

IMRE VÖRÖS

Jardins, forêts et paysages dans les romans de Marivaux

Dans sa monographie magistrale sur l'esthétique de Marivaux, Michel Gilot constate qu'au cours d'une carrière de près de cinquante ans, « *en découvrant sa propre manière, Marivaux a présenté des visages bien différents* ». Mais en même temps, Gilot attire l'attention sur « la cohérence d'ensemble » de la pensée de l'auteur : « *telle idée qui ne fait que percer dans tel texte de jeunesse prend tout son retentissement dans ses œuvres de maturité* ». À la base des textes les plus importants, il est donc possible « *de se livrer à un inventaire sommaire de l'esthétique générale de Marivaux* »¹.

Évidemment, l'objectif de notre étude, ne serait-ce qu'à cause de son cadre restreint, est beaucoup plus modeste : nous envisageons d'analyser la fonction du motif des jardins, des forêts et de celui des paysages dans la structure des œuvres romanesques, dès les premiers romans de jeunesse de Marivaux jusqu'à ses chefs-d'œuvre, *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*. Il sera peut-être intéressant d'examiner comment le romancier arrive à réinterpréter les mêmes motifs dans ses œuvres ultérieures.

Marivaux a fait son entrée dans la vie littéraire au début des années 1710 par *Les Aventures de **, ou *Les Effets surprenants de la sympathie*². C'est un roman baroque dans lequel l'auteur rejette les « lois stériles de l'art » (p. 3), c'est-à-dire tout ce qui risquerait de borner la richesse de l'action et l'épanouissement des mouvements du cœur. Les aventures interminables se multiplient, et de nouveaux personnages surgissent constamment pour raconter leur vie mouvementée, pleine de voyages, d'enlèvements, de tortures et de rencontres inattendues. Les « méandres » du récit, écrit Estelle Doudet, ne sont pas « *utiles à l'économie narrative, mais [ils sont] adaptés aux débordements indispensables d'une invention qui ne veut pas choisir entre les différentes pistes qui lui sont offertes* »³. Dans le roman baroque, ces histoires extraordinaires ou tragiques « forment une tradition dès le XVII^e siècle »⁴, tout comme certains éléments conventionnels du récit : selon Frédéric Deloffre, « à

l'époque où écrit Marivaux, les écrivains puisent en effet leurs images dans un 'stock' tout fait et limité en principe à un genre défini »⁵.

L'un des éléments récurrents des œuvres en question est la naissance subite du sentiment d'amour du héros romanesque dans un jardin où, en se promenant, il est soudainement frappé par la beauté d'une jeune fille qu'il y remarque. C'est ainsi que, dans *Les Effets surprenants*, le jeune Clorante, en se promenant avec une dame (que jusqu'alors il croyait aimer), s'éprend de l'admirable Caliste qu'il avait déjà vue par la fenêtre et à qui maintenant, dans le jardin voisin, un certain Périandre est en train de déclarer son amour afin d'obtenir ses faveurs :

[...] le hasard nous montra dans un jardin joint au nôtre, une dame avec un cavalier qui était à ses genoux ; elle tourna la tête de notre côté, et je la reconnus pour l'avoir vue quelques jours auparavant à une fenêtre qui faisait face au château où je demeurais. Elle m'avait charmé dès lors, je ne l'avais point oubliée, et je ne fus plus maître de mon cœur en la retrouvant (p. 37).

Plus tard, c'est Caliste, cette belle jeune fille qui raconte comment, bien des années plus tôt, son père avait vu pour la première fois sa future épouse (la mère de Caliste) endormie :

[Arrêté par la pluie.] il descendit du cheval, pour entrer dans un jardin, où il voyait un pavillon qui pouvait le mettre à l'abri de la pluie. [...] Il courut au pavillon : mais, ô dieux ! quel spectacle s'offrit à ses yeux ! Il y vit la plus aimable femme que l'on puisse voir, couchée sur un lit de repos semé de fleurs (p. 116).

Le jardin (ou « le petit bois » qui, très souvent, n'est qu'une variante du même motif), par sa solitude paisible, peut aussi inspirer une consolation dans le malheur (p. 69), mais c'est aussi un endroit intime où, dans la « douce tranquillité », une petite société se réunit pour évoquer des aventures passées :

[...] nous irons nous promener dans les allées du jardin [dit Guirlande] ; et là, couchées sur le gazon, nous nous apprendrons mutuellement tout ce qui nous est arrivé (p. 239).

Une autre petite société s'assiéra également « sur le gazon » pour écouter l'histoire de Parménie, habillée en homme qui, dans ce milieu amical, finira par révéler son identité (p. 255).

Pendant, la conformité du milieu naturel avec les sentiments humains, conformité qui caractérise *Les Effets surprenants* de Marivaux, ne se limite pas aux moments heureux et agréables de l'existence. À maintes reprises, le jardin, par son isolement, exprime le désespoir ou la tristesse d'un individu abandonné et

malheureux. La belle Caliste, par exemple, que des événements funestes ont séparé de Clorante, est assise sur l'herbe dans l'endroit le plus solitaire d'un jardin, des larmes coulent de ses yeux, et de temps en temps, elle pousse des soupirs (p. 112). La pauvre Parménie qui voudrait revoir sa mère adoptive bien-aimée, se retire dans un petit bois, tout à fait semblable à celui dans lequel autrefois elle pouvait souvent s'entretenir avec cette dame aimable ; elle se rappelle sa voix douce, en versant des larmes (p. 148). L'anglais Hosbid, ayant pris conscience d'une grave erreur, regrettant profondément d'avoir donné l'ordre d'empoisonner Merville, son hôte français (en réalité un prisonnier de guerre dont l'hébergement lui avait été confié par les autorités, et qui est tombé amoureux de sa fille), et « agité de son désespoir », s'égare dans les allées de son jardin, et marche, sans savoir ce qu'il fait (p. 207-208). Fort heureusement, il apprend que son ordre n'a pas été exécuté : Merville est en effet resté en vie, et plus tard, les deux hommes auront des conversations amicales, entre autres sur la politique, dans le même jardin :

[...] nous nous promenâmes longtemps dans une allée touffue. Là, le généreux [!] Hosbid m'entretenait du gouvernement de son royaume [...] (p. 193).

Contrairement au jardin qui, par son caractère intime et protégé, constitue un endroit favorable à l'amour, à l'attendrissement et au sentiment amical, un paysage plus vaste ou une grande forêt, selon les clichés des histoires d'aventures, comportent souvent le risque d'un péril grave. En utilisant une terminologie qui remonte à l'antiquité, nous pouvons dire qu'à l'opposé du « locus amœnus » (lieu agréable), il s'agit ici d'un « locus terribilis » (lieu terrible) de l'action. En lisant un passage où l'un des personnages de l'histoire traverse seul une forêt, le lecteur peut presque inévitablement pressentir le danger d'une attaque de brigands. C'est ce qui arrive au jeune Clorante, peu après son départ en voyage :

Il était en chemin depuis deux jours, quand, traversant un bois, il se vit tout d'un coup attaqué par trois hommes. C'est une épreuve de valeur bien triste : mais un homme né noble et courageux n'en connaît point qui l'épouvante. Clorante se défendit avec le courage et la prudence d'un homme fait au danger (p. 24).

Malgré son courage, il aurait été tué, ou serait tombé en captivité, si, au même moment et selon un autre schéma romanesque, une belle jeune dame, avec ses quatre cavaliers armés, n'avait traversé la forêt. Naturellement, ces quatre braves cavaliers réussirent à chasser les trois brigands, déjà affaiblis par la lutte.

Une aventure semblable arrive à Parménie qui, à l'occasion d'une chasse, est attaquée par quatre inconnus armés ; leur chef est sur le point de l'enlever à cheval, quand « dix ou douze hommes » paraissent et parviennent à la sauver (p. 137).

Outre la forêt dangereuse, la vaste plaine peut aussi inspirer la peur dans l'âme du voyageur, ou surtout de la voyageuse :

Quelle situation pour une femme que d'être seule en pleine campagne, dans un temps où les horreurs du silence et de la nuit doivent la remplir d'effroi [...] !
(p. 34)

Cependant, un paysage hérissé de montagnes sauvages et de vallons profonds est encore plus terrible. Ce qui, cent ans plus tard, émerveillera les poètes romantiques, est, pour l'auteur des *Effets surprenants*, un endroit horrible qui correspond à l'état d'âme d'un personnage : « des montagnes escarpées » et « des vallons affreux » dont la vue « redouble les peines » de Parménie (p. 174), un « lieu barbare » où les yeux ne découvrent partout « que de hauts rochers et des vallons qui présent[ent] des abîmes » (p. 189-190). Dans le roman, il y a aussi un « lieu barbare » dans le sens strict du mot : Frédelingue, père de Caliste est déposé par ses ennemis dans une île près du continent américain. Voilà ses premières impressions : « [...] cette île ne présentait à mes yeux que des rochers et des abîmes ». C'est vraiment une « pénible marche » que d'avancer « dans ces rochers et leurs précipices ». Même les habitants de l'île manquent de beauté pour le regard d'un européen : arrivé auprès d'une caverne, Frédelingue aperçoit « une femme d'une figure très désagréable » qui tient « deux enfants pendus à ses mamelles » (p. 282). Au cours des années, il se familiarise avec les indigènes, il leur apprend la manière d'allumer du feu, de faire la cuisine, de cuire du pain, leur suggère de construire des cabanes plutôt que d'habiter dans des grottes ; il règle leurs mariages et leur explique l'existence d'un Être souverain à qui on doit un culte en remerciement de tous les biens qu'il procure à l'homme (p. 284-287). Quatorze ans plus tard, quand un bateau européen le recueille, les anciens « sauvages » sanglotent en voyant le départ de celui à qui ils « doivent l'avantage de ne plus ressembler aux bêtes » (p. 292)*.

Le « locus terribilis » le plus affreux, c'est la mer agitée par un orage, lieu de tous les périls : la tempête et la foudre qui « menace[nt] d'abîmer le vaisseau dans le

* Il ne faut pas penser ici à une influence du *Robinson Crusoé* : le roman de De Foe ne paraîtra qu'en 1719.

fond des mers », « les vagues irritées » et, bien entendu, les « côtes dangereuses dont les rochers s'avancent dans la mer », rochers qui risquent de fendre la coque et de causer la mort certaine de l'équipage (p. 245-246). Pour le romancier, c'est d'ailleurs un moyen commode de se débarrasser de certains personnages devenus inutiles pour l'action...

Le fait que la tempête et les vagues déchaînées puissent pour ainsi dire résumer tous les malheurs qui s'abattent sur l'homme sera évident vers la fin du roman où c'est en décrivant une telle tempête que le narrateur compare Caliste et Clorante, les deux personnages principaux, à deux rescapés du naufrage (p. 306). Cette image, d'ailleurs peu originale, est un exemple de la fonction symbolique de la présentation de la nature, procédé utilisé souvent par les auteurs baroques, mais bien démodé au début du XVIII^e siècle.

Le roman suivant de Marivaux, *La Voiture embourbée* (1713), publié après les deux premiers tomes des *Effets surprenants* et avant les trois derniers, constitue une étape importante dans le développement des moyens artistiques de l'auteur. La structure de l'ouvrage, complètement différente de celle des *Effets surprenants*, a pour cadre des routes de campagne où les roues de la voiture publique Paris-Nemours, prises dans la boue sont bloquées ou brisées. Les voyageurs, passant à travers champs, gagnent le cabaret misérable du petit village voisin et là, pour mieux passer le temps pendant la réparation de la voiture, le narrateur propose d'improviser un roman. Lui-même le commencera, les autres le continueront à tour de rôle. Chacun le fera « suivant son goût ; il sera susceptible de comique, de tendre, de merveilleux, et même si l'on veut, de tragique » (p. 324). Ainsi, le cadre du roman présente la réalité d'un milieu villageois, tandis que les parties du « roman impromptu » (p. 336) pastichent les différentes tendances des romans contemporains. Marivaux commence donc à prendre ses distances envers les techniques de ces romans. Selon Michel Gilot, « il n'a cessé de se renouveler » ; ses œuvres de jeunesse constituent « autant de façons de chercher, d'éprouver ses dons et d'avancer par des voies imprévisibles vers ce qui sera son roman, mais aussi de sonder et d'explorer, à sa façon, les pouvoirs du roman »⁶.

Dans la description de la campagne, plusieurs images sont remarquablement évocatrices, par exemple le passage où la petite compagnie marche « à travers champs, buissons, fossés, marais et boues » vers « le petit village composé de

quatre ou cinq chaumières dont on entend les cloches percer modestement les airs » (p. 320-321). Ce trajet comporte bien des obstacles : « *les ronces et les épines nous accrochaient de temps en temps ; quelquefois l'eau des fossés nous surprenait jusqu'aux jambes »* (p. 321). « *Ce décor, écrit Françoise Rubellin, peut être intimement lié à l'action [...] »*⁷.

La première partie du « roman impromptu », inventée par le narrateur lui-même, suit le schéma des romans précieux : c'est « dans une espèce de petit bois ou garenne », près d'un château que le gentilhomme nommé Amandor se sent enfin le courage d'aborder pour la première fois sa voisine, Félicie, veuve d'un certain âge, objet secret de son amour depuis plus de deux mois. Au moment de la rencontre, la dame se promène toute seule, en tenant un livre dont la lecture semble « l'affecter de beaucoup de plaisir » (336). Elle accueille l'aveu d'Amandor avec la froideur que les règles sévères de la préciosité exigent ; mais deux heures plus tard, regrettant « *la contrainte barbare qu'elle s'était imposée à elle-même pour cacher à son vainqueur la victoire qu'il remportait sur son cœur »* (p. 345), elle revient en compagnie de sa femme de chambre :

[...] leur chemin insensiblement les avait conduites dans le lieu le plus touffu de la garenne d'Amandor.

La douleur de Félicie à la vue de ces lieux sombres n'avait fait que croître : cet endroit était trop convenable à la passion d'une dame de l'espèce de Félicie [...] (p. 345).

Puis, quand Amandor, revenu également sur les lieux, saisit les belles mains de la dame et ose même baiser « le vénérable corset de Félicie », la veuve scandalisée chasse « l'impudent » (p.349) qui, avec un paysan désigné comme son écuyer, doit partir mener la vie d'un chevalier errant. À cause du comportement précieux des personnages, comportement que Marivaux présente avec une ironie très fine, l'endroit de la rencontre amoureuse perd donc sa qualité de « locus amœnus ». C'est une longue succession d'aventures dangereuses qui constitue la suite de l'histoire.

L'une des occupantes de la voiture embourbée continue le récit en racontant que Félicie et sa femme de chambre, habillées toutes deux en hommes, partent également en voyage à cheval. Les paysages qu'elles traversent, pareillement à la garenne qu'elles viennent de quitter, perdent leur caractère idyllique. Même une scène pastorale qui, traditionnellement, devrait être agréable et harmonieuse, a lieu dans « un pays assez désert » où quelques bergers jouent sur leur chalumeau « des

airs sauvages » (p. 353). À mesure qu'on avance, l'aspect de la nature devient toujours plus menaçant, avec tout le répertoire habituel du « locus terribilis » : obscurité, nuit, vallon profond, rochers, caverne :

[...] déjà le soleil couché allait faire place à l'obscurité de la nuit ; elle [=Félicie] se trouvait alors dans une espèce de vallon bordé de deux rochers ; en avançant au pied d'un de ces rochers, l'entrée d'une caverne se présenta à ses yeux [...] (p. 354).

Pour que l'endroit soit encore plus effrayant, de mystérieuses traces de pas d'hommes conduisent vers l'entrée de la grotte. Mais Félicie, dame « *d'esprit courageuse, affamée d'aventures [...], ne pouvait rien rencontrer qui lui parût plus charmant* » (p. 354). Cette remarque malicieuse indique que Marivaux envisage avec ironie ces éléments romanesques. Un lecteur naïf, dans le contexte des *Effets surprenants*, aurait pu les prendre au sérieux, mais dans *La Voiture embourbée*, il est impossible de ne pas remarquer l'intention humoristique de l'auteur.

La partie suivante du roman collectif (racontée par un autre membre de la compagnie), l'histoire horrible des captifs malheureux qu'un magicien furieux avait enfermés dans la caverne deux cents ans plus tôt, ne relève pas de notre sujet. D'ailleurs, ce n'est qu'un rêve : selon la jeune demoiselle qui continue le roman, toutes ces horreurs n'étaient que les fantômes que Félicie a vus dans un sommeil profond. Quand elle s'est réveillée,

il faisait [...] entièrement nuit ; il n'y avait seulement qu'un beau clair de lune, qui rendait la solitude encore plus convenable à la situation dans laquelle ce féminin cavalier se trouvait (p. 379).

Mais Marivaux, fidèle à la méthode ironique employée dans *La Voiture embourbée*, ne nous berce pas d'illusions concernant la possibilité d'une idylle sans nuage : le silence paisible de la nature est rompu par l'« apprenti écuyer » qui « *s'était à son tour endormi le dos contre un arbre, et ronflait là de toutes ses forces* » (p. 379). L'atmosphère peu sublime de cette scène prépare le dénouement de l'histoire où tous les personnages errants se retrouvent, une grande ripaille villageoise clôt le « roman impromptu », et, la voiture embourbée étant réparée, ses passagers peuvent continuer le voyage vers Nemours.

Dans *La Voiture embourbée*, Marivaux pastiche donc certains poncifs de l'art romanesque contemporain. En composant son roman suivant, *Pharsamon ou Les Nouvelles folies romanesques* (1712/1713), il va encore plus loin : il présente la

parodie amusante des clichés de cette littérature, clichés dont lui aussi s'est servi peu avant, dans *Les Effets surprenants de la sympathie*. En cherchant sa propre voie, il est encouragé par l'exemple de *Don Quichotte* de Cervantès. Tout comme la folie du Chevalier à la Triste Figure est la conséquence de la lecture passionnée des romans de chevalerie, le comportement souvent ridicule des personnages de *Pharsamon* est motivé par le souci de ressembler aux héros et héroïnes des romans que nous appelons baroques ou précieux. Pharsamon, jeune homme de dix-huit ans, se plonge aussi dans la lecture de tels livres :

Quelquefois il venait de lire l'aventure d'un amant qui, dans le chagrin de n'être point aimé, remplissait les forêts de ses plaintes, et qui de désespoir allait se tuer, si son écuyer ne l'en avait empêché (p.394).

À l'occasion d'une chasse, s'étant éloigné des autres chasseurs,

[...] le ressouvenir d'un endroit touchant qu'il avait lu dans un roman, l'arrêta et lui fit mettre pied à terre dans un petit bois ; là, il se rappela dans sa mémoire un chevalier indifférent qui, se désaltérant au bord d'un ruisseau, avait aperçu une belle personne endormie, dont l'aspect l'avait touché [...] » (p. 396).

Et peu après, en effet, il remarque une belle jeune fille qui, malheureusement, selon les normes de la préciosité, repousse ses avances. Le lendemain, Pharsamon a quand même l'occasion de revoir la belle Cidalise : naturellement dans un jardin, « *assise sur un gazon, tenant un livre, et paraissant rêver très profondément [...]* » (p. 403).

Les passages que nous venons de citer illustrent le fait que ce n'est pas seulement des façons d'agir des personnages romanesques que Marivaux se moque, mais aussi, en cumulant les motifs usés de la présentation du milieu, de la technique descriptive bien schématique des auteurs précieux. On pourrait se référer à des dizaines de passages où il y a des jardins, du gazon, des allées d'arbres ou de petits bois présentés comme les endroits privilégiés des scènes intimes. Sauf erreur de notre part, c'est dans la cinquième partie du roman que Marivaux fait la première allusion directe à ses réserves contre l'emploi abusif de ces éléments de la description :

Le dîner mangé, nos quatre personnages allèrent se promener dans un petit bois enclos dans la maison, ou bien dans un vaste jardin, ce doit être l'un ou l'autre, je ne sais pas bien lequel des deux ; car je n'ai point deux partis à prendre. Si je parlais d'amants suivant nos mœurs, je dirais une terrasse, ou je les mettrais dans une chambre ; mais en fait de tendresse romanesque, les jardins, les bois, les forêts sont les seules promenades convenables, de sorte que fallût-il faire promener mille fois dans le jour, à moins d'innover, je n'aurais que ces trois lieux

à citer : tout ce que je pourrais faire en faveur du lecteur ennuyé, serait de les déguiser en solitudes, longues allées, y mêler des bosquets etc. (p. 541-542).

Dans la dixième partie du roman, Cliton (écuyer de Pharsamon), ayant écouté un long récit héroïque « d'aventures et d'amour », essaie d'illustrer comment il pourrait, lui aussi, raconter de telles histoires. Comme il le fait de manière lourdaude et maladroite, mêlant à son récit des expressions vulgaires, Fatime (confidente de la belle Cidalise) est choquée de ces « façons de parler triviales, qui déshonorent les belles et grandes idées de rocher, de caverne, de bateau, de forêt, de rivage » (p. 669). Évidemment, le pathétique créé par l'énumération de ces mots est ridicule, tout comme, à la page suivante, l'enthousiasme de Pharsamon que « l'idée de rocher dont avait parlé Célie » et le récit des rencontres surprenantes de cette dame « avait jeté hors de lui-même » (p. 670).

La plus longue description de jardin, celle du jardin de Félonde (future épouse de Pharsamon), par la luxuriance exagérée des détails décoratifs, a sans aucun doute valeur de parodie⁸. Déjà les phrases qui introduisent le passage en question laissent entrevoir cette intention de l'auteur :

Venez, seigneur, je vais vous montrer, dans cette maison, quelques curiosités dont la vue ne laissera pas de vous dissiper. À ces mots, Félonde donna la main à Pharsamon et ils descendirent dans le jardin. Toujours des jardins, dira-t-on ? Oui, toujours des jardins (p. 673).

Comme nous avons pu le constater, ce n'est pas la première fois que Marivaux, semblable en cela à un romancier postmoderne de la fin du XX^e siècle, discute avec son lecteur de la manière de composer le texte qu'il est en train d'écrire. C'est donc de façon très consciente qu'il change de technique, en dépassant certains procédés de ses débuts. Et cela en l'espace de très peu de temps.

Le Télémaque travesti, par son titre même, indique le caractère satirique de l'ouvrage. Tout comme Télémaque, personnage éponyme du roman de Fénelon, part à la recherche de son père Ulysse, le jeune Brideron quitte son village pour retrouver son père, parti il y a longtemps à la guerre de Hongrie avec un régiment allemand. Au lieu du monde antique et mythologique, le jeune homme est confronté à la réalité grossière de la province française du XVII^e siècle⁹, au lieu de Minerve métamorphosée en Mentor, sage vieillard, il est accompagné par le vieux Phocion, son oncle farfelu.

Dans ce contexte satirique, la pauvre Calypso, abandonnée une vingtaine d'années plus tôt par son Ulysse bien-aimé, devient la veuve Mélicerte, « grosse femme âgée de

quarante ans » (p. 726) que Brideron père, ivrogne et infidèle, avait brusquement quittée. Souvent, elle va « *rêver dans les allées d'un vaste jardin, ou bien dans un verger* », pleurant le départ de son chevalier indigne qui, pour se débarrasser d'elle, s'éloignait « *plus vite qu'un éclair, malgré les boues épaisses et profondes* » dont le chemin creux était rempli (p. 730). Cet endroit n'est plus le « *locus amœnus* », lieu agréable de l'amour, mais le décor triste d'une situation bien grotesque.

Dans le monde pitoyable présenté dans *Le Télémaque travesti*, nous trouvons peu de jardins. En revanche, les forêts y sont nombreuses. La raison en est simple : elles représentent les dangers dont les personnages du roman sont plusieurs fois menacés. Par exemple presque au début de l'histoire :

Le château de Méricerte était derrière un bois ou forêt très vaste ; nos aventuriers la traversaient quand des voleurs les arrêtaient, et se saisirent de leur bourse et de leurs habits [...] (p. 727).

Une autre fois, c'est de justesse qu'ils échappent à une douzaine de bandits en se sauvant par un bois qui, cette fois-ci, devient un lieu de refuge (p. 741-742). Plus tard, une troupe de gentilshommes est attaquée par des camisards qui sortent en foule du bois (p. 899-900). Même des histoires compliquées et périlleuses ont la forêt pour cadre. C'est là que pendant la chasse, on offre à Tercule du vin empoisonné qui provoque sa mort après une terrible souffrance (p.884). Le pauvre Lotècle, voulant essayer la célèbre « épée de la Pucelle » qu'il avait pendue à son côté, se blesse grièvement dans une garenne :

Pour montrer combien elle tranchait, je la tirai pour en couper un jeune arbre d'un seul coup. Ma foi, je suis un étourdi, je l'ai toujours dit depuis, j'y allai si fort, que le coup vint donner encore à ma cuisse (p.887).

Lotècle se fait un lit de toutes les feuilles qu'il peut ramasser, mais « un vilain sang qui pu[e] comme charogne » coule de sa blessure. On le laisse là tout seul ; il doit se nourrir de glands et de pommes (p. 888). Il passe dix mois entiers dans la forêt, jusqu'à ce qu'Échille, « fils d'un gentilhomme » vienne le sauver.

Dans le dénouement du *Télémaque travesti*, le bois aura quand même une fonction utile. Phocion qui, auprès de Brideron fils, joue le rôle de Mentor, devrait redevenir la déesse Minerve, conformément à la fin de l'histoire racontée par Fénelon. Il est vrai qu'il est physiquement incapable de réaliser la métamorphose nécessaire sous les yeux de son disciple, mais heureusement, il a la possibilité de disparaître comme Minerve : ayant pris congé du jeune Brideron, « *il courut d'un*

pied léger dans un bois et disparut ainsi des yeux de son neveu, pour aller [...] achever de vivre aux Petites Maisons », c'est-à-dire à la maison des fous (p. 953).

Comme nous l'avons constaté, les romans de jeunesse de Marivaux témoignent d'un progrès conscient de ses techniques dans la description du milieu naturel où se situe l'action. Les *Effets surprenants* regorgent encore d'éléments conventionnels du roman baroque : jardins, forêts, rochers y foisonnent inlassablement avec toutes leurs fonctions habituelles dans la structure du récit. *La Voiture embourbée* constitue déjà le pastiche de ces procédés, tandis que dans *Pharsamon*, Marivaux exprime ouvertement ses réserves contre l'emploi abusif des motifs en question, en parodiant les clichés du roman contemporain. Qu'est-ce qu'il garde de toutes ces expériences professionnelles dans ses deux grands romans de maturité ?

Évidemment, les lieux où l'action de ces derniers romans se passe ne rendent pas possible la présentation de montagnes sauvages, de rochers ou de mers orageuses. Du grand nombre d'attaques de brigands, il n'en reste qu'une seule ; en outre, Marivaux décrit quelques scènes de jardin, qui sont d'ailleurs essentiellement différentes de celles des romans précédents.

C'est dans un passage célèbre au début de *La Vie de Marianne* (1731) qu'on trouve l'histoire sanglante de l'attaque de brigands contre une voiture publique. Tous les voyageurs de la voiture sont massacrés, sauf un chanoine qui s'enfuit et disparaît, et Marianne elle-même, petite fille de deux ou trois ans; on ignore d'ailleurs laquelle des deux femmes tuées au cours de l'attaque était sa mère : était-ce la jeune dame élégante ou l'autre, « habillée comme le serait une femme de chambre »¹⁰? L'événement horrible est, bien sûr, un moyen efficace d'éveiller dès le début la curiosité du lecteur, mais l'essentiel, c'est qu'il a une importance décisive concernant l'idée maîtresse du roman. Il s'agit de savoir si Marianne, d'origine incertaine, élevée au village par le curé et la sœur de celui-ci, pourra s'intégrer ou non dans la haute société parisienne grâce à la seule noblesse de son caractère. C'est donc la problématique de la *vera nobilitas* (vraie noblesse) qui constitue le sujet de l'œuvre. Marivaux, en mettant un motif des romans d'aventures au service de la création d'un chef-d'œuvre, réussit à bien profiter des expériences de ses débuts.

On a vu que selon un autre motif récurrent des premiers romans, c'est souvent dans un jardin que le protagoniste rencontre une belle dame, et que cette rencontre produit une impression profonde sur le jeune homme. Plusieurs fois, la dame tient un livre à la main : Félicie dans *La Voiture embourbée* (p. 336) ou Cidalise dans

Pharsamon (p. 403). Dans la première partie (1734) du *Paysan parvenu*, le maître de maison ordonne au jeune Jacob d'épouser, sous peine d'être enfermé dans un cachot, Geneviève, l'une des domestiques avec qui, lui, le maître veut entretenir une liaison secrète. Jacob, bouleversé à l'idée de ce partage ignoble, sort brusquement de la maison :

Enfin je me trouvai dans le jardin, le cœur palpitant, regrettant les choux de mon village, et maudissant les filles de Paris, qu'on vous obligeait d'épouser le pistolet sous la gorge : j'aimerais autant, disais-je en moi-même, prendre une femme à la friperie. Que je suis malheureux !

Ma situation m'attendrit sur moi-même, et me voilà à pleurer ; je tournais dans un bosquet, en faisant des exclamations de douleur, quand je vis madame qui en sortait un livre à la main.

À qui en as-tu donc, mon pauvre Jacob, me dit-elle, avec tes yeux baignés de larmes¹¹?

« Toujours des jardins ? », a demandé Marivaux, sur un ton sarcastique, dans *Pharsamon* (p. 673). Mais dans *Le Paysan parvenu*, il ne s'agit plus du *topos* rebattu des romans baroques. Jacob ne court pas au jardin parce que c'est l'usage romanesque : dans la maison avec le continuel va-et-vient des domestiques et surtout la présence importune de Geneviève (qui, pour sa part, consentirait volontiers au mariage), le jeune homme ne pourrait pas rester seul. La dame qui sort du bosquet (avec un livre à la main, comme autrefois Félicie ou Cidalise !), n'est pas non plus la présence féminine dont la fonction romanesque serait d'enflammer le cœur du jeune homme. Au lieu d'une scène d'amour, c'est un moment où Jacob peut confier ses peines à une dame compatissante qui pourra peut-être le sauver du danger. Marivaux arrive donc à réinterpréter le *topos* de la rencontre dans le jardin en lui donnant une fonction qui s'intègre organiquement dans l'univers du roman.

En ce qui concerne *La Vie de Marianne*, c'est dans la huitième partie (1738) que l'on trouve une longue scène de jardin¹². Marianne propose à Valville d'aller visiter un cabinet de verdure au bout de la terrasse du jardin, et c'est là que, loin de la société, elle lui avoue avoir compris les véritables sentiments du jeune homme : c'est par manque d'amour qu'il diffère depuis longtemps leur mariage. Ce n'est donc plus la situation romanesque habituelle, bien au contraire ! Ce qui, dans les romans de jeunesse de Marivaux était un « locus amœnus », un lieu agréable de l'éveil du sentiment d'amour, devient ici l'endroit où le rapport conflictuel des amants devient manifeste.

Une autre scène, ou plus précisément toute une série de scènes qui ont lieu dans un jardin, diffèrent encore plus de l'endroit conventionnel de la naissance des sentiments tendres. Dans la neuvième partie (1742) de *La Vie de Marianne*, Mlle Tervire qui se prépare à épouser le baron de Sercour, beaucoup plus âgé qu'elle, est plusieurs fois abordée par le neveu de ce dernier, un ex-théologien hypocrite :

Il venait même me trouver quelquefois dans une grande allée qui était près de notre maison, où j'avais coutume de me promener en lisant. On nous y avait vus plusieurs fois ensemble [...], et cela ne tirait à aucune conséquence ; au contraire, on ne m'en estimait que davantage, on le croyait presque un saint¹³.

En réalité ce neveu, jusqu'alors unique héritier du baron, voudrait empêcher un mariage qui le priverait de l'héritage espéré. Il veut donc compromettre la jeune fille, et pendant la nuit qui précède le jour fixé pour la cérémonie du mariage, il se faufille dans la chambre de la fiancée, réussit à causer du scandale et atteint ainsi son but. Ce qui se passe auparavant dans le jardin, n'est que la manœuvre sordide d'un intrigant cupide.

Dans ses romans de maturité (dont l'action se passe d'ailleurs en grande partie à Paris), Marivaux évoque donc moins souvent les lieux de la nature¹⁴. Mais il ne s'agit pas d'une simple question de statistique. En rejetant définitivement les poncifs monotones du roman baroque, il attribue aux scènes de jardin une fonction plus variée, psychologiquement nuancée, en accord parfait avec l'épanouissement de son art de grand romancier.

IMRE VÖRÖS

Université Eötvös Loránd de Budapest
Courriel : vorosimre36@t-online.hu

¹ GILOT, Michel, *L'Esthétique de Marivaux*, Paris, SEDES, Collection « Esthétique », 1998, p. 10.

² Voir MARIVAUX, *Œuvres de jeunesse*, édition établie, présentée et annotée par Frédéric Deloffre, avec le concours de Claude Rigault, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972. – Dans notre texte, en citant les différents passages des romans de jeunesse de Marivaux, nous indiquerons entre parenthèses le numéro de page de cette édition.

³ DOUDET, Estelle, *Marivaux*, Levallois-Perret, Studyrama, Collection « Panorama d'un auteur », 2005, p. 95.

⁴ BONFILS, Catherine, *En prison*, in *Europe*, n° 811-812, novembre-décembre 1996, p. 70.

⁵ DELOFFRE, Frédéric, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, Genève, Slatkine, 1993, p. 251.

⁶ GILOT, Michel, *op. cit.*, p. 113.

⁷ RUBELLIN, Françoise, *Le mode de vie dans les romans de jeunesse de Marivaux*, in « Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui », Actes du colloque de Riom, 8–9 octobre 1988, sous la direction de Henri Coulet, Jean Ehrard et Françoise Rubellin, Paris, CNRS, 1991, p. 49.

⁸ Cf. : GUILHEMBET, Jacques, *Pharsamon ou Les Nouvelles folies romanesques : quelques procédés parodiques de la première partie*, in *Revue Marivaux*, n° 2, 1992, publication de la Société Marivaux, réd. : Françoise Rubellin, p. 16-17.

⁹ Cf. : GUILHEMBET, Jacques, *Subversion de la figure paternelle dans le Télémaque travesti*, in Franck Salaün (réd.), *Marivaux subversif ?*, Paris, Éditions Desjonquières, 2003, p. 108.

¹⁰ MARIVAUX, *La Vie de Marianne*, édition présentée et annotée par Jean M. Goulemot, Paris, Librairie Générale Française, 2007, p. 60-61.

¹¹ MARIVAUX, *Le Paysan parvenu*, Chronologie et introduction par Michel Gilot, Paris, GF Flammarion, 1965, p. 45.

¹² *La Vie de Marianne*, édition citée, p. 484-490.

¹³ *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 560.

¹⁴ Récemment, Alexis Lévrier a attiré l'attention sur une correspondance curieuse entre deux situations, l'une à la campagne, l'autre au cœur de Paris : « Le rédacteur fictif des *Lettres contenant une aventure* [J.O.D., p. 77] assiste à la dérobée au dialogue qu'il va rapporter. S'il se retrouve par hasard dans cette situation, la pluie l'ayant surpris lors d'une promenade dans le bois, il profite délibérément de l'occasion pour apprendre les secrets de deux interlocuteurs. – Un épisode comparable est narré dans la cinquième partie du *Paysan parvenu*, puisque Jacob raconte comment, caché 'dans un petit retranchement' [p. 212], il a vu un jeune chevalier séduire par le chantage Mme de Ferval. » LÉVRIER, Alexis, *Les journaux de Marivaux et le monde des 'spectateurs'*, Presses de l'Université Paris–Sorbonne, 2007, p. 260. – Plus haut, nous avons cité le passage en question des *Lettres contenant une aventure* (voir notre note 11). Il serait intéressant d'examiner plus longuement comment Marivaux utilise certaines scènes provinciales de ses œuvres de jeunesse en les transposant dans un nouveau contexte urbain.