à lire. Ainsi Marivaux s'efforce de répondre aux exigences de son époque.

Si son récit n'est pas vrai, Marivaux propose dans *Le Télémaque travesti* une histoire plutôt vraisemblable. Il est en effet possible que deux lecteurs soient envoûtés par la lecture d'un roman. Mais, à travers *Le Télémaque travesti*, Marivaux souhaite surtout présenter, outre un récit vraisemblable rejetant les folles fictions des siècles précédents et des Anciens, un roman contenant plus de réalisme. Marivaux continue d'instruire le procès de l'imaginaire et veut démontrer le prix de ce qu'il faut nommer le 'concret'. Il veut écrire « le *Télémaque* du monde vrai²¹². »

B. Un récit réaliste

Conformément à son intention de ne pas tromper son lecteur par un récit anachronique comme celui de Fénelon, Marivaux réclame plus de 'réalisme' dans le roman. En effet, « la leçon de sincérité serait absurde si elle se fondait sur une image

²⁰⁹ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier p.50.

²¹⁰ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique* Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.16.

²¹¹ Ibid., Chap. II « La mémoire » p.100.

²¹² GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d'une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.205.

fausse ou fantaisiste des hommes et de la vie²¹³. » Le monde que Marivaux décrit dans *Le Télémaque travesti* est ainsi le réel quotidien de son époque. Le terme ‘réalisme’, venant du latin *res* ‘la chose’, ne sera employé à propos de la littérature qu’en 1826 dans le *Mercur de France*. Décrit comme la ‘littérature du vrai’, le ‘réalisme’ au XVIII^e siècle est le réel concret et quotidien de l’époque. Marivaux a ainsi recours à divers procédés, diverses transformations afin de créer un récit ‘réaliste’.

Le Télémaque travesti présente un récit se déroulant dans un univers contemporain de Marivaux-même. Les personnages sont des Français, vivants à la fin du règne de Louis XIV, dont deux ont perdu l’esprit à la lecture du roman de Fénelon. Le ‘réalisme’ de Marivaux emprunte différentes voies au premier rang desquelles se trouve le dialogue au style direct. Le narrateur-auteur décrit parfois les scènes mais, la plupart du temps, ce sont les personnages qui parlent. Le paysage est ainsi vu par ceux qui l’habitent, selon leurs habitudes et leur façon de s’exprimer. Michel Gilot note ainsi que « *Le Télémaque travesti* n’est pas un roman à clef mais on y voit vivre des paysages proches, familiers, des paysages géographiques et humains²¹⁴. » Ainsi, ces portraits de la campagne par leurs habitants-même établissent un contraste avec le milieu et le style nobles des *Aventures de Télémaque*. S’opposant à ces milieux prestigieux, les personnages en assurent la perception et en disent la vérité de ‘code’ ou de ‘langage’ selon la terminologie du XVIII^e siècle. Marivaux a ainsi transposé au style direct de nombreux passages qui étaient à la troisième personne chez Fénelon. Brideron examine ainsi le paysage qui s’offre à lui depuis une fenêtre du château de Pymion :

« En attendant, je regardois comment Télémaque s’étoit comporté à Tyr du tems de Pygmalion, & je voyois qu’il avoit tout examiné. J’ouvris donc souvent une fenêtre, & je jettois les yeux sur la Campagne ; mais ce Bourg étoit laid, il n’y avoit que du fumier dans les ruës. [...] Tout ce que je dirai, c’est que je vis des Etangs gelés ; des Maisons bâties de terre & d’autres de paille ; des Puits au milieu du Bourg, & force Tisserans²¹⁵. »

La description des paysages, de l’univers dans lequel évoluent les personnages participe aussi de cette direction réaliste que Marivaux adopte. De même le narrateur considère avec beaucoup de minutie le paysage entourant le château de Mélicerte et, se mettant à la place des personnages, le décrit tels de petits tableaux :

²¹³ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. IX « L’univers romanesque » p.464.

²¹⁴ GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d’une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.200.

²¹⁵ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Second, p.107.

« Quand Phocion & Brideron furent seuls ils admirèrent les différens objets qui s’offraient à leur vûë des fenêtres de la Chambre. En jettant les yeux autour d’eux, ils apercevoient l’humble et petite Retraite d’une fermière, qui entourée de trois ou quatre enfans, leur distribuoit à chacun une écuellée de lait & de pain. Elle raccommoitoit après, à l’un un petit Sabot partagé en deux, elle chaussoit l’autre d’un bas grossier un peu crotté, mais utile : celui-ci se barbouilloit avec avidité de sa portion de laitage. L’apetit s’ouvroit en les voyant manger, & Brideron comme eux eut voulu tenir une écuelle pleine de lait.

D’un autre côté, l’on voyait les Ecuries & les Etables, où les Bœufs & les Vaches fatigués se rendoient d’un air lent. Le Berger & la Bergère hallez par les ardents raïons du Soleil, suivoient les Troupeaux en folatrant ensemble. La Bergère, jettoit une pierre au Berger, qui lui rendoit la malice par un coup de son chapeau sur l’épaule. Ils interrompoient de tems en tems leur badinage d’un cri rustique, adressé au troupeau pour le rassembler²¹⁶. »

Marivaux intègre donc de petites scènes de vie témoignant d’un réel mode de vie. Ainsi, Brideron « traverse ornières, bourbiers et champs en usant la semelle de ses souliers sur les routes de l’Auvergne dont on voit vivre les personnages et les décors²¹⁷. » Michel Gilot note les transformations et les adaptations de Marivaux dans *Le Télémaque travesti* par rapport aux *Aventures de Télémaque*. L’image de la boue séchée remplace ainsi celle de la roue de la fortune et Vichy se substitue à la ville de Chypre. « Aux levers de soleil et aux marines des *Aventures de Télémaque* s’opposent l’évocation d’un espace d’été ou la longue marche dans un paysage d’hiver²¹⁸. » Le critique explique que, tandis que Fénelon, « virtuose de l’ondoyant et de l’impalpable²¹⁹ », évoque principalement l’eau et l’air, l’élément aquatique et les ‘ciels’, Marivaux s’inspire, lui, de la terre et du feu. Brideron « use ses souliers sur la terre, figuration très concrète de son aventure de globe-trotter²²⁰ » qui s’oppose à celle du Télémaque de Fénelon qui lève constamment son regard vers le ciel devinant « dans une muette prière qu’[il] est voué à un destin grandiose²²¹. » Selon l’expression du critique, Marivaux remet ainsi littéralement les pieds de Brideron sur terre en exposant le monde –identifiable et reconnaissable par le lecteur- dans lequel il vit. L’espace chez Marivaux devient progressivement un espace réaliste qui « remplit une double fonction²²². » Il est premièrement « spectaculaire » : Marivaux veut « voir et faire voir sérieusement le réel²²³ » et pour cela il expose un mode de vie, celui d’un milieu précis à une certaine époque. Marivaux définit ainsi des activités rustiques qui, pour nombre de critiques, sont le résultat d’une longue observation de l’auteur ou des souvenirs

²¹⁶ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Premier, p65-66.

²¹⁷ GILOT, Michel. *L’esthétique de Marivaux*, Chap. V « Les chemins du roman » p. 129.

²¹⁸ Ibid., p.129.

²¹⁹ GILOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d’une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, p.203.

²²⁰ Ibid., p.203.

²²¹ Ibid., p.203.

²²² COULET, Henri. GILOT, Michel. *Marivaux, un humanisme expérimental*, Chap. III « L’espace » p.225.

²²³ GILOT, Michel. *L’esthétique de Marivaux*, Chap. V « Les chemins du roman » p.129.

d'enfance de l'écrivain. En effet, il est difficile d'inventer avec autant de détails la scène où Brideron monte un cheval rebelle :

« Moi, qui avois autrefois dompté toutes nos Jumens, je me mis d'abord sur le plus méchant. [...] J'étois toujours assis de guinguois & de travers ; [...] le Cheval me donnoit de sa tête dans la Machoire [...] j'apuis dans le ventre de la méchante bête, de bons coups d'Eperons qui la faisoient regimber.

Par ma foi, à la fin, le Cheval se fatigua ; on eut dit à le voir, que c'étoit comme une lampe qui s'éteignoit ; il ne sautoit plus que brins par brins ; & je descendis comme un César de dessus²²⁴. »

Le réalisme de Marivaux passe par de nombreux détails. « Chaque objet est à sa place dans son tableau, justifié d'être là par son utilité, jusqu'au monceau de fumier, 'sage précaution contre la fatigue des terres²²⁵'. [...] Cette mention non seulement du fumier mais de son usage, marque la naissance du réalisme dans le roman ; mais le fumier est sans doute ce que Marivaux peut imaginer de plus directement contraire aux élégantes descriptions de Fénelon²²⁶. » En effet, la seconde fonction du réalisme dans le roman est, selon Henri Coulet et Michel Gilot, « utilitaire » et permet à Marivaux de faire éclater le genre burlesque dans son récit. Les détails fouillés tiennent de « la bambochade²²⁷. » Le réalisme de Marivaux dans *Le Télémaque travesti* emprunte ainsi différentes voies qui sont la parole et la vision, la description. Selon Henri Coulet, le réalisme satirique – puisqu'il s'oppose au beau monde des *Aventures de Télémaque* – passe au premier plan des œuvres de 1714-1716 de Marivaux. Ce dernier met « le réel au centre de son œuvre comme la négation du monde romanesque²²⁸. » De même que Lesage l'exprime dans son roman *Gil Blas*, il faut « peindre la vie des hommes telle qu'elle est²²⁹. » Le réalisme apparaît de plus en plus comme le fondement même du roman.

Le réalisme que Marivaux réclame a trouvé dans *Le Télémaque travesti* « son expression la plus libre²³⁰. » Marivaux n'a aucune intention de procéder à une expérimentation des rouages de la société comme le feront les auteurs du XIX^e siècle mais il invite son lecteur au spectacle de la vie. Choisisant le concret et le réalisme *Le Télémaque travesti* se présente comme « une œuvre d'émancipation [de Marivaux qui

²²⁴ MARIVAUX, *Le Télémaque travesti*, Op.cit, Livre Quatrième p.134.

²²⁵ Ibid., Livre Premier, p.66.

²²⁶ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. IX « L'univers romanesque » p.443.

²²⁷ COULET, Henri. GILOT, Michel. *Marivaux, un humanisme expérimental*, Chap. III « L'espace » p.225.

²²⁸ COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*, Chap. V « Le roman de l'époque classique » p.273.

²²⁹ MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Chap. I « Définition » p.36.

²³⁰ COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*, Chap. VI « Le roman au XVIII^e siècle en Europe : 1^{ère} période 1690-1715 » p.346.

donne][...] une nouvelle orientation²³¹ » à son écriture. Marivaux propose en effet les bases d'une nouvelle poétique du roman.

²³¹ GUILHEMBET, Jacques. La subversion de la figure paternelle dans *Le Télémaque travesti*, in colloque *Marivaux Subversif ?* p.117.

Chapitre 9 – Vers une nouvelle poétique du roman

Dès ses œuvres de jeunesse, Marivaux souhaite redonner goût au romanesque et à l'expression de la réalité. L'auteur a ainsi une pratique personnelle du roman, « une pratique originale²³² » qui laisse transparaître les principes littéraires commandant son écriture et sa composition. Les difficultés que présentent ses textes sont en effet le reflet « des questions que l'écrivain affronte, des obstacles qu'il rencontre, des contradictions où il débat²³³. » Ainsi, *Le Télémaque travesti* s'inscrit-il dans la filiation du roman baroque ou dans celle du roman classique ? Si le lecteur semble perdu et se rend compte qu'un classement est impossible, c'est que Marivaux s'oriente vers une nouvelle écriture, un style neuf et fait du *Télémaque travesti* le lieu d'un poétique moderne.

A. *Le Télémaque travesti, roman baroque ou roman classique ?*

Si Marivaux a bien écrit *Le Télémaque travesti* vers 1715-1716 comme l'affirment plusieurs critiques, la composition de ce travestissement burlesque ne s'ancre plus temporellement ni dans la période baroque –première moitié du XVII^e siècle-, ni dans la période classique qui s'achève tout juste. Ainsi, l'auteur ne semble pas choisir les procédés d'écriture du roman d'une période ou d'une autre et mêle consciemment baroque et classicisme.

D'un point de vue formel, le roman de Marivaux est long et s'attache en ce sens au baroque qui exigeait un poème étendu. Marivaux essaie en effet 'de sauver ce qui le charme dans le grand romanesque baroque, en filtrant et en épurant ce romanesque par la parodie, pour échapper au ridicule de l'outrance et de l'illusion de soi²³⁴. » Si Marivaux reprend certaines caractéristiques ou certains procédés d'écriture du roman baroque, il en use en les travestissant, ce qui contribue à brouiller la frontière roman baroque/roman classique. Ainsi, le roman baroque -également nommé roman héroïque- met en scène les hauts faits de personnages illustres. Or, les protagonistes du *Télémaque travesti* ne sont pas des personnages de grande lignée ou de haut rang et leurs actions sont loin d'être prestigieuses, bien au contraire. Comme nous l'avons vu, Brideron et Phocion souhaitent se conduire tels Télémaque et Mentor et pensent y parvenir, mais ils ne sont que des

²³² SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, « Introduction » p.12.

²³³ Ibid., Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.25.

²³⁴ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, « Introduction » p.9.

personnages ‘inconnus’, ordinaires, dont les actions ne sont extravagantes qu’à cause de leur folie non commune. En ce sens, ils se rapprochent du roman classique qui relate « les actions particulières de personnes privées et considérées dans un état privé²³⁵. » La frontière facilement intelligible pour les lecteurs du XVIII^e siècle semble supprimée par Marivaux qui emprunte des caractéristiques à chacun des types de roman. Le lecteur est obligé de nuancer son avis, de mettre en parallèle des éléments qui correspondent au baroque d’un côté et ceux qui correspondent au classicisme de l’autre.

Ainsi, le roman héroïque voulait étonner par l’exposition de caractères excessifs ; il est incontestable que ceux de Brideron et Phocion le sont. Mais, en contrepartie, le roman classique voulait peindre le cœur humain, ce que Marivaux fait également dans son *Télémaque* en montrant, à travers l’envoûtement de ses personnages, la domination de leur cœur sur leur esprit. Les exemples de parallèles des procédés d’écriture empruntés à l’un ou à l’autre des romans sont ainsi nombreux. Les « aventures extraordinaires [du roman baroque] dans lesquelles le hasard intervenait sans cesse²³⁶ » se rencontrent dans *Le Télémaque travesti* par la volonté de mimétisme des deux personnages mais ceux-ci sont constamment rejetés dans « des évènements quotidiens, à l’enchaînement naturel²³⁷ », caractéristiques du roman classique. En effet, les aventures sont extraordinaires aux yeux des deux protagonistes qui croient évoluer dans le roman de Fénelon, mais la réalité les renvoie à leur quotidien et dans leur époque, comme le souligne la présence du narrateur. De même, ce narrateur est intégré de manière stratégique par Marivaux. Le roman héroïque se définit, du point de vue de la construction du récit, par une exposition artificielle, un début *in medias res* qui nécessite des digressions et entraîne des récits ‘à tiroirs’ qui sont régis par un narrateur en surplomb. Ces éléments se rencontrent dans l’œuvre de Marivaux. Mais, dans *Le Télémaque travesti*, le narrateur a une double fonction et répond à l’exigence de clarté de la doctrine classique. « Celle-ci définit l’œuvre d’art par sa vérité ou sa conformité à la ‘nature’, elle lui demande d’offrir au spectateur-lecteur une image du monde en accord avec ses conceptions du réel et ses valeurs [...]. L’imitation de la nature, prise en ce sens, est une condition nécessaire pour que le spectateur-lecteur soit touché par ce qui est représenté, qu’il s’engage par l’émotion –pitié ou terreur- ou par le rire [...] Chez le premier Marivaux, cette dimension de l’œuvre est prise en charge par les

²³⁵ COULET, Henri. *Le roman jusqu’à la Révolution* Chap. V « Le roman de l’époque classique », citation de l’Abbé de Charnes p.208.

²³⁶ Ibid., p.208.

²³⁷ Ibid., p.208.

narrateurs qui adoptent le ton de la conversation et établissent une relation de familiarité bienveillante [...] avec le lecteur²³⁸. » Ce narrateur est, comme nous l'avons vu, une sorte d'intermédiaire entre le livre et le lecteur et s'assure de la bonne compréhension des propos. Ce narrateur-auteur tente d'assurer le principe de vraisemblance en supprimant les événements merveilleux ou trop anachroniques, conformément au roman classique. Si la règle de vraisemblance du roman classique semble respectée, il n'en est pas de même pour l'exigence de bienséance. Les personnages du *Télémaque travesti* sont à l'opposé de l'idéal de 'l'honnête homme' qui est censé être cultivé et élégant à la fois intérieurement et extérieurement. Or le vocabulaire de Brideron et Phocion, leurs allusions triviales ainsi que leurs mœurs familières sont susceptibles de choquer le bon goût du public. Henri Coulet note que, pour cette trivialité, ce naturel réaliste, Marivaux a pu s'inspirer de « Sorel qui plaissait pour que le romancier représentât 'des Tableaux naturels de la vie humaine' et 'des actions communes de la vie', 'la manière de vivre et de parler de toute sorte de gens'²³⁹. » Opposé à l'idéalisme aristocratique, Marivaux présente une peinture de la vie quotidienne et triviale des réalités sociales de son époque. L'auteur répond ainsi à l'exigence classique tout en la poussant ironiquement à son extrême.

Ainsi, Marivaux « est parti du baroque et en a exploré le versant héroïque pour voir ce qu'il pourrait sauver du sentiment romanesque sans être dupe des outrances et des procédés²⁴⁰. » Il ne souhaite pas tromper son lecteur en lui présentant un roman anachronique et des personnages irréels. Parallèlement, il s'est également conformé à dessein à quelques exigences de la doctrine classique. Rebelle à tout ordre, Marivaux mêle le roman baroque dont la composition est très concertée et factice et le roman classique qui développe une action unique avec logique et rigueur. Marivaux alterne ainsi baroque et classicisme et crée un va-et-vient entre les deux types de roman. De cette manière, *Le Télémaque travesti* semble ne pas pouvoir se classer ou s'identifier à un mouvement précis. Mais dans quel but Marivaux trouble-t-il ainsi son lecteur ? L'auteur Moderne souhaite exprimer dans son roman des idées nouvelles et présente, dans *Le Télémaque travesti*, un nouveau style, une écriture neuve.

²³⁸ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.32.

²³⁹ COULET, Henri. *Marivaux Romancier*, Chap. IX « L'univers romanesque » p.471.

²⁴⁰ COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*, Chap. VI « Le roman au XVIII^e siècle : 1^{ère} époque 1690-1715 » p.342.

B. De l'archaïsme à la modernité : Le Télémaque travesti, laboratoire d'un nouveau style

Quand il écrit son *Télémaque travesti* en 1715-1716, Marivaux se trouve au point d'articulation de deux grands débats : la Querelle des Anciens contre les Modernes et le débat qui oppose ceux qui furent nommés les 'baroques', « praticiens et théoriciens de la complexité figurale, de la densité spirituelle et de l'abondance spectaculaire²⁴¹ », aux 'classiques' qui « prônaient, au nom de nouvelles réalités sociales, scientifiques, culturelles, les principes de la clarté, de la transparence, de l'immédiateté, de la convenance sociale²⁴². » Dans *Le Télémaque travesti*, Marivaux use donc de procédés 'baroques', en les opposant à des principes 'classiques' qui servaient, à l'époque, de référence à toute innovation ou réflexion sur la poétique. Cependant, Marivaux « n'invoque pas [ces doctrines] pour y souscrire mais pour définir la ligne de ses infractions, et les enjeux du débat qu'il ouvre²⁴³. » En effet, l'auteur choisit dans chaque type de roman quelques caractéristiques et les met en pratique de manière à créer un nouveau style d'écriture.

Les difficultés de classement que peut présenter *Le Télémaque travesti* sont l'expression des interrogations que l'écrivain se pose et des obstacles qu'il affronte. Dans son avant-propos, Marivaux marque son allégeance à certains principes du classicisme comme l'exigence de vérité ou celle de 'naturel', mais ses déclarations ne font que mieux mettre en évidence la transgression de ces procédés que Marivaux effectue par la suite. En effet, « ces déclarations s'opposent aux propriétés des textes eux-mêmes : par leur genre, leur écriture et leur propos, ils relèvent d'une esthétique antérieure au classicisme louis-quatorzien et dans une large mesure opposée à lui. Marivaux ramène son lecteur globalement avant 1660, on pourrait presque dire dans la première moitié du XVII^e siècle²⁴⁴. » *Le Télémaque travesti* repose effectivement sur un contraste entre les exigences énoncées –exigences plutôt classiques que Marivaux cite en partie dans son avant-propos- et la mise en pratique de ces règles dans le roman. Le titre-même de l'œuvre fait appel au travestissement burlesque qui était une pratique courante de l'époque baroque et passée de mode à l'époque classique. Ainsi, Marivaux présente une œuvre ambiguë, qui

²⁴¹ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.34.

²⁴² Ibid., p.34.

²⁴³ Ibid., p.32.

²⁴⁴ Ibid., p.33.

se veut ironiquement classique sur certains points mais qui se vérifie plutôt baroque. L'exigence de vérité n'est de ce fait abordée dans l'avant-propos que pour être immédiatement bafouée par l'auteur qui laisse officiellement son lecteur dans l'incertitude par une réponse évasive. Il en est de même pour le principe de naturel qui, lui, se vérifie à la lecture du roman. Il est ici très relatif puisque tout le roman repose sur une imitation, le calque du mode de vie de Brideron et Phocion sur celui de Télémaque et Mentor. Les deux protagonistes sont certes rattrapés par leur 'nature', leur origine et leur éducation mais leurs efforts et la mise en scène de leur expédition sont totalement artificiels comme toute composition d'inspiration baroque. Ainsi, « cette confrontation a un effet négatif : les exigences [...] sont en parties bafouées [par des œuvres] qui prétendent y satisfaire sur des modes inadéquats, inefficaces, dont l'absurdité ou le ridicule sont sensibles, et qui entrent dans ce qui fait le charme de l'archaïsme²⁴⁵. » En effet, comment un auteur peut-il répondre à l'exigence de vérité et de naturel quand il présente deux personnages dont les volontés sont inspirées d'une œuvre d'un autre temps ? Marivaux veut ridiculiser les auteurs qui font cette démarche aberrante et inadaptée à leurs objectifs. En ayant recours à l'archaïsme et à une fantaisie débridée, Marivaux feint d'adhérer au classicisme et traite ses principes avec distance et ironie. De ce fait, le roman de Marivaux, malgré ses prétentions classiques, ramène volontairement son lecteur à une poétique plus baroque et archaïque. Mais pourquoi Marivaux met-il en scène sa transgression en feignant de se soumettre à certains procédés ?

En outre de vouloir mettre en évidence la fausseté de certaines œuvres qui se prétendent en tous points conformes aux exigences classiques, Marivaux continue d'attaquer les Anciens. Contrairement à ces auteurs qui ont pour modèle les textes de l'Antiquité, Marivaux inscrit son œuvre dans une filiation plus proche, celle du *Don Quichotte* et de l'antiroman. Mais au-delà de de cette composante anti-classique découlant du projet des Modernes, Marivaux souhaite surtout amorcer un débat, une réflexion sur le style.

Grâce à l'utilisation de l'anachronisme, Marivaux confronte le genre burlesque aux normes contemporaines –notamment la bienséance– et oppose « les deux extrêmes de cette

²⁴⁵ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.33.

révolution du goût et de l'esthétique²⁴⁶. » D'une certaine façon, nous pourrions dire que Marivaux défie le classicisme de son époque sans pour autant, et comme le marque son adhésion au parti des Modernes, regretter une écriture passée et vouloir retourner en arrière. Jean-Paul Sermain résume ainsi la méthode de Marivaux : « d'une formule un peu vague, on pourrait dire qu'il revient sur ce qui semblait réglé (la révolution classique) afin d'envisager à partir du baroque, lui-même perçu à partir de la rupture classique, que soit tracée une autre ligne d'évolution, que s'affirme une autre modernité²⁴⁷. » Quelle est donc cette modernité et comment se manifeste-t-elle dans *Le Télémaque travesti* ?

Dans cette œuvre de jeunesse, Marivaux mêle « choix archaïque et désinvolture moderniste²⁴⁸ », combinaison qui, selon Jean-Paul Sermain, « remet en cause l'économie classique du discours, des genres et de la littérature, et fait resurgir l'une des tendances les plus décriées de l'âge baroque tout en la privant de la fonction qui était alors la sienne²⁴⁹. » En effet, nous avons vu que Marivaux mélange dans son roman les procédés d'écriture des romans baroque et classique. Il reprend donc la caractéristique principale du baroque qui était la fantaisie mais la prive de sa fonction première : viser la sensibilité du lecteur. Les romans faisaient en effet appel, chez le lecteur, à leur aptitude à s'émouvoir. Or, Marivaux prive la fantaisie de sa fonction sensible et la remplace par ce qui est traditionnellement vu comme son contraire : la raison. Le roman de Marivaux donne alors à réfléchir et, par la création de cette dimension rationaliste de l'œuvre, le style de Marivaux réfute non seulement la théorie baroque mais aussi le classicisme qui exige une lecture claire et aisée. Jean-Paul Sermain explique ainsi que l'écriture de Marivaux « contredit ce qui est fondamental dans la révolution classique : que l'écriture doit être aussi neutre que possible, s'effacer en se mettant au service du message, et assurer une facile lecture une identification immédiate du lecteur²⁵⁰. » *Le Télémaque travesti* demande effectivement à être lu au second degré car « un second sens procède du premier²⁵¹. » Il ne faut pas que le lecteur lise *Le Télémaque travesti* de la même manière que Phocion et Brideron ont lu *Les Aventures de Télémaque* ni souhaite se lancer dans une imitation des protagonistes de Marivaux. Ainsi, Marivaux n'appelle pas l'imagination de ses lecteurs mais les 'oblige' à

²⁴⁶ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.34.

²⁴⁷ Ibid., p.34.

²⁴⁸ Ibid., p.35.

²⁴⁹ Ibid., p.35.

²⁵⁰ Ibid., p.35.

²⁵¹ Ibid., p.35.

une lecture rationaliste, à une réflexion. Le sens, la leçon du roman ne procède pas d'un parcours sensible mais d'un raisonnement. Comme le feront les philosophes des Lumières, Marivaux favorise l'exercice de la raison.

De cette manière, l'auteur Moderne intègre une réflexion sur le roman et propose une œuvre dont l'écriture est perceptible par le lecteur. Le recours à l'archaïsme « confère à l'énoncé une épaisseur nouvelle. [...] L'effet produit par le style inhérent aux genres adoptés et par leur reprise archaïque, est renforcée par la contradiction qu'installe Marivaux entre le propos affiché du texte, qui est conforme à sa définition générique [...] et ce que montre dramatiquement son énonciation par le narrateur romancier²⁵². » En effet, *Le Télémaque travesti* est bien un travestissement burlesque mais il dépasse ce genre pour atteindre, grâce au narrateur et à ses interventions, une réflexion sur tout genre, sur l'écriture du roman en général.

Cette mise en scène de l'écriture soumise aux principes de la rationalité ne relève plus de la poétique baroque ni de la poétique classique. La méthode de Marivaux peut donc sembler paradoxale : l'auteur utilise en apparence les principes d'un type de roman – classique- puis met en œuvre les procédés d'un autre –baroque- tout en le privant de sa fonction première. Mais si Marivaux use de l'archaïsme, c'est pour se tourner vers la modernité. « Le lecteur se trouve ainsi empêché de rapporter les livres de Marivaux à un mode d'emploi baroque, ou à un mode d'emploi classique : manière pour l'auteur de mettre en œuvre son idéal de l'originalité et de l'invention, qui fait du texte une création spécifique²⁵³. »

Ainsi, Marivaux a voulu esquisser dans *Le Télémaque travesti* une poétique du roman qui le libère des exigences passées ou des entreprises réactionnaires. En intégrant sa critique à sa création, son œuvre ouvre un large débat sur l'écriture. Outre le divertissement, le roman selon Marivaux doit présenter un univers réaliste et faire appel à la réflexion du lecteur. En cela, l'auteur partisan des Modernes s'inscrit pleinement dans le XVIII^e siècle dont un des objectifs phares de toute œuvre était *Placere et docere*, plaire et instruire.

²⁵² SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. I « Les œuvres de jeunesse p.36.

²⁵³ Ibid., p.36.

Conclusion

Le Télémaque travesti a une essence en réalité très savante tant par sa technique que par son contenu. Sous le couvert d'un divertissement, Marivaux propose une critique du héros antique qu'utilisent Fénelon et les Anciens. Il présente pour cela deux habitants de la France rurale du début du XVIII^e siècle qui, envoûtés par la lecture des *Aventures de Télémaque*, croient se trouver dans la même situation que l'illustre jeune homme. Les protagonistes s'identifient ainsi aux deux héros du roman et s'efforcent de revivre les mêmes événements bien qu'ils soient constamment rejetés dans la réalité de leur condition. Ce contraste entre fiction et réalité permet à Marivaux d'introduire une réflexion sur la lecture. Le lecteur est invité par le narrateur à se détacher du récit et à percevoir les rouages de l'écriture ainsi que les erreurs que peut entraîner une imagination débordante. Marivaux traite en effet le roman comme un « instrument de réflexion sur la fiction elle-même²⁵⁴. » *Le Télémaque travesti* devient alors le lieu de la critique du roman où Marivaux expose et expérimente son propre art du récit. Conformément à son rattachement au parti des Modernes, Marivaux critique les Anciens et leur technique scolaire d'imitation. Il propose une plus libre création intégrant davantage de réalisme et un style d'écriture faisant appel à la raison. *Le Télémaque travesti* est ainsi un roman contenant divers degrés de lecture : le premier est celui du simple travestissement burlesque qui divertit tout en détruisant le héros antique, le deuxième est celui d'une mise en abyme de la lecture, le troisième et dernier est celui d'un manifeste sur le roman. De cette manière, Marivaux pose progressivement dans ses œuvres de jeunesse les bases de ce qu'est et sera sa conception du roman. *Le Télémaque travesti* est ainsi vu, par certains critiques, comme 'une des hors d'œuvres [qui conduit] aux futurs chefs d'œuvres²⁵⁵ » que seront *Le Paysan parvenu* ou *La Vie de Marianne*. Mais pourquoi donc, si ces deux derniers romans de Marivaux rencontrèrent l'intérêt du public, *Le Télémaque travesti* ne remporta-t-il pas un franc succès auprès du lectorat du XVIII^e siècle ?

Publié en 1736 avec vingt ans de retard sur sa composition, *Le Télémaque travesti* fut accueilli selon deux perspectives : pour certains, il s'agissait d'une œuvre dépassée –la

²⁵⁴ SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Chap. II « La mémoire du roman » p.103.

²⁵⁵ Ibid., Chap. I « Les œuvres de jeunesse » p.21.

querelle homérique n'était plus d'actualité-, pour d'autres, elle était, par ses idées sur le roman, une œuvre trop en avance sur son temps. Marivaux serait-il donc, par son refus d'adhésion aux règles d'un genre et sa proposition d'une poétique nouvelle, un auteur 'subversif' selon l'interrogation de Franck Salaün ? Si l'on considère l'acception du mot qui renvoie à l'étymologie latine *subvertere* 'mettre sens dessus dessous', « la remise en question des règles esthétiques, par le biais de la parodie²⁵⁶ » ou ici du travestissement burlesque, peut être considérée comme une forme de subversion pour son époque. Marivaux interroge « le rapport de l'écrivain aux normes, aussi bien dans une perspective générique que dans une perspective axiologique²⁵⁷. » En effet, pour Marivaux, « la répartition des styles en fonction de la répartition des genres est contraire à la liberté qu'il faut laisser au langage pour qu'il exprime authentiquement la pensée. Il n'est pas utile de rappeler ici ce qui a été souvent montré, que Marivaux ne s'est asservi à aucune règle académique, à aucune loi d'aucun genre littéraire, ce qui lui a permis de créer un nouveau roman, une nouvelle et très diverses comédie et de saisir toutes les ressources de la feuille informelle du journal. S'il est subversif, c'est bien par cette liberté²⁵⁸. »

Depuis plus de cinquante ans et la redécouverte du *Télémaque travesti*, « la gloire [de Marivaux] n'a cessé de grandir : [...] il attire et il inquiète, il invite et il enchante, il vit²⁵⁹. » Si de nombreux critiques considèrent que le travestissement burlesque fut une « mode française entre 1648 et 1652²⁶⁰ », Gérard Genette pense qu'il ne faut pas 'l'enterrer' trop rapidement. De même que Marivaux l'a fait renaître au début du XVIII^e siècle, ce genre est tel « un volcan. Il est possible de dater sa première éruption mais jamais la dernière : longtemps endormi, il ne s'éteint jamais²⁶¹. »

²⁵⁶ SALAÜN, Franck. *Marivaux Subversif ?* « Introduction » p.13.

²⁵⁷ Ibid., p.13.

²⁵⁸ COULET, Henri. « De l'usage du langage selon Marivaux », *Marivaux subversif ?* p.21.

²⁵⁹ ARLAND, Marcel. *Marivaux*, « Introduction » p.7.

²⁶⁰ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, p.66.

²⁶¹ Ibid. p.66.

Bibliographie

- Publications du *Télémaque travesti* au XVIII^e siècle

MARIVAUX, *Le Télémaque travesti, Tome premier, Première et Seconde parties*, Amsterdam, chez J. Ryckhoff le fils, 1736, 168 p. et 179 p.

MARIVAUX, *Le Télémaque travesti, Tome second, Première et Seconde parties*, Amsterdam, chez J. Ryckhoff le fils, 1736, 172 p. et 183 p.

MARIVAUX, *Le Télémaque travesti, Tome premier*, 1775, volume II, Coll. Bibliothèque des romans.

MARIVAUX, *Œuvres*, [s.l.], Édition Veuve Duchesne, 1781, Tome II, *Le Télémaque travesti*, Tome premier, p. 321-479.

- Œuvre de référence

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Le Télémaque travesti, comprenant les 13 derniers livres retrouvés et réimprimés pour la première fois*, Lille-Genève, Giard-Droz, 1956, 378 p., Coll. Textes littéraires français.

- Principales publications des *Aventures de Télémaque* de Fénelon au XVII^e et XVIII^e siècles

[FÉNELON, Monseigneur François de Salignac de La Mothe], *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse, première, seconde, troisième, quatrième et cinquième parties*, Paris, chez la veuve Claude Barbin au Palais sur le second perron de la Sainte Chapelle, MDCXCIX avec privilège du roi, 1699.

FÉNELON, Monseigneur François de Salignac de La Mothe, *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse*, La Haye, chez le libraire Adrian Moetjens, 1699.

-, *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse, divisée en 10 livres précédés de sommaires*, Bruxelles, chez François Foppens, 1699.

- ,*Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse, nouvelle édition divisée en 10 livres augmentée et corrigée de fautes qui s'étaient glissées dans les autres impressions*, Bruxelles, Chez François Foppens, 1700.²⁶²

FÉNELON, Monseigneur François de Salignac de La Mothe, archevêque-duc de Combray, prince de Saint-Empire, Comte de Cambrésis, ci-devant précepteur de Messeigneurs les ducs de Bourgogne, d'Anjou et de Berry, *Aventures de Télémaque fils d'Ulysse ou suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère*, préface de l'Abbé Saint Rémy, [s.l.], 1701.²⁶³

FÉNELON, Monseigneur François de Salignac de La Mothe, précepteur de Messeigneurs les enfants de France, et depuis archevêque-duc de Combray, Comte de Cambrésis, *Les Aventures de Télémaque fils d'Ulysse, première édition corrigée et complète*, aux soins du Marquis Gabriel-Jacques de Fénelon, [s.l.], 1717.

- Édition de Fénelon utilisée

FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009, 576 p., Coll. Poche.²⁶⁴

²⁶² Henri Coulet considère que le *Télémaque travesti* aurait été écrit vers 1715-1716 et propose ainsi l'édition du *Télémaque* de Fénelon sur laquelle Marivaux aurait travaillé. « Si le *Télémaque travesti* avait été écrit après 1716, Marivaux aurait sans doute utilisé les additions apportées au *Télémaque* par le marquis de Fénelon dans l'édition de 1717. Marivaux utilise l'édition de Foppens de 1700 qui intègre les additions figurant dans l'édition Barbin de 1699. » (in *Marivaux Romancier*, « Dates » note 49 p.31.)

²⁶³ Cette édition sera la seule réimprimée du vivant de Fénelon, en 1705, 1706, 1708, 1710, 1712, 1715.

²⁶⁴ La version proposée ici prend pour base « *le manuscrit autographe*, sous couverture cramoisie, portant à la Bibliothèque nationale le chiffre : réserve 14944, complété naturellement par le *Cahier et feuillets autographes* désignés par Gustave Cohen sous les lettres FF » selon la quatrième de couverture.

- Autres œuvres de Marivaux

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Œuvres de jeunesse*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, La Voiture Embourbée, p. 308-388, Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Œuvres de Jeunesse*, Paris, Éditions Gallimard, 1972, L'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques, p. 957-1084, Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Romans*, Paris, Édition Gallimard, 1949, La Vie de Marianne, p.79-564, Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Romans*, Paris, Édition Gallimard, 1949, Le Paysan Parvenu, p.565-791, Coll. La Pléiade.

MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de, *Journaux et Œuvres diverses*, Paris, Édition Garnier de F. Deloffre et M. Gilot, 2001, 828 p.

- Ouvrages théoriques

- Sur la parodie et le travestissement :

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Édition du Seuil, 1982, 468 p., Coll. Poétique.

- Sur le pastiche :

ARON, Paul. *Histoire du pastiche*, Paris, PUF, 2008, 296 p. Coll. Les Littératures.

➤ Sur la lecture et le roman :

CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture*, Paris, Édition du Seuil, 1977, 298 p. Coll. Poétique.

COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*, Tome I, Paris, Édition Armand Colin, 1967, 600 p. Coll. U.

MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999, 534 p.

PIEGAY-GROS, Nathalie. *Le roman*, Paris, Édition Flammarion, 2005, 255 p. Coll. GF Corpus.

➤ Sur la culture populaire :

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Paris, Édition Gallimard, 1970, 471 p.

• Œuvres critiques sur Marivaux

ARLAND, Marcel. *Marivaux*, Poitiers, Édition Gallimard, 1950, Partie III, Le Télémaque travesti, p. 195-208.

COULET, Henri. *Marivaux romancier, essai sur l'esprit et le cœur dans les romans de Marivaux*, Paris, Édition Armand Colin, Publication de la Sorbonne, 1975, 527 p.

COULET, Henri. GILOT, Michel. *Marivaux, un humanisme expérimental*, Nancy, Édition Larousse Université, 1973, 287 p., Coll. « Thèmes et textes ».

DURRY, Marie-Jeanne. *A propos de Marivaux*, Paris, Société d'édition d'enseignement Supérieur, 1960, Quelques nouveautés sur Marivaux, p. 9-96.

GAZAGNE, Paul. *Marivaux par lui-même*, Bourges, Édition du Seuil, 1971, 192 p., Coll. Microcosme «écrivains de toujours ».

GILLOT, Michel. *L'esthétique de Marivaux*, Paris, Édition SEDES, 1998, 301 p., Coll. « Esthétique ».

GILLOT, Michel. Le Malicieux génie de Brideron ou la naissance d'une œuvre. In Fabre, Jean. *Approches des Lumières, mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Éditions Klincksieck, 1974, p.197-211.

LARROUMET, Gustave. *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, Le critique, p. 504-541.

SERMAIN, Jean-Paul. *Le singe de Don Quichotte : Marivaux, Cervantès et le roman postcritique*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, 303 p.

- Actes de colloque

Marivaux Subversif ? (14-16 mars 2002, Montpellier) sous la direction Franck Salaün, Paris, Éditions Desjonquères, 2003, 344 p. Coll. L'Esprit des Lettres.

- Articles

ASCHIERI, Elena. Le travestissement marivaudien du Télémaque de Fénelon- Quelques notes sur le lexique parodique, [en ligne,] *Bouquets pour Hélène* [en ligne], 2007, numéro 6, consulté le 11 février 2011, http://publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=37.

DELOFFRE, Frédéric. Burlesques et paysanneries, [en ligne,] *Cahiers de l'Association Internationale des études Françaises*, 1975, volume 9, numéro 1, p. 250-270, consulté le 11 février 2011, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1957_num_9_1_2112.

TRAN-GERVAT, Yen-Mai. Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire, parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique, [en ligne,] *Cahiers de narratologie*, 2006, numéro 13, consulté le 11 février 2011, <http://narratologie.revues.org/372>.

- Mémoire ou thèse

SCHAAD, Harold. *Le thème de l'être et du paraître dans l'œuvre de Marivaux*, Thèse de doctorat : Littérature française, Zurich, 1969, 104 p.

RIVIÈRE-MANZONI, Arlette. *Illusion et réalité dans le Télémaque Travesti de Marivaux*, Thèse de doctorat en Lettres modernes : Littérature française, Lyon 3 : Université Jean Moulin, 1982, 274 p.

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| Épigraphe..... | 2 |
| Remerciements..... | 3 |
| Sommaire..... | 4 |
| Introduction..... | 5 |
| PARTIE 1 - LE TRAVESTISSEMENT MARIVAUDIEN | 9 |
| CHAPITRE 1 – <u>UN HEROÏSME DEPASSE ?</u> | 11 |
| A. <u>Marivaux, Fénelon et Homère dans la Querelle des Anciens et des Modernes</u> | 11 |
| B. <u>Le héros antique au XVIII^e siècle</u> | 14 |
| CHAPITRE 2 – <u>LES PORTRAITS HEROÏQUES</u> | 19 |
| A. <u>Les descriptions physiques</u> | 19 |
| B. <u>Les descriptions morales</u> | 23 |
| CHAPITRE 3 – <u>LA TRANSFORMATION DE LA DIEGESE</u> | 28 |
| A. <u>Les discours</u> | 28 |
| B. <u>Les nobles actions</u> | 34 |
| PARTIE 2 - UNE REFLEXION SUR LA LECTURE | 39 |
| CHAPITRE 4 – <u>UN DELIRE DE LECTURE</u> | 41 |
| A. <u>Une analogie consciente</u> | 41 |
| B. <u>Entre masque et réalité : un décalage constant</u> | 45 |
| CHAPITRE 5 – <u>LE ROLE DU NARRATEUR</u> | 50 |
| A. <u>Les intrusions du narrateur</u> | 50 |
| B. <u>Narrateur-lecteur : une connivence amusée</u> | 53 |
| CHAPITRE 6 – <u>LE LECTEUR ET SON LIVRE</u> | 57 |
| A. <u>Un détachement nécessaire</u> | 57 |
| B. <u>Une réflexion sur l’imagination</u> | 60 |
| PARTIE 3 - LE TELEMAQUE TRAVESTI, LIEU D’UNE NOUVELLE POETIQUE DU ROMAN ? | 64 |
| CHAPITRE 7 – <u>UNE CRITIQUE DES ANCIENS</u> | 66 |
| A. <u>La culture classique</u> | 66 |
| B. <u>Les contraintes de l’imitation</u> | 69 |
| CHAPITRE 8 – <u>DE LA VRAISEMBLANCE AU REALISME</u> | 73 |
| A. <u>Vraisemblance et vérité</u> | 73 |
| B. <u>Un récit réaliste</u> | 75 |
| CHAPITRE 9 – <u>VERS UNE NOUVELLE POETIQUE DU ROMAN</u> | 80 |
| A. <u>Le Télémaque travesti, roman baroque ou roman classique ?</u> | 80 |
| B. <u>De l’archaïsme à la modernité : Le Télémaque travesti, laboratoire d’un nouveau style</u> | 83 |
| Conclusion..... | 87 |
| Bibliographie..... | 89 |
| Table des matières..... | 95 |

RÉSUMÉ

Bien souvent, les œuvres de jeunesse des auteurs connus sont délaissées par les critiques voire reniées par les créateurs eux-mêmes. Pourtant, elles recèlent parfois les traits qui feront leur succès ou des notions bien plus intéressantes qu'il n'y paraît. *Le Télémaque travesti* de Marivaux fut ainsi laissé de côté pendant de nombreuses années. Composée en 1715-1716, sa publication en 1736 ne connut pas un grand succès. Dès fin 1736, sa publication se restreint de ce fait au premier tome du roman, jusqu'en 1956 lorsque F. Deloffre parvient à réunir tous les Livres et les publie en une seule œuvre. En effet, *Le Télémaque travesti* est, encore de nos jours, digne d'intérêt. Dès son avant-propos, Marivaux s'inscrit dans la Querelle des Anciens et des Modernes et présente moins son œuvre comme un travestissement burlesque des *Aventures de Télémaque* de Fénelon que comme une critique du héros utilisé par le partisan des Anciens et de l'usage que ceux-ci font des textes d'Homère. Ainsi, tout en proposant une œuvre divertissante, Marivaux trouve l'occasion de critiquer, grâce à ses personnages de basse condition, le héros antique qui lui semble dépassé et inefficace à son époque. Mais en présentant deux personnages qui, envoûtés par la lecture du roman de Fénelon, se prennent pour d'illustres personnages antiques, Marivaux introduit une réflexion sur la lecture et l'imagination, tant celle du lecteur face à son livre que celle de l'auteur lors de la composition. Marivaux s'attaque en effet à la problématique de la création et, au croisement de la Querelle des Anciens et des Modernes et du débat sur le roman, il propose sa conception de l'écriture et des procédés à adopter. Marivaux souhaite plus de réalisme dans le roman et, mêlant baroque et classicisme, crée un nouveau style faisant appel à la raison du lecteur. *Le Télémaque travesti*, exposant l'art de lire autant que l'art d'écrire, se transforme ainsi en laboratoire d'une nouvelle poétique du roman.

MOTS CLÉS : Travestissement burlesque, antiroman, héros, Querelle Anciens vs Modernes, lecture, imagination, réalisme, écriture, poétique.