



Alice Dumas

Les mots en question dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* de Marivaux – Approche sémantique

DUMAS Alice. *Les mots en question dans La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu de Marivaux – Approche sémantique*, sous la direction de Régine Jomand-Baudry, Université Jean Moulin (Lyon 3) et Fabienne Boissieras, Université Jean Moulin (Lyon 3).
Thèse soutenue le 12/3/2020.

Disponible sur : <http://www.theses.fr/2020LYSE3015>



Document diffusé sous le contrat Creative Commons « **Attribution – Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification** » 
Vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.



N°d'ordre NNT : 2020LYSE3015

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON

opérée au sein de
l'université Jean Moulin – Lyon III

Ecole Doctorale N° 484
Lettres, Langues, Linguistique & Arts – 3LA

Discipline de doctorat :
Langue et Littérature françaises

Soutenue publiquement le 12/03/2020, par :
Alice Dumas

Les mots en question dans *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* de Marivaux – Approche sémantique

Devant le jury composé de :

Siouffi, Gilles PU Université Paris-Sorbonne

Freyermuth, Sylvie PU Université du Luxembourg
Ramond, Catherine PU Université Bordeaux Montaigne
Macé, Stéphane PU Université Grenoble-Alpes
Bahier-Porte, Christelle PU Université Jean Monnet

Rapporteur.e
Rapporteur.e

Jomand-Baudry, Régine PU émérite Université Jean Moulin Directeur.rice de
thèse

Boissieras, Fabienne MCF HDR Université Jean Moulin Co-directeur.rice de thèse

Je dédie ce travail aux personnes qui m'ont soutenue, supportée et écoutée durant mes années de recherche ; en particulier ma famille, au premier rang duquel mes parents, mais aussi, Valériane Peuvrier, infatigable amie et témoin de mes débuts à la faculté, Pierre Brugnon, phare universitaire dans l'océan du secondaire et surtout, mon désormais époux, Ángel David Inglès Meroño, pour sa patience et son soutien indéfectible.

Je tiens à remercier chaleureusement Régine JOMAND-BAUDRY, professeur émérite à l'université Lyon III et Fabienne BOISSIERAS, maître de conférences à l'université Lyon III, qui ont dirigé ce travail de thèse, elles qui ont éclairé ce parcours sinueux de leurs lumières scientifiques et de leur humanité. Qu'elles soient remerciées pour la rigueur dont elles ont fait preuve, la motivation qu'elles ont su m'insuffler, autant que pour l'écoute, la compréhension et la gentillesse qu'elles m'ont offertes tout au long de mon parcours.

J'exprime toute ma gratitude à Gilles SIOUFFI pour avoir accepté d'être le Président du jury. C'est un immense honneur pour moi.

J'adresse mes plus sincères remerciements aussi à Sylvie FREYERMUTH et Catherine RAMOND qui ont accepté d'être rapporteuses de ma thèse, avec l'importante charge que requiert cette mission.

Je remercie enfin Stéphane MACÉ et Christelle BAHIER-PORTE pour leur participation à mon jury de thèse et le temps qu'ils ont consacré à ma recherche.

Je souhaite remercier tout le personnel de MARGE et de l'Université Lyon III qui m'ont guidée dans les méandres administratifs de l'université, en particulier Antonio CLOSA et Frédérique LOZANORIOS.

Sommaire

Introduction.....	p. 9
Chapitre 1 : Du sens commun au sens propre : la question du mot pour Marivaux et ses contemporains.....	p. 21
Chapitre 2 : Le mot dit et redit ou les surprises de la reprise.....	p. 81
Chapitre 3 : Réseau et résonance : le mot dans les mots.....	p. 177
Conclusion.....	p. 245
Bibliographie.....	p. 249
Table des matières détaillée.....	p. 271

« L'intrigue progresse selon les métamorphoses successives d'un langage d'abord faussement simple, puis ambigu, puis à nouveau simple, mais à un niveau de profondeur nouveau¹ ».

Introduction

¹ Morel Jean, Préface à *La double Inconstance* de Marivaux, France, Livre de poche, 1999, p. 20.

DUBOIS : Si je disais un mot, ton maître sortirait bien vite.

[...]

MADAME ARGANTE : Approchez, Dubois. Apprenez-nous ce que c'est que ce mot que vous diriez contre Dorante ; il serait bon de savoir ce que c'est.

ARLEQUIN : Prononce donc ce mot.

ARAMINTE : Tais-toi, laisse-le parler.

DUBOIS : Il y a une heure qu'il me dit mille invectives, Madame.

ARLEQUIN : Je soutiens les intérêts de mon maître, je tire des gages pour cela, et je ne souffrirai point qu'un ostrogoth menace mon maître d'un mot ; j'en demande justice à Madame.

MADAME ARGANTE : Mais, encore une fois, sachons ce que veut dire Dubois par ce mot : c'est le plus pressé.

ARLEQUIN : Je le défie d'en dire seulement une lettre².

Un mot dit, un mot tu, un mot attendu, un mot refusé, un mot qui menace, un mot qui attire, un mot dont le sens ne se dévoile pas ou qui se révèle ; comme pour la petite société des *Fausse confidences*, le mot est au centre de toutes les attentions dans l'entier de l'œuvre de Marivaux. Si ce questionnement sémantique est sans doute au cœur de toute entreprise littéraire, il revêt une acuité particulière pour l'auteur dont le style a été nommé « marivaudage », terme dont le sens premier en dit long sur le caractère exacerbé de cette thématique. En effet, Marivaux exhibe le doute lexical, à l'image de la saynète toute entière focalisée sur le « mot » et ses enjeux ; il exhibe la polysémie, creuse la verticalité du sens comme pour en révéler des strates inouïes, pour en épuiser les possibles.

Dans cette œuvre complexe, le mot ne tient pas de l'heureuse évidence mais est sans cesse soumis au soupçon : soupçon d'une manipulation, soupçon d'un sens second, soupçon d'un emploi galvaudé ; un scepticisme dans la fiction qui constitue sans doute la marque de la quête aléthique de son auteur, car Marivaux a pensé le mot, en écrivain et en philosophe ; une quête dont quelques textes théoriques gardent la trace.

² Marivaux, *Les Fausse confidences*, II, 10, *Théâtre complet*, Deloffre Frédéric et Rubellin Françoise (dir.), Paris, Garnier, 1996 et 2000, p. 1547-1548. Nous soulignons. Ancien valet de Dorante, mais toujours à son service, Dubois veut que tout le monde sache que le portrait d'Araminte est bien celui de Dorante pour que cela bénéficie à ses desseins matrimoniaux.

Le mot, cette unité primordiale de la langue que l'abbé Girard définit comme : « une voix prononcée propre à faire naître une idée dans l'esprit³ », sera la mesure et le cœur de cette étude ; même si certains critiques, comme Éric Bordas⁴, avertissent des écueils d'une entrée sémantique qui aurait tendance à tirer le texte vers le méta-texte de façon abusive. Le mot pourtant, première unité autonome de la langue _ « qui se prononce à part et s'écrit à part⁵ » diraient Arnauld et Lancelot _, commun et familier de tous mais pourtant toujours insaisissable pour qui tente de le définir, inspire. Outil « préthéorique⁶ », sous-spécifié ou sur-spécifié au point que l'interlocuteur est souvent libre de l'interprétation à lui donner, aux dimensions multiples _ du traditionnel rapport du signifiant au signifié aux strates proposées par Marc Wilmet, à savoir mot graphique, mot phonique, mot lexicographique et mot sémantique⁷ _ le mot revêt un caractère unique lorsque c'est Marivaux qui le pare ou le dépareille, qui s'inscrit entre la pulsion intérieure et la norme extérieure.

Cette thèse se propose donc d'observer le pourquoi et le comment du fonctionnement sémantique dans l'œuvre de Marivaux, d'interroger le questionnement permanent autour du mot _ un mot mis en question dans son sens, remis en question dans ses applications au sein d'une interaction _, de scruter les rouages du mécanisme lexical propre à cet auteur.

Cette entrée sémantique fut déjà choisie par Léo Spitzer dans son analyse de *La Vie de Marianne* dans ses *Études de style*⁸ qui pour répondre à Georges Poulet sur sa

³ Girard Gabriel (abbé), *Les vrais principes de la langue françoise ou la parole réduite en méthode conformément aux lois de l'usage*, Paris, Le Breton, 1742, p. 5, consulté en ligne sur www.gallica.fr, le 28/08/2015.

⁴ Bordas Éric, « style », *un mot et des discours*, France, Kimé, 2008, p. 63 : « L'antipathie ou l'adhésion qu'un mot peut susciter est bien plus liée à l'objet référentiel qu'il mobilise, qu'il présentifie et rend, non seulement possible, mais réel, qu'à sa forme même [...] plus que le mot, c'est la chose qui dérange ». Pour le dire autrement, l'étude sémantique aurait tendance à lire trop de choses dans un sens méta-textuel, à prendre trop de termes comme des emplois autonymiques. Néanmoins, cette lecture semble légitime pour un auteur comme Marivaux. On peut se rappeler d'ailleurs de la scène d'exposition de *La double Inconstance* et du traitement du mot « cependant » qui ouvre la pièce sur un nœud agonal :

« TRIVELIN : Cependant...

SILVIA, *avec colère* : Cependant, je ne veux point avoir de raison : et quand vous recommenceriez cinquante fois votre cependant, je n'en veux point avoir : que ferez-vous là ?

[...]

TRIVELIN : Ma foi, je ne m'y jouerai pas, je vois bien que vous me tiendriez parole ; si j'osais cependant...

SILVIA, *plus en colère* : Eh bien ! ne voilà-t-il pas encore un cependant ? »

(Marivaux, *La double Inconstance*, I, 1, *Théâtre complet*, op. cit., p. 313-314).

⁵ Arnauld Antoine, Lancelot Claude, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* [1660], Paris, Perlet, 1803, p. 259, consultée en ligne sur www.gallica.fr, le 25/08/2015.

⁶ Tamba-Mecz Irène, *La Sémantique*, Paris, PUF, 1994.

⁷ Wilmet Marc, *La Grammaire critique du français*, Belgique, De Boeck, 1988.

⁸ Spitzer Léo, *Études de style*, Évreux, NRF, 1973.

conception du temps au sein des œuvres marivaldiennes s'est attaché aux occurrences des termes « cœur » et « âme » dans le roman. C'est cette même méthode du « détail au tout⁹ » qui regarde l'objet littéraire « en face¹⁰ », c'est-à-dire en s'intéressant aux mots eux-mêmes que nous tâcherons de suivre. C'est également par le biais du mot que Fabienne Boissieras entre dans le corpus marivaldien en ajoutant à la méthode spitzerienne un fond psychanalytique qui fait du mot un enjeu psychique : « Non réduit à une dénotation ni même assigné à une connotation plus ou moins enregistrée en langue, le mot devient le terrain d'un drame intime, d'une inquiétude souterraine que seules des données anamnestiques permettent d'appréhender¹¹ ». Cette thèse souhaite poursuivre le chemin amorcé dans ces lectures au sein du massif romanesque de Marivaux en systématisant l'analyse de réitérations lexicales et en interrogeant également le contexte dans lequel elles sont placées.

Par conséquent, il semble naturel de s'intéresser au mot dit, et surtout redit, phénomène récurrent dans le corpus qui devient la manifestation d'une attention particulière accordée à un terme. Le mot énoncé ou écrit revêt une solennité redoublée dans sa reprise, signe d'un enjeu sémantique. Pourquoi se répéter ? Pourquoi le texte se fait-il écho de lui-même ? Quels sont les mots repris ? Autant de questions qui paraissent fondamentales pour saisir les espoirs placés en conscience par l'auteur dans le mot et qui constituera la partie centrale de ce travail autour des figures de la reprise, c'est-à-dire la répétition et ses avatars.

L'ouvrage d'Annick Jugan, *Les Variations du récit dans La Vie de Marianne de Marivaux*¹² se penche sur la *varietas* dans le roman marivaldien, c'est-à-dire la reprise de thématiques, comme l'incarnation de la grâce à travers plusieurs figures, Madame Dorsin, Marianne¹³, ou de modalités du récit, comme la digression ; ouvrage qui soulève d'intéressants problèmes sur le renversement et l'écho des œuvres en naviguant sur toute

⁹ *Idem*, p. 370

¹⁰ *Idem*, p. 367.

¹¹ Boissieras Fabienne, « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques de l'antiquité à nos jours*, Chiron Pierre, Guérin Charles (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 152. Une thématique également développée dans un autre article : « L'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style, découpeur de réel*, Rennes, PUR, 2014.

¹² Jugan Annick, *Les Variations du récit dans La Vie de Marianne de Marivaux, les instances du récit*, Paris, Klincksieck, 1978.

¹³ *Idem*, p. 18 : « Quel qu'en soit le sens à éclairer plus tard, apparaît pour le moins ici un roman où déjà dans un même écho histoire et personnages se répondent : c'est à l'image de ces incarnations de la grâce que sont Mme Dorsin et Marianne, qu'il se déroule, inachevé, emporté par un récit qui, se transformant constamment en lui-même, semble de variation en variation fuir à l'infini de tous ses possibles ».

la production de Marivaux, mais qui ne s'intéresse qu'épisodiquement à la figure rhétorique de la répétition et à la micro-lecture de phénomènes associés. Dans une lecture distanciée due au fait qu'Annick Jugan mêle beaucoup d'œuvres ensemble, ce livre propose des pistes sur le fonctionnement du récit qui peuvent avoir des similitudes avec les analyses de ce travail mais dont la méthode et les points de focalisation diffèrent radicalement. Plus récemment, l'ouvrage de Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue. Étude de La Vie de Marianne de Marivaux*¹⁴ consacre une partie du chapitre 4 au récit des origines de Marianne et notamment à la répétition de ce récit que nous traitons également :

Non seulement, Marianne est vouée à ne produire un récit de ses origines qui ne peut être que la répétition d'une parole plus ou moins affabulatrice mais les mémoires que rédige la narratrice ne sauraient donc avoir d'autre privilège que d'être l'ultime variation sur le récit des origines¹⁵.

Cette thèse est une tentative de poursuite de ces analyses que nous considérons comme fondamentales en relisant la répétition du récit des origines à l'aune de la sémantique, en s'attachant à observer en micro-lecture des éléments évoqués par Christophe Martin et en les prolongeant dans la mesure du possible. Elle vient à la croisée de la perspective comparatiste d'Annick Jugan et de la mise en lumière du récit de l'origine de Christophe Martin et tâche de se focaliser sur le mot et sa reprise au sein de deux œuvres romanesques, en en tirant les conséquences sur le sens global.

Mais il serait difficile, voire dangereux, de ne considérer le mot que comme un élément isolé et isolable d'un ensemble ; pour percevoir le questionnement sémantique opéré par Marivaux, il a fallu le considérer dans son environnement, le scruter en contexte sous l'influence syntaxique d'une phrase, puis lorsqu'il est pris en charge dans l'énonciation, elle-même soumise à des normes communicationnelles propres à une époque. Ce sera l'enjeu de la troisième partie de ce travail.

En ce qui concerne la syntaxe, dans son ouvrage *Marivaux et le marivaudage*¹⁶ qui fait référence depuis sa sortie en 1955, Frédéric Deloffre a étudié le corpus marivaldien aussi selon un angle grammatical et consacre notamment la quatrième partie et la sixième partie de son livre à la phrase. Ses analyses précieuses qui mettent au jour des structures

¹⁴ Martin Christophe, *Mémoires d'une inconnue. Étude de La Vie de Marianne de Marivaux*, Rouen, PURH, 2014.

¹⁵ *Idem*, p. 127.

¹⁶ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage, une préciosité nouvelle* [1955], Genève, Slatkine Reprints, 1993.

récurrentes comme la « phrase à escaliers ¹⁷ » par exemple ont ouvert des pistes. Cependant, alors que Frédéric Deloffre fait un recensement des stylèmes de Marivaux, le chapitre 3 de cette thèse tentera de percevoir l'influence de la construction syntaxique sur le sémantisme du mot, de comprendre en quoi la spécificité de la phrase de Marivaux dilue ou nourrit la profondeur du sens. Deux articles à notre connaissance sont également spécifiquement consacrés à la construction phrastique chez Marivaux, le premier datant de 2002, écrit par Éric Bordas, s'intéresse à la subordination inverse dans le *Spectateur français*¹⁸, le second de 2010, écrit par Michel Gaillard¹⁹, a pour objet la parataxe dans des œuvres théâtrales. On peut donc voir qu' hormis dans la recherche de Frédéric Deloffre, l'écriture romanesque, objet de cette thèse, n'a pas été traitée sous cet angle. Cependant notre travail partagera des éléments de synthèse communs avec les travaux de Michel Gaillard et d'Éric Bordas qui concluent tous deux sur l'assujettissement de la syntaxe à l'entreprise analytique : découverte du sentiment au théâtre, récit philosophique dans *Le Spectateur*.

Mais le mot au sein de la phrase ne constitue qu'un niveau d'analyse qu'il est nécessaire de superposer avec les différents niveaux d'énonciation, c'est-à-dire le mot au sein de l'échange dialogique dans les romans qui est en même temps pris en charge par le narrateur dans l'échange encadrant avec son lecteur ou son destinataire. Le dispositif énonciatif complexe choisi par Marivaux dans les deux œuvres du corpus influence forcément la charge sémantique du mot.

L'ouvrage de Pierre Jacobée, *La Persuasion de la charité*²⁰, datant de 1976, qui repose d'abord sur l'analyse des *Journaux* propose comme principe d'unité des *Journaux et œuvres diverses* « le caractère profondément religieux de la pensée et de l'art marivaudiens²¹ » ; une vision à laquelle le travail mené sur les romans ne nous permet pas d'adhérer. Néanmoins, Pierre Jacobée met l'accent sur l'importance et l'ambiguïté de la charité, un terme d'importance dans *La Vie de Marianne* qui méritait une étude approfondie et également sur les enjeux rhétorique qui l'entourent ; une rhétorique de la

¹⁷ *Idem*, p. 450.

¹⁸ Bordas Éric, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux : fait de langue ou trait de style », *L'Information grammaticale*, n°92, 2002.

¹⁹ Gaillard Michel, « La phrase de Marivaux : une parataxe sans ombre de subordination », *L'Information grammaticale*, n°124, 2010.

²⁰ Jacobée Pierre, *La Persuasion de la charité, thèmes, formes et structures dans Les Journaux et œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976.

²¹ *Idem*, p. 167.

persuasion qui teinte les échanges et le sens des mots et qui dépend beaucoup du dispositif énonciatif. C'est d'ailleurs aussi la piste proposée par Jean-Paul Sermain dans *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle*²² de 1999, qui compare les romans de Marivaux et Prévost en montrant l'importance de la question rhétorique. Ces analyses indispensables ont servi de point de repère pour approfondir la question de la rhétorique, et de manière plus générale de l'interaction, à partir notamment des travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni, sur le sens des mots, car c'est vraiment en cela que le discours intéresse notre sujet. Ses règles et ses visées colorent le sémantisme selon les différents niveaux d'énonciation.

Pour terminer ce chapitre, il a semblé judicieux de s'intéresser au contexte énonciatif plus large, c'est-à-dire au contexte normatif qui constitue le cadre de la parole et donc du mot, un contexte sociologiquement, historiquement et géographiquement marqué. La représentation de la norme linguistique, qui touche au mot, et qui est parfois mise à mal, est une source très intéressante de pistes assez peu traitées. À part l'article précédemment cité de Fabienne Boissieras qui travaille par exemple sur le mot « cru » et ses enjeux psychologiques, peu de spécialistes de Marivaux s'y sont penchés, même si les enjeux moraux et sociaux soulevés par cette question ont été abordés notamment lors du colloque organisé par l'Université d'Aix-en-Provence en 1992, autour de « Marivaux et les lumières²³ ». Le mot à travers la norme conversationnelle et linguistique qui touche les formes d'adresses, le tutoiement ou les adoucisseurs pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni et met parfois en procès l'usage constitue donc la fin de cette étude.

Pour mettre en perspective cette lecture du texte de Marivaux, il a paru judicieux d'observer d'abord et avant tout, et ce sera l'objet du premier chapitre, le contexte de production des œuvres, car le début du XVIII^e siècle est un moment charnière de la pensée linguistique, terreau fertile à l'émergence d'un texte réflexif. C'est donc un tour d'horizon de la pensée linguistique, sémantique et lexicographique à l'œuvre alors que Marivaux écrit, ou pour mieux dire, des pensées du langage qui ouvre ce travail, suivi par une plongée dans les textes théoriques laissés par Marivaux lui-même et un premier contact avec les *incipits* des œuvres du corpus pour comprendre si l'auteur a effectivement

²² Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle ; l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Vif, 1999.

²³ Goubier-Robert Geneviève (dir.), *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1996.

appliqué ses idées. La découverte du caractère essentiel des écrits de la marge de Marivaux, ou considérés parfois comme tels, à savoir journaux et préambules doit beaucoup aux travaux de Christelle Bahier-Porte notamment à ses analyses d'écrits assez tardifs comme *Les Réflexions sur l'esprit humain* et *Le Miroir*²⁴, ainsi qu'à l'ouvrage dirigé par Régine Jomand-Baudry, intitulé *Marivaux Journaliste*²⁵ qui révèle la richesse de ces textes longtemps déconsidérés. Même s'ils ne constituent pas le corpus principal d'étude, une incursion dans cet univers parfois écrit de manière contemporaine avec les romans a permis de donner une autre dimension à la lecture de ces derniers. Nos analyses ont cela de différent néanmoins qu'elles se centrent toujours sur l'objet « mot », son sens, son poids, ses enjeux.

L'œuvre marivaldienne étant quantitativement importante, il a fallu délimiter précisément un corpus, même si l'étude pour être pertinente se doit de naviguer vers les autres textes. Le choix du corpus s'est arrêté sur les deux œuvres romanesques majeures de Marivaux, *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*. Ces romans qui ont connu un vif succès, semblent avoir éclipsé et mis à la marge les œuvres précédentes, que l'édition de la Pléiade de 1972 dirigée par Frédéric Deloffre a publiées sous le titre *Œuvres de jeunesse* et que l'on a tendance à lire aujourd'hui comme un lieu d'expérimentation, un lieu de revendication juvénile, un brouillon presque des œuvres du corpus, qui sont souvent vues, quant à elles, comme des œuvres accomplies. Il sera intéressant de soulever le problème de la continuité des œuvres par le biais du questionnement sémantique.

Choisir deux œuvres implique le risque de les lire comme un tout et de perdre de vue la spécificité de chacune, mais *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu* semblent former un ensemble, si ce n'est inséparable du moins complémentaire tant par leur contemporanéité²⁶ que par les sujets abordés et la manière de les aborder. D'ailleurs Paul

²⁴ Bahier-Porte Christelle, « Quelques "Réflexions sur l'esprit humain" : L'héritage et la modernité selon Marivaux », *Penser l'héritage à l'âge classique*, Littératures classiques, Stéphanie Loubère, Reguig Delphine (dir.), n°75, Paris, Armand colin, 2011-2012.

Bahier-Porte Christelle, « "Un pur jeu d'esprit" : l'histoire de l'esprit humain d'après *Le Miroir* de Marivaux (1755) », *Parcours dissidents au XVIII^e siècle : la marge et l'écart*, Genand Stéphanie, Poulouin Claudine (dir.), Paris, Desjonquères, 2011.

²⁵ Jomand-Baudry Régine (dir.), *Marivaux Journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

²⁶ *La Vie de Marianne* dont « la mise en chantier » remonte à 1720 selon l'introduction de Jean-Marie Goulemot (Marivaux, *La Vie de Marianne*, Paris, Le Livre de poche, 2007) voit sa onzième partie publiée en 1738. *Le Paysan parvenu* est publié entre 1734 et 1735 soit en même temps que la troisième partie de *La Vie de Marianne*. On voit donc l'imbrication chronologique du processus créatif des deux œuvres. Notons également que Marivaux polygraphe a travaillé aussi, en même temps sur le reste de sa production, à savoir journalistique et dramaturgique.

Gazagne écrivait de ces romans qu'ils « forment un diptyque de la même qualité que celui qui se trouve dans presque toutes les comédies de Marivaux, où le couple des domestiques vit une intrigue amoureuse qui se développe en même temps et qui suit les mêmes fluctuations que celle du couple de maître²⁷ ». Écrits de concert dans les années 1730 et tous deux inachevés, ils semblent former un projet global dans lequel l'auteur a veillé à inscrire de nombreux échos. Marianne et Jacob sont comme les couples de maître et de valet des comédies. À eux deux, ils représentent l'humanité réduite à ses caractères essentiels ; un homme, une femme ; un paysan, une « aristocrate » qui tous deux parviennent au sommet de la société. Les romans partagent également une même scénographie²⁸. Ces romans-mémoires qui se présentent comme des lettres offrent une grande complexité au niveau de l'interaction verbale. La subtilité de l'imbrication énonciative en fait donc un lieu de questionnement inépuisable.

En ce qui concerne les éditions, nous avons travaillé avec des éditions récentes et faciles d'accès pour tout lecteur : *La Vie de Marianne* aux éditions du livre de poche, sous la direction de Jean-Marie Goulemot datant de 2007 et *Le Paysan parvenu* aux éditions GF, sous la direction d'Érik Leborgne de 2010. Ces deux éditions tentent de respecter le plus possible le texte original de Marivaux. Érik Leborgne se fonde sur l'édition de 1735 de Prault père et fils, en signalant qu'il a opté pour « la ponctuation originale²⁹ », établie en 1735, et choisit d'intervenir le moins possible. Jean-Marie Goulemot a choisi une édition de 1781 de l'abbé de La Porte en conservant l'emploi de majuscules pour « tous les titres, lieux et emplois comme le fait l'abbé de La Porte³⁰ ». Certes, l'histoire éditoriale de ces œuvres est extrêmement complexe (vingt-six éditions du *Paysan* au XVIII^e siècle

²⁷ Gazagne Paul, *Marivaux*, Paris, Seuil, 1997, p. 26.

²⁸ Nous empruntons le terme à Dominique Maingueneau. La scénographie est « une mise en scène » du discours par lui-même qui implique chronologie et topologie d'où émerge le discours. « La scénographie implique ainsi un processus en boucle paradoxale. Dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation-même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours ». (Maingueneau Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan université, 1998, p. 71). « La scénographie n'est pas un simple échafaudage, une façon de faire passer des « contenus » : elle est le pivot de l'énonciation. La littérature est de ces discours dont l'identité se constitue à travers la négociation de leur propre droit à construire *tel* monde à travers *telle* scène de parole qui attribue une place à son lecteur ou son spectateur. Pour ne pas se dégrader en simple procédé, la scénographie de l'œuvre doit donc être à la mesure du monde qu'elle rend possible [...] Elle doit aussi être en prise sur la configuration historique où elle apparaît. Les types de scénographies mobilisées disent obliquement comment les œuvres définissent leur relation à la société et comment dans cette société on peut légitimer l'exercice de la parole littéraire ». (Maingueneau Dominique, *Le Discours littéraire- Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004).

²⁹ Leborgne Érik, *Le Paysan parvenu*, préface, *op. cit.*, p. 45.

³⁰ Goulemot Jean-Marie, *La Vie de Marianne*, préface, *op. cit.*, p. 49.

et pas une seule qui soit identique à l'autre, précise Érik Leborgne dans sa préface), et tout porte à croire que nous ne connaissons jamais le choix de l'auteur en ce qui concerne par exemple la délicate question de la ponctuation, néanmoins, c'est la démarche scientifique de ces lignes éditoriales, établies avec une volonté de préservation du texte, et leur accessibilité, qui ont conduit notre choix.

« et au lieu de dire rustiquement mon père,
comme le menu peuple, on dit Monsieur, cela a plus de dignité³¹ ».

CHAPITRE I

Du sens commun au sens propre : la question du mot pour Marivaux et ses contemporains

³¹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 53.

Pourquoi se poser la question du mot, de son sens, de son poids dans une œuvre alors que l'interrogation sémantique semble inhérente à toute forme de pratique littéraire ? Seule la spécificité de la forme de ce questionnement ou son haut degré de présence dans un texte peuvent justifier l'enquête à venir. Il semblerait que les œuvres de Marivaux réunissent ces deux critères ; la question du mot s'y pose d'une façon très aiguë et sous des traits qui lui sont particuliers. Ce chapitre a donc pour but de mettre au jour les caractéristiques du questionnement du mot sous la plume de Marivaux, mais également de le resituer en son temps, car le premier dix-huitième siècle apparaît comme une période florissante en termes de réflexions et même de réflexions linguistiques. Le mot, et autour de lui, la langue, le style, l'usage sont des notions particulièrement usitées et questionnées. L'œuvre marivaldienne participe à cette émulation intellectuelle, s'en nourrit, la contredit aussi, mais ne peut en être tout à fait détachée sous peine de se voir spolier d'une de ses dimensions importantes.

L'interprétation des textes et de leur contexte conduira la réflexion de ce premier chapitre dans un mouvement de resserrement, depuis le panorama théorique sur le mot au début du XVIII^e siècle vers les textes réflexifs, puis fictionnels de l'auteur.

I. Contexte et influences autour de la question sémantique

Cette première partie vise à évaluer la qualité du débat sur le mot et plus généralement sur la langue et le style à l'époque où écrit Marivaux. Elle permettra de montrer quelles influences a pu connaître la pensée marivaldienne mais aussi de souligner sa spécificité ; une spécificité qui peut expliquer une réception parfois complexe des œuvres.

a) Le *mot* et la langue au centre des préoccupations du début du XVIII^e siècle

1. Une sensibilité particulière au mot...

Sylvain Auroux qui s'est intéressé à l'héritage de l'abbé Girard dans l'*Encyclopédie* parle d'« une conscience exceptionnelle de la langue ³² » au XVIII^e siècle, idée

³² Auroux Sylvain, « D'Alembert et les synonymistes », *Dix-huitième siècle*, n°16, 1984, p. 96, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 11/02/2019.

communément admise par les spécialistes. Quels phénomènes peuvent expliquer cette acuité linguistique particulière et la sensibilité aux mots qui caractérisent cette période ?

Une partie de la réponse tient sans doute dans deux phénomènes corrélés : l'émergence des dictionnaires d'une part et le succès du courant des synonymistes d'autre part, dont la fortune des œuvres de l'abbé Girard est caractéristique.

En effet, l'abbé Girard publie en 1718, *La Justesse de la langue françoise ou les différentes significations des mots qui passent pour synonymes* puis en 1736, *Synonymes françois, leurs significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse*, deux ouvrages qui visent à distinguer le sens des mots et à conférer le plus de justesse possible à l'usage de la langue ; des ouvrages reposant sur l'idée que les synonymes parfaits n'existent pas. L'abbé Girard n'est certes pas le premier à tenir ce propos qu'on trouve dès l'antiquité chez Cicéron ou Quintilien, mais aussi chez d'autres auteurs des XVII^e et XVIII^e siècles comme Ménage, Fénelon ou l'abbé de Pons. Néanmoins, le succès rencontré est tel pour ces ouvrages que Gabriel Girard devient le fondateur d'un courant lexicographique appelé le courant des synonymistes. Réédités de nombreuses fois³³, ses livres font des émules. Beauzée, Condillac et D'Alembert³⁴ en France par exemple s'inscrivent comme héritiers de ses travaux, qui sont également repris dans divers pays étrangers jusqu'en Russie³⁵ par exemple. Cette fortune s'explique peut-être par la méthode instituée par Gabriel Girard qui ne se contente pas d'un relevé, mais propose « le principe d'une pratique générale³⁶ » de l'usage de la langue d'une part, et d'une réflexion sur l'usage, d'autre part. Le mot et la spécificité de son sens sont conscientisés et mis en débat. Il propose une méthode « pragmatique », que Françoise Berlan oppose

³³ Par exemple, l'ouvrage *La Justesse de la langue françoise* datant de 1718 est réédité deux fois du vivant de l'auteur en 1736 et 1740, puis repris voire même enrichi après sa disparition. Par exemple, en 1767 d'après le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762, chez Jean-Christien Fischer ou en 1798, édition dirigée par Beauzée chez l'imprimeur Leroy.

³⁴ Auroux Sylvain, « D'Alembert et les synonymistes », *art. cit.*

³⁵ Breuillard Jean, « Les synonymes de l'abbé Girard en Russie », *Dix-huitième siècle*, 2006, n°38, p. 195 à 223, consulté en ligne sur www.cairn.info, le 11/02/2019.

³⁶ « Ce n'est certainement pas par la simple remarque selon laquelle il n'existe pas de véritables synonymes que les Lumières ont innové (on trouve déjà la remarque chez Quintilien, où Beauzée a su la repérer) : c'est pour en avoir fait le principe d'une pratique générale qui reposait sur une conscience exceptionnelle de la langue, pour l'avoir abondamment discutée et pour avoir poursuivi par ce biais la description du lexique français ». Auroux Sylvain, « D'Alembert et les synonymistes », *art. cit.*, p. 96.

par exemple à la logique abstraite de la *Grammaire de Port-royal*³⁷ ; une pratique qui s'inscrit dans l'usage de l'homme de cour, de l'homme social.

Il est donc justifié de penser qu'au moment où paraissent les écrits de Gabriel Girard, contemporain de Marivaux, la sémantique est au centre des débats. Comme Françoise Berlan, Jean-Paul Sermain a d'ailleurs remarqué une filiation de Marivaux avec les synonymistes : « selon lui [Marivaux], le rôle de l'écrivain est justement de tirer profit de sa “ délicatesse ”, de sa “ finesse ”, pour mettre à découvert des rapports inédits, des différences passées jusque-là inaperçues, de faire voir une réalité connue sous des faces entièrement nouvelles³⁸ », mais également de rendre compte de la relation triangulaire entre le mot, l'homme et le monde qui revêt pour cet auteur comme pour l'abbé Girard un caractère mondain, extrêmement lié au commerce, à l'échange dont la dernière partie de ce travail rendra compte.

Néanmoins, les synonymistes ne peuvent expliquer à eux seuls l'engouement pour la question du mot qui est aussi en grande partie liée à l'émergence des dictionnaires monolingues dont Francine Mazière³⁹ écrit qu'ils ouvrent la voie à l'abbé Girard. En effet, la fin du XVII^e siècle voit publier trois ouvrages lexicographiques monolingues majeurs en une quinzaine d'années. Lorsque Richelieu ordonne la création de l'Académie française en 1634, il lui donne immédiatement la mission de créer un dictionnaire monolingue, comme les espagnols et les italiens avaient pu le faire auparavant, sans revenir systématiquement au latin. L'Académie va mettre quarante ans pour terminer son dictionnaire, puisqu'il est publié en 1694. Deux autres projets fleurissent au cours de ces quarante années de réflexion. Le *Dictionnaire François contenant les mots et les choses, [...] avec les termes les plus connus des arts et des sciences, le tout tiré de l'usage et des bons auteurs de la langue Française*, dit de Richelet est publié en 1680 par un collectif, le *Dictionnaire Universel contenant généralement tous les mots François tant vieux que*

³⁷ « Tout d'abord, Girard se place dans une perspective qu'on qualifierait volontiers de pragmatique. Parler, c'est être en société, agir sur autrui, dire les aspects du réel et des affects, très loin d'une perspective mentaliste : on sait que dans ses *Vrais Principes de la Langue Française* (1747), il critiquera assez vivement la *Grammaire de Port-Royal*, calque de logique et des opérations de l'esprit, aux dépens à ses yeux de l'être en société et au monde ». Berlan Françoise, « Synonymistes et écrivain au XVIII^e siècle : de la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information grammaticale*, n°52, juin 1999, p. 52, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 11/02/2019.

³⁸ Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 32.

³⁹ En particulier celui de l'Académie écrit-elle dans Mazière Francine, « Le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), Initiative d'une pratique normative », *Archives et documents de la Société d'histoire et d'épistémologie des sciences du langage*, Seconde série, n°11, 1995, p. 16, consulté en ligne sur persée.fr, le 11/02/2019.

modernes, & les Termes de toutes les sciences et des arts[. . .] Le tout extrait des plus excellents Auteurs anciens & modernes est publié après la mort de Furetière son auteur en 1690 depuis les Pays-Bas. Selon Alise Lehmann⁴⁰, ce sont les choix de l'Académie qui ont motivé ces deux entreprises parallèles. En effet, elle refuse l'intégration du vocabulaire spécialisé des sciences et des arts, repris par Furetière. Elle refuse aussi les citations d'auteurs et se fonde sur une description de l'usage, des citations qui retrouvent leur place dans le Richelet. Ainsi le *Dictionnaire* académique forge les exemples selon l'usage du commun, c'est-à-dire de la cour et des salons, et non sur des usages littéraires antérieurs ; une pratique qui engendre, de fait, une mise en débat du sens des mots⁴¹.

D'autres dictionnaires monolingues voient le jour dans la lignée de ces trois précurseurs. L'Académie publie une seconde édition en 1762. Le Furetière est en grande partie repris dans le *Dictionnaire de Trévoux* publié en 1704, à la différence près que, sous la direction de Henri Basnage de Bauval, les articles à caractère religieux sont transformés et le latin fait sont retour⁴². Eugène de Condillac a travaillé également à l'élaboration d'un dictionnaire des synonymes à destination du Prince de Parme qui n'est publié que de manière posthume, mais contrairement à ce que le titre annonce, il n'est qu'en partie un dictionnaire synonymique, associant la méthode de Girard avec un fonctionnement encyclopédique, c'est-à-dire que la synonymie est y souvent supplantée par un exercice de définition.

Il apparaît donc clairement que lorsque Marivaux écrit, le mot est questionné tout autour de lui. En effet, dans les dictionnaires, qu'ils soient monolingues ou de synonymes, les entrées sont lexicales. Alors que le succès de la littérature par alphabet est frénétique, le mot devient en-tête, entraînant de fait, une succession de questionnements sur son sens, mais aussi une fixation de ce sens ; un questionnement porté par les créateurs de ces ouvrages mais aussi par leurs nombreux utilisateurs, car, l'émergence des dictionnaires

⁴⁰ Lehmann Alise, « La citation d'auteurs dans les dictionnaires de la fin du XVII^e siècle (Richelet et Furetière) », *Langue française*, n°106, 1995, p. 35-54 consulté en ligne sur www.persee.fr, le 11/02/2019.

⁴¹ Les Académiciens « débattent du sens à partir de leur propre usage », Mazière Francine, « Le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694), Initiative d'une pratique normative », *op. cit.*, p. 14.

⁴² Nous renvoyons aux analyses d'Isabelle Turcan qui écrit que le *Dictionnaire de Trévoux* est : « un trésor répondant aux objectifs de différents genres de dictionnaires général de langue, bilingue pour les traductions latines, et plurilingue dans de nombreux cas, spécialisé pour tous les articles techniques (art et sciences), dictionnaire idéologique pour tout ce qui concerne la religion et la philosophie ». (Turcan Isabelle (dir.), *Quand le Dictionnaire de Trévoux rayonne sur l'Europe des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 72). Elle attribue sa rédaction au protestant Henri Basnage de Bauval mais aussi à quelques jésuites, à l'oratorien Richard Simon Souciet et des laïcs. Voir aussi Le Guern Michel, « le « Dictionnaire » de Trévoux (1704) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1983, n°35, pp. 51-68, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 11/02/2019.

répond à un besoin fort. Une sensibilité nouvelle au sémantisme est née à la fin du XVII^e siècle et se poursuit tout au long du XVIII^e siècle portée par un mouvement général d'étude et de théorisation de la langue et du style.

2. ...portée par un questionnement sur la langue

L'attention toute particulière accordée à la question du mot s'inscrit dans une réflexion plus générale sur la langue. L'« imaginaire de la langue⁴³ » de l'Âge Classique, pour reprendre un concept défini par Gilles Siouffi, est fondé sur l'idée d'un esprit de la nation porté par une langue commune aux membres de cette nation, elle-même animée d'un génie qui lui est propre et qui lui confère un statut d'entité autonome, presque indépendant de l'usage qu'on peut en faire, comme l'explique Marie Dollé : « Disons simplement que, si chaque langue possède à l'évidence des particularités, parler de son "génie" revient à lui prêter un caractère indépendant de l'usage qu'en font les locuteurs⁴⁴ ». Dans de nombreux discours (comme les préfaces des *Dictionnaires* de l'Académie ou du *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits* de Desfontaines⁴⁵ par exemple), la langue française, de par son génie, est dotée d'une supériorité vis-à-vis des autres langues⁴⁶, supériorité que l'on déduit de son influence sur la scène diplomatique européenne et que Marivaux lui-même reprend à son compte lors de son *Discours d'entrée à l'Académie française* :

Pourquoi notre langue a-t-elle passé dans presque toutes les cours de l'Europe ? L'attribuerons-nous aux conquêtes de Louis XIV ? Mais des ennemis humiliés ou vaincus aiment-ils à parler la langue de leur vainqueur, quand la nécessité de s'en servir est passée ? Des rois inquiets et jaloux

⁴³ Gilles Siouffi ne s'attribue pas la paternité de ce concept dont il fait même remonter l'origine jusqu'à *La Défense de la langue française* de Du Bellay, en revanche il le définit à de nombreuses reprises : « Bien avant d'être une réalité, le « français » a donc d'abord été une image, une *forma mentis*, un artefact autant politique que culturel [...] C'est essentiellement à partir de cette *image* que travailleront les grammairiens ». (Siouffi Gilles, *Le Génie de la langue française*, Paris, champion, 2010, p. 40-41). D'un point de vue technique : « Il s'agit de partir d'une tendance de tout discours métalinguistique sur les faits langagiers à :
-La construction d'une normativité interne ;
-Une sur-rationalisation dans la description de certains faits ;
-Une idéalisation des relations entre ces descriptions, amenant une idéalisation de l'objet général lui-même ». (Siouffi Gilles, « La normativité stylistique : quelques réflexions sur une rémanence », *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques*, op. cit., p. 31).

⁴⁴ Dollé Marie, *L'Imaginaire des langues*, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 56.

⁴⁵ Desfontaines Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, Paris, Lotin, 1726.

⁴⁶ Selon Gilles Siouffi, la langue française était perçue comme « une langue ressemblant à une structure formelle, "une langue abstraite" » (p. 60), mais le génie de la langue était surtout « une autre façon de légitimer le "dessein" de l'Académie » (Siouffi Gilles, *Le Génie de la langue française*, op. cit., p. 43).

la préfèrent-ils à la leur ? Non, MESSIEURS ; c'est la raison qui a fait cet honneur à la nôtre ; c'est le plaisir de nous lire, de penser et de sentir comme nous, qui les a gagnés ; c'est ce génie, c'est cet ordre, c'est ce sublime, ce sont ces grâces, ces lumières, répandus dans vos ouvrages, ou dans ceux de nos écrivains que vous avez inspirés, qui ont acquis cette espèce de triomphe à la langue française⁴⁷.

Le français ayant suppléé le latin⁴⁸ sur la scène internationale (à la place de l'italien pourtant *primo genito* de la langue de Rome), il revêt alors un statut de langue « universelle⁴⁹ » utilisée dans de nombreux domaines qui nourrissent sa suprématie dans un temps où le royaume de France rayonne politiquement. Comme le rappelle encore Marie Dollé en effet, « le prestige d'une langue se trouve lié d'une part à la qualité des œuvres, de l'autre à l'influence économique et politique du peuple qui la parle⁵⁰ ». Cet usage tous azimuts du français dans toutes les cours d'Europe laisse croire que la langue a atteint un état de perfection et de pureté à préserver absolument comme semble le dire la Préface du *Dictionnaire de l'Académie Française* de 1694 :

On dira peut-estre qu'on ne peut jamais s'asseurer qu'une Langue vivante soit parvenue à sa dernière perfection ; Mais ce n'a pas été le sentiment de Cicéron, qui après avoir fait de longues réflexions sur cette matière, n'a pas fait difficulté d'avancer que de son temps la Langue Latine estoit arrivée à un degré d'excellence où l'on ne pouvoit rien adjouster. Nous voyons qu'il ne s'est pas trompé, & peut-estre n'aura-t-on pas moins de raison de penser la même chose en faveur de la Langue Française, si l'on veut bien considérer la Gravité & la Variété de ses Nombres, la juste cadence de ses Périodes, la douceur de sa Poésie, la régularité de ses Vers, l'harmonie de ses Rimes, & sur tout cette Construction directe, qui sans s'esloigner de l'ordre naturel des pensées, ne laisse pas de rencontrer toutes les délicatesses que l'art est capable d'y apporter. C'est dans cet état où la Langue Française se trouve aujourd'hui qu'a été composé ce Dictionnaire ; & pour la représenter dans ce même état, l'Académie a jugé qu'elle ne devoit pas y mettre les vieux mots qui sont entièrement hors d'usage, ni les termes des Arts & des Sciences qui entrent rarement dans le Discours ; Elle s'est retranchée à la Langue commune, telle qu'elle est dans le commerce ordinaire des honnestes gens, & telle que les Orateurs & les Poètes l'employent ; Ce qui comprend tout ce qui peut servir à la Noblesse & à l'Elegance du discours⁵¹.

⁴⁷ Marivaux, *Discours de réception de M. de Marivaux*, 4 février 1743, consulté en ligne le 26/07/2017, sur <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-jean-joseph-languet-de-gergy-2>.

⁴⁸ Voir Meschonnic Henri, *De la langue française, essai sur une clarté obscure*, Paris, hachette, 1997, « Généalogie du génie de la langue française ».

⁴⁹ Fumaroli Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, De Fallois, 2001, p. 23.

⁵⁰ Dollé Marie, *L'Imaginaire des langues*, op. cit., p. 55.

⁵¹ *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694, op. cit., consulté en ligne 21/04/2017, sur www.academie-francaise.fr

L'Académie, forteresse antinéologique, se fait la garante de ce « mythe⁵² » de la pureté de la langue en retranchant même du dictionnaire les mots inconvenants repris ensuite dans l'ouvrage de Philibert Le Roux, datant de 1718, dont le titre est évocateur, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial*. Nulle ambition d'exhaustivité donc, l'accent est placé sur la qualité du lexique plutôt que la quantité et sur la spécialisation des dictionnaires.

La perfection du français est en grande partie liée à sa clarté, clef de voûte de la pensée linguistique classique, une clarté qui tient tout à la fois de l'agencement du discours, de l'agencement syntaxique des phrases, de l'usage du lexique et des figures. Elle est associée à la justesse de l'expression, tant sur le plan de la grammaire (ce qui est juste ou faux grammaticalement) que sur la justesse du vocabulaire. Le caractère essentiel de la clarté, inhérente et innervante, engendre deux effets. Le premier tient à la responsabilisation de l'auteur. En effet, l'auteur d'un texte obscur ne peut se dédouaner sur les lacunes de la langue et « l'absence de clarté dans l'énoncé devient ainsi la preuve d'une faiblesse de la pensée⁵³ ». Le deuxième effet concerne la perception du lexique qui n'est pas considéré comme un réservoir extensible mais comme un ensemble figé, à épurer si nécessaire, et dont chaque mot a une « signification propre⁵⁴ ». Cette conception va engendrer le courant des synonymistes⁵⁵, évoqué plus haut.

3. Discours puriste et tyrannie du bon usage

Le questionnement sur le sens porté par les dictionnaires va de pair avec la fixation des sens et l'émergence forte d'une norme linguistique et culturelle⁵⁶. La contrepartie de

⁵² Meschonnic Henri, *De la langue française*, op. cit.

⁵³ Dollé Marie, *L'Imaginaire des langues*, op. cit., p. 62.

⁵⁴ Mauvillon Eléazar de, *Traité général du stile, avec un traité particulier du stile épistolaire*, op. cit., consulté en ligne le 21/04/2017, sur www.gallica.fr. Il s'agit d'un point essentiel pour avoir un style élégant et qui constitue le chapitre IV.

⁵⁵ Berlan Françoise, « Synonymistes et écrivains au XVIII^e siècle : De la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information grammaticale*, 1999, n°82, p. 56 à 61.

⁵⁶ L'usage du dictionnaire comme outil idéologique est caractéristique. Richelieu use de l'Académie pour sa politique, le *Dictionnaire de Trévoux* se fonde sur celui de Furetière en le tirant vers le protestantisme. Comme le soulignent Jean et Claude Dubois dans *Introduction à la lexicographie : le dictionnaire*, Paris, Larousse, 1971, p. 99 et 100 : « Par nature, un ouvrage pédagogique est *normatif et restrictif* » et condamne les « écarts culturels » avec ce qu'ils appellent « l'idéologie de la classe sociale dominante ». Pour eux, « de même qu'il a fondé ses jugements de grammaticalité sur une norme linguistique, le dictionnaire, lieu de référence, doit définir ses jugements d'acceptabilité d'après une *norme culturelle*. Ses assertions doivent lui être commune avec le plus grand nombre de lecteurs : des formes extrêmement variées d'une culture, le dictionnaire retient surtout les éléments courants et, par voie de conséquence, les stéréotypes les plus étroits, les formulations les plus banales ».

la grande sensibilité aux questions de langue réside peut-être dans la crispation des différents points de vue. Enjeux réels de débat, le mot et la langue cristallisent les passions, notamment dans ce que Laurence Rosier nomme le « discours puriste » dont on peut rapprocher la Préface au *Dictionnaire néologique*, ouvrage dont l'entreprise même vise à fustiger la nouveauté linguistique et qui le fait avec ironie comme le montre la dernière phrase de l'extrait :

C'est en vain qu'on a dit autrefois dans les *Discours* de l'Académie françoise, que notre langue étoit désormais immuable et que la perfection des Ouvrages de nos Academiciens ne permettroit pas qu'on ne changeât rien dans la suite au langage françois. On juge aujourd'hui que c'est un vrai mérite, même un mérite Académique, de parler comme on ne parloit point du temps de La Fontaine⁵⁷.

Ce texte est emblématique de ce qu'est le discours « puriste », c'est-à-dire un discours de la norme mais avec « un caractère volontiers polémique⁵⁸ », point sur lequel l'ouvrage de Desfontaines ne fait pas débat, des élans nostalgiques reprenant la thématique de l'âge d'or, ici le XVII^e siècle, et l'usage d'une « rhétorique de la déploration⁵⁹ ». Autant d'éléments stylistiques qui servent une volonté « interventionniste⁶⁰ » de censure ou de correction.

Une notion intéresse en particulier les discours puristes, c'est celle du bon usage qui sert de norme sous l'Ancien régime. Cette notion est expliquée dans des discours (préfaces de dictionnaires, ouvrages grammaticaux) avec une « forte axiologisation performative (ce qui se dit, ce qui ne se dit pas⁶¹) » pour reprendre les termes de Laurence Rosier, des discours qui s'intéressent aussi au respect « d'une stricte économie des échanges linguistiques, où on évalue celui qui parle selon sa maîtrise de la langue, sous l'angle de la richesse lexicale et de la correction grammaticale⁶² » ; des éléments d'évaluation qui ont des facteurs non-linguistiques comme le rang ou l'éducation. Le bon usage est une autre clef de voûte de la pensée du langage de l'Ancien Régime : « l'usage est le maître, et l'arbitre souverain des langues, personne ne peut lui contester cet

⁵⁷ Desfontaines Pierre-François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, Paris, Philippe-Nicolas Lottin, 1726, Préface, consulté en ligne le 20/10/2013, sur www.gallica.fr.

⁵⁸ Rosier Laurence, « La circulation des discours à la lumière de l'effacement énonciatif : L'exemple du discours puriste sur la langue », *Langages*, n°156, 2004, p. 69.

⁵⁹ *Idem*, p. 69.

⁶⁰ *Idem*, p. 69.

⁶¹ *Idem*, p. 69.

⁶² *Idem*, p. 69.

empire⁶³ ». Cette notion polymorphe aux contours souvent flous, recouvre en grande partie la notion actuelle de norme linguistique et s'inscrirait aujourd'hui dans différents champs disciplinaires de la pensée de la langue : sémantique⁶⁴, syntaxe et pragmatique, qui correspond en partie à ce que l'on appelle à l'époque *civilité*⁶⁵. Si l'on retrouve le sens des mots derrière l'expression lexicalisée « bon usage », c'est l'*usage* de la langue qui permet d'établir les règles de son emploi, des règles qui ne sont donc pas premières mais qui au contraire enregistrent un état de fait, des règles induites, qui partent d'une coutume vers une loi. Néanmoins, ce n'est pas l'usage de tous, l'usage commun qui est la norme mais l'usage des meilleurs, c'est-à-dire la Cour et les écrivains comme l'expliquent Vaugelas dans sa préface ou Bernard Lamy :

Quand nous élevons l'usage sur le trône, et que nous le faisons l'arbitre souverain des langues, nous ne prétendons pas mettre le sceptre entre les mains de la populace⁶⁶.

Une idée que l'on retrouve encore dans la Préface de 1762 du *Dictionnaire de l'Académie française*, dont on peut souligner l'intéressant usage du mot « commun » :

L'Académie a toujours cru qu'elle devoit se restreindre à la Langue commune, telle qu'on la parle dans le monde, et telle que nos Poètes et nos Orateurs l'emploient⁶⁷.

Pour reprendre le propos, les dictionnaires n'ont pas pour vocation l'exhaustivité, comme aujourd'hui, mais sont les gardiens d'un bel usage⁶⁸ qui devient le bon usage, seul et unique acceptable. C'est d'abord dans ce cadre qu'il faut entendre l'adjectif « bon » qui sépare la langue de l'élite de la langue du peuple potentiellement fautive, mais qui

⁶³ Lamy Bernard, *La Rhétorique, ou l'art de parler*, 3^e édition, Paris, Pralard, 1688, p. 68, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 14/11/2016.

⁶⁴ Par exemple, Lamy Bernard, *La Rhétorique, ou l'art de parler*, *op. cit.*, p. 68 : « La Raison et la nécessité nous obligent de suivre l'usage ; car il est de la nature du signe d'être connu parmi ceux qui s'en servent ; les mots n'étant donc les signes de nos idées, que parce qu'ils ont été liés par l'usage à certaines choses, on ne doit les employer que pour signifier les choses dont on est convenu que les mots seroient les signes ».

⁶⁵ Par exemple, Courtin Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Paris, L. Josse et C. Robustel, 1712, chapitre 5, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 01/10/2016, « Du discernement de ce qui est bien séant, d'avec ce qui ne l'est pas, selon l'usage ».

⁶⁶ Lamy Bernard, *La Rhétorique, ou l'art de parler*, *op. cit.*, p. 72.

⁶⁷ *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, préface de 1762.

⁶⁸ André Renaud parle d'ailleurs du « beau et bon langage ». Renaud André, *Manière de parler la langue Française selon ses différents styles*, Slatkine Reprints, 1973, p. 45 : « Comme le célèbre Auteur des remarques sur la langue Française, qui étoit animé de l'esprit de l'Académie, et dont l'esprit vit encore dans l'Académie : comme, dis-je, Monsieur de Vaugelas ne distingue pas le bon usage du bel usage, [...] de même quand je parle du beau langage, j'entens parler du bon Langage, la beauté étant, selon Platon, la fleur de la bonté, qui est comme le fruit ».

plus largement met en place un système binaire clivé du juste et du faux, si l'on s'intéresse à la syntaxe par exemple, et du bon et du mauvais si l'on s'intéresse à l'échange social, au commerce dans le sens de l'Ancien Régime. On établit donc à la fois des règles de grammaire, un code esthétique du langage pur⁶⁹ et un code du savoir-vivre, du savoir-échanger.

En résumé, le début du XVIII^e siècle est un terreau très fertile pour les réflexions sur les mots et de manière plus générale sur la langue. Les contemporains de Marivaux ont une vision complexe et fine du fonctionnement du français qui a nourri la pensée marivaldienne, que ce soit dans la continuité de cette vision ou pour s'inscrire en faux. Le pendant de cette émulation très forte sur les objets linguistiques réside peut-être dans une forte présence de la norme, sous les traits du bon usage que le romancier représente dans la fiction et subvertit parfois. Au sein de ce débat permanent et pour se rapprocher de Marivaux, il paraît intéressant de s'attarder dès maintenant sur les courants de pensée qui ont probablement contribué à l'émergence de la conscience sémantique de l'auteur.

b) Des influences probables du traitement sémantique marivaldien

Deux volets semblent s'imposer pour répondre à cette question. Le premier est philosophique. Le lien si étroit qui relie en général littérature et philosophie au XVIII^e siècle et qui s'actualise aussi dans les œuvres de Marivaux, aussi bien dans les *Journaux* comme *Le Cabinet du Philosophe*, qui met en scène la figure du penseur, que dans les romans emplies des digressions réflexives des narrateurs, impose d'observer de plus près l'héritage de la pensée philosophique sur la question du mot dans les œuvres. Le second volet est plus proprement littéraire et concerne le courant des Modernes dont Marivaux est une figure majeure.

1. L'influence philosophique

La question de l'influence philosophique sur la littérature du XVIII^e siècle et en particulier sur l'œuvre de Marivaux a été souvent abordée. Paul Gazagne⁷⁰ ou Henri

⁶⁹ « Le discours est pur lorsque l'on suit le bon usage, se servant de ce qu'il approuve, rejetant ce qu'il condamne ». Lamy Bernard, *La Rhétorique, ou l'art de parler*, op. cit., p. 80.

⁷⁰ Gazagne Paul, *Marivaux*, op. cit.. Dans cet ouvrage, Paul Gazagne souligne la présence de maximes éparpillées dans le texte romanesque.

Coulet⁷¹ ont bien montré l'accointance de l'œuvre de Marivaux avec celles des Moralistes classiques comme La Bruyère ou la Rochefoucauld, avec Malebranche ou même Descartes. Nous ne reviendrons donc que sur quelques points qui nous paraissent essentiels.

Si le XVIII^e siècle est souvent considéré comme un siècle philosophique, avant d'être un siècle littéraire, c'est sans doute parce que les deux domaines ne sont pas véritablement distincts : les auteurs de philosophie sont aussi des auteurs de fiction, les œuvres fictives sont des œuvres de philosophie. C'est d'ailleurs la problématique de la thèse d'Anne Miehe-Léon : « Pourquoi, au XVIII^e siècle, les philosophes se sont-ils fait romanciers, tandis que les romanciers ont prétendu faire œuvre philosophique⁷² ? » Cette indistinction disciplinaire nourrit l'œuvre de Marivaux comme celles de ses contemporains. Anne Miehe-Léon apporte plusieurs éléments de réponse à cette question d'interdisciplinarité, notamment une idée de « crise de la philosophie⁷³ » qui cherche à s'exprimer par de nouvelles formes pour « déjouer la tradition philosophique en échappant à la parole d'autorité qui l'a constituée⁷⁴ », en passant donc par la fiction ; la fiction, qui a pour autre avantage de rendre intelligible au plus grand nombre la théorie. La philosophie revêt donc un nouveau « style⁷⁵ » qui la « déplace [...] en instaurant une nouvelle façon de philosopher⁷⁶ ». On reconnaît dans ce portrait d'un philosophe antidogmatique, l'essence de textes comme *Le Spectateur français* ou *L'Indigent Philosophe*, publiés dans d'« humbles » feuilles et dans lesquels Marivaux laisse la parole aux petits et non aux doctes, refusant la parole d'autorité, la parole des « auteur(s)⁷⁷ », du « dogme littéraire⁷⁸ ». Mais dans son œuvre romanesque aussi, on peut lire des velléités philosophiques. D'ailleurs les deux personnages-narrateurs débutent leur

⁷¹ Coulet Henri, *Marivaux romancier*, op. cit. Dans cet ouvrage, Henri Coulet fait de nombreux parallèles entre l'œuvre de Marivaux et celles de différents philosophes. On peut lire par exemple dès l'introduction, p. 9 : « Il avait pratiqué les moralistes classiques, Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Malebranche, il retient leur rigueur à définir et à classer "les passions de l'âme", mais il l'applique en suivant leur exemple, et en allant plus loin qu'eux, à ce qui dérout le plus l'effort de conceptualisation, au je ne sais quoi, aux mouvements violents et confus de l'âme, et il essaie d'accorder avec la psychologie catégorisante qu'il avait reçue de ses maîtres la psychologie dynamique naissante à son époque ».

⁷² Miehe-Léon Anne, dirigée par Beaune Jean-Claude, *Littérature et philosophie : Les Lumières françaises*, Université Lyon III, 1999, p. 9.

⁷³ *Idem*, p. 19.

⁷⁴ *Idem*, p. 11.

⁷⁵ *Idem*, p. 20.

⁷⁶ *Idem*, p. 20.

⁷⁷ « Lecteur, je ne veux point vous tromper, et je vous avertis d'avance que ce n'est point un Auteur que vous allez lire ici ». Voilà la phrase liminaire de la première feuille du *Spectateur français*. Marivaux, *Journaux I*, Paris, GF, 2010, p. 53.

⁷⁸ *Idem*.

récit en évoquant leur « retrait⁷⁹ » du monde, dans une posture analogue à celle des penseurs philosophiques ; un « récit » émaillé de « réflexions » et « c'est en devenant un personnage à part entière que le philosophe se salit un peu les mains et que, par la suite, il révèle les contradictions qui lui sont propres tout en manifestant les enjeux (idéologiques, moraux, politiques) dont il se trouve par ailleurs investi⁸⁰ ».

L'empirisme et en particulier son prolongement sensualiste semble être le courant qui se rapproche le plus du fond de pensée Moderne, et donc qui partage un nombre significatif de points de rencontre avec Marivaux. Anne Miehe-Léon parle de l'émergence d'une « philosophie nouvelle⁸¹ », qui va nourrir les Modernes et qui va elle-même être « en débat avec ses “ Anciens ”⁸² ».

Clémence Aznavour a souligné l'influence de John Locke, que Marivaux semble connaître, sur ses œuvres, notamment dans la représentation des sources de connaissance des personnages, à savoir le corps et les sensations ; elle parle du « corps empiriste de Jacob⁸³ ». Des points communs émergent à la lecture du troisième livre consacré aux mots de l'*Essai philosophique concernant l'entendement humain* de Locke avec la pensée marivaldienne du mot notamment une certaine méfiance envers leur mésusage et la nécessité de les utiliser dans un sens propre et clair ; c'est donc un ouvrage de première importance que nous ne manquerons pas d'évoquer.

Les œuvres de Condillac, auteur qui s'inscrit dans le prolongement de John Locke en ce qui concerne notamment la conception de la langue, partagent aussi de nombreux points communs avec celles de Marivaux. Tout comme Locke, Condillac perçoit le rôle essentiel du langage dans la connaissance et critique de la même façon son usage galvaudé à cause notamment des préjugés de ses utilisateurs. Néanmoins pour Locke, il semblerait que le mot ne soit que l'outil d'une pensée qui est première, alors que pour Condillac, c'est plutôt une concomitance du mot et de la pensée. De plus, Condillac ose une vision

⁷⁹ « je vis dans une campagne où je me suis retiré, et où mon loisir m'inspire un esprit de réflexion que je vais exercer sur les événements de ma vie ». Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 50. « et d'ailleurs Marianne était retirée du monde, situation qui rend l'esprit sérieux et philosophique ». Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 55.

⁸⁰ Hartmann Pierre, Loterie Françoise, *Le Philosophe romanesque – l'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, p. 5.

⁸¹ Miehe-Léon Anne, dirigée par Beaune Jean-Claude, *Littérature et philosophie : Les Lumières françaises*, op. cit., p. 16.

⁸² *Idem*, p. 16.

⁸³ Aznavour Clémence, « sens et connaissances : influences empiristes chez Marivaux », Actes du colloque « Marivaux entre les genres », Cielam, université d'Aix-en-Provence, consulté en ligne sur <http://cielam.univ-amu.fr/> le 27/11/2017.

diachronique de la langue, en essayant de retrouver son origine, ce que ne fait pas Locke⁸⁴. C'est peut-être parce que le philosophe français est lui-même héritier de Gabriel Girard et des synonymistes selon Sylvain Auroux⁸⁵ qu'il a pu à ce point théoriser une pensée linguistique. Il a d'ailleurs écrit un *Dictionnaire des synonymes*, un manuel d'instruction, *L'Art d'écrire* et une *Grammaire*, à destination du jeune Prince de Parme.

Même si ses œuvres sont un peu tardives par rapport à la production romanesque marivaldienne, (*Le Traité des sensations* date de 1754, les ouvrages linguistiques datent de la fin de sa vie), elles semblent représentatives d'un mode de pensée contemporain de Marivaux. C'est la thèse de John O'Neal qui lit dans *Le Traité des sensations* « un modèle d'esthétique sensualiste⁸⁶ », une sorte de manuel d'écriture romanesque dans lequel la statue qui s'ouvre au monde à travers ses sensations représenterait le personnage romanesque. Pour ce chercheur, ce texte constituerait le traité esthétique jamais écrit au XVIII^e siècle, puisque contrairement au Grand siècle, « le dix-huitième siècle a produit en France peu de traités d'esthétique de grande portée⁸⁷ ». Condillac jouerait donc un « rôle capital dans le développement d'une esthétique propre à la littérature de son temps⁸⁸ ». C'est cette analyse qui justifie l'évocation des théories de ce philosophe dans cette étude, car Condillac cristallise finalement les représentations du sensualisme ; d'ailleurs John O'Neal cite à plusieurs reprises le personnage de Marianne dans son article.

Marivaux écrit à un moment charnière entre l'empirisme et le sensualisme. Connaisseur de Locke, il n'a pu s'inspirer des œuvres de Condillac mais a baigné dans un modèle de pensée, un creuset dans lequel mûrissent les théories du sensualisme et les siennes. Or, cette philosophie, qui croit aussi au progrès de la langue⁸⁹, renouvelle la conception du langage qui serait le « médium privilégié d'une expérience où la sensibilité invente sa signification⁹⁰ » et qui tient donc une place importante dans la réflexion sur la

⁸⁴ Voir la comparaison effectuée par Morère Pierre, « Signes et langage chez Locke et Condillac », *Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, 1986, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 08/03/2019.

⁸⁵ Auroux Sylvain, « D'Alembert et les synonymistes », *op. cit.*, p. 94.

⁸⁶ O'Neal John C., « Esthétique et épistémologie sensualiste », *Dix-huitième Siècle*, n°31, 1999, p. 90, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 20/02/2018.

⁸⁷ *Idem*, p. 77.

⁸⁸ *Idem*, p. 78.

⁸⁹ Condillac Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connoissances humaines*, *Œuvres*, *op. cit.*. Dans le chapitre « Du génie des langues », Tome II, section 1, chapitre 15, p. 75, Condillac rappelle que le français est formé des « débris de plusieurs autres langues » qu'il est donc imparfait et qu'il peut progresser, une théorie qui va parfaitement dans le sens de l'École Moderne.

⁹⁰ Miehe-Léon Anne, dirigée par Beaune Jean-Claude, *Littérature et philosophie : Les Lumières françaises*, *op. cit.*, p. 9.

langue, comme le prouve le fait qu'Étienne Bonnot de Condillac soit l'auteur de *L'Art d'écrire* de 1775 qui s'ouvre ainsi :

Deux choses, Monseigneur, font toute la beauté du style : la netteté et le caractère⁹¹.

Le terme de netteté recouvre en grande partie la notion traditionnelle de clarté comme le montrent les définitions des dictionnaires⁹² qui les présentent volontiers synonymes. Pour Francine Mazière⁹³, les termes sont concurrents, netteté étant progressivement remplacé par clarté au fil du temps. S'y ajoute l'inattendue notion de caractère, définie quelques lignes plus bas.

Le caractère du style doit donc se former de deux choses : des qualités du sujet qu'on traite, et des sentiments dont un écrivain doit être affecté⁹⁴.

Le caractère dépend donc du sujet traité, conformément à la tradition aristotélicienne, mais aussi, et c'est là que réside la spécificité sensualiste, du sentiment de l'écrivain⁹⁵ qui va se traduire en pensée puis en langage et qui se rapproche de la conception marivaldienne de la clarté. Outre cette « part de liberté⁹⁶ » conférée au style, au choix de l'expression par cette conception propre de la netteté et du caractère, la théorie sensualiste

⁹¹ Condillac Étienne Bonnot de, *L'Art d'écrire, Œuvres complètes*, t. VII, Paris, Gratiot, Houel, Guillaume, Gide, 1798, p.1, consulté en ligne sur google.books.com, le 02/08/2017.

⁹² Le *Dictionnaire de Trévoux* (1740) donne « se dit aussi des pensées de l'esprit, des expressions, du style et signifie clair ». Le *Dictionnaire de l'Académie* dans les éditions de 1694 et de 1762 indique : « se dit figurément des productions d'esprit, soit en prose ou en vers. Et sign. Qui est clair, pur et aisé [...] On dit qu'Un homme a l'esprit net pour dire qu'il pense, qu'il s'exprime d'une façon claire et intelligible ».

⁹³ Mazière Francine, « *Le Dictionnaire de l'Académie française* (1694) : initiation d'une pratique normative », *op. cit.*, p. 16 : « L'arrêt, corollaire de la notion d'excellence, qui suppose un idéal de " netteté " (le terme de " clarté " est moins employé alors), d'efficacité, un rapport direct entre langue et sens, signe et pensée (le mot-idée de Port-Royal), et donc une théorie de la langue " une ", est senti comme très violent par notre époque, ambivalente quant à la variation ». On peut citer également Philippe Swiggers qui écrit que : « puristes et grammairiens ne cessent de vanter la clarté ou la netteté du français » en citant par exemple le père Lamy qui emploie « netteté » indifféremment de « clarté ». Dans un second temps, néanmoins, Swiggers restreint le sens de « netteté » à l'usage précis du vocabulaire qui concourt à la clarté globale du style, ce qui ne semble pas être le cas dans notre exemple, mais qui reste intéressant pour comprendre l'importance des choix lexicaux dans le style. Swiggers Philippe, « À l'ombre de la clarté française », *Langue française*, n°75, 1987, p. 9.

⁹⁴ Étienne Bonnot de Condillac, *L'Art d'écrire, op. cit.*, p. 3.

⁹⁵ On peut s'interroger sur le terme « affecté » qui a bien le sens enregistré de « toucher, faire impression » selon le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762, mais qui véhicule bien souvent une connotation négative : « Il désigne aussi souvent un attachement vicieux » ou encore en médecine : « faire une impression fâcheuse ». L'écrivain doit-il souffrir, subir les sentiments pour écrire ?

⁹⁶ Branca-Rosoff Sonia, « *L'Art d'écrire* de Condillac (1775). À propos de quelques règles prescriptives : traitement des ellipses et des anaphores », *Langue Française*, 1980, n°48, p. 56, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 02/08/2017.

justifie également le choix narratif de Marivaux qui va « chemin faisant » au gré des rencontres, passer de réflexions en digressions, autant dans les journaux que dans les romans.

On note donc de nombreux points communs entre la théorie de Condillac et l'œuvre de Marivaux, jusque dans leur rapport à la norme et à la tradition, certes présentes, mais revisitées. On peut citer Sonia Branca-Rosoff, à propos de *l'Art d'écrire* qui remarque que :

Condillac, dans ce travail de fixation des normes, me semble marquer un moment important parce qu'il rompt avec des arguments d'autorité (conformité des œuvres avec des modèles prestigieux, imitations des anciens, langue de l'aristocratie), et tente de fonder en raison la nouvelle norme⁹⁷.

Le style semble donc lié à une expérience personnelle, propre, fondée autour d'un individu qui va modeler la langue et permettre une oscillation sémantique au sein du langage commun.

2. Les Modernes

Une seconde source d'influence est certainement constituée des écrits des auteurs dits Modernes précédant Marivaux. Dès son arrivée à Paris, Marivaux s'est placé sous la protection de Fontenelle comme le rappelle Lucette Desvignes⁹⁸. Une telle amitié ne pouvait que tracer la route spirituelle du jeune auteur qui rencontre ce groupe dont on critique le style dit à la mode.

Le « style à la mode⁹⁹ » est un concept mouvant, évolutif par essence. Il est dit à la mode car il plaît à une grande partie du lectorat. On l'accuse même de ne vouloir que plaire, entre autres attaques. Desfontaines écrit avec ironie dans la Préface au *Dictionnaire néologique* par exemple :

Voici un recueil des plus belles expressions que j'ay lues depuis quelques années dans les Livres nouveaux. Car le progrès de la mode du langage n'est pas si rapide, que celui de la mode des

⁹⁷ *Idem*, p. 44.

⁹⁸ Desvignes Lucette, « Fontenelle et Marivaux : les résultats d'une amitié », *Dix-huitième siècle*, 1970, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 08/03/2019.

⁹⁹ Dans l'introduction de son ouvrage *Modes langagières dans l'histoire*, Gilles Siouffi s'intéresse à la fortune de ce terme dans l'étude de la langue et lui confère trois traits caractéristiques : l'« innovation », la « diffusion » et la « fugacité ». Siouffi Gilles, *Modes langagières dans l'histoire*, Paris, Champion, 2016, p. 12.

habits. Pourquoi faut-il que les ingénieuses nouveautés qui perfectionnent l'art de la parole soient moins heureuses, et ne se répandent au loin que plus difficilement et plus tard¹⁰⁰ ?

« On voit qu'au premier rang des coupables du “style à la mode” se trouvent Marivaux et Prévost, successeurs de Fontenelle et de Perrault – bref des Modernes au sens large¹⁰¹ ».

Pourtant comme l'explique Sylvain Menant, les têtes de file des Modernes n'ont pas grand-chose à voir quant à leur style. Cette étiquette de Moderne est donc avant tout une « arme polémique¹⁰² » pour les partisans de l'autre camp. Leur seul point commun véritablement probant serait la croyance en le progrès y compris dans le domaine linguistique. L'abbé de Pons par exemple défend un progrès de la langue dans l'abondance de signes. Rejetant l'idée d'une fixité à la fois du nombre mais aussi de la beauté des mots ou de l'appartenance des mots à un style, il démontre l'imposture du classement esthétique des mots.

Que nous dites-vous, Monsieur le rhéteur ? Vous distinguez dans les langues, des expressions belles et des expressions laides ; mais à quelle marque reconnaissez-vous les unes et les autres¹⁰³ ?

Le classement des mots motivé par des questions esthétiques est défendu dans plusieurs traités et encore en 1751 dans celui d'Éléazar de Mauvillon¹⁰⁴ pour qui il est important d'user des termes proprement, de ne pas mélanger les différents styles et de choisir le style élégant pour bien écrire, enfin, pour Mauvillon, il est impensable de créer de nouveaux mots, la langue française en possédant déjà tant ; des mots nouveaux qu'il nomme « mots factices personnels¹⁰⁵ », en d'autres termes, des néologismes vertement condamnés :

Nous ne pouvons souffrir qu'un Auteur, quelque réputation qu'il ait, se vante d'enrichir la langue d'un nouveau terme, nous craignons trop qu'une pareille licence ne la change en jargon¹⁰⁶.

Au contraire, pour l'abbé de Pons, il est naturel que la langue évolue :

¹⁰⁰ Desfontaines Pierre-François Guyot, *Dictionnaire néologique*, op. cit..

¹⁰¹ Menant Sylvain, « Les modernes et le “ style à la mode ” », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1986, n°38, p. 147, consulté en ligne sur www.persee.fr, le 08/10/2013.

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ Pons Jean-François de, *Réflexions sur l'éloquence*, *Œuvres*, Paris, Prault, 1737, p. 11, consulté en ligne sur www.google.books, le 15/02/2019.

¹⁰⁴ Mauvillon Éléazar de, *Traité général du style*, op. cit., p. 6.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 54.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 57.

À mesure que nous nous sommes formés, nous nous sommes communiqués nos progrès les uns aux autres : il a donc fallu convenir de nouveaux signes ; voilà l'histoire des progrès de notre Langue, qui grossira encore¹⁰⁷

Marivaux souscrit également à cette idée puisque lui-même a été épinglé pour ses néologismes, ou plutôt ses associations de mots inattendues, comme dans le *Dictionnaire néologique* de l'abbé Desfontaines.

L'idée de progrès de la langue confère à l'abbé de Pons, et sans doute aux Modernes après lui, un rapport aux mots différents de ceux qu'il nomme les « Docteurs littéraires », (Marivaux parle des « doctes » ou des « savants » dans l'« Avis au lecteur » *des Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie* par exemple), attachés à l'objet presque sacré de la langue et des mots avant de s'intéresser à l'idée énoncée.

Ramenons donc toutes nos vues à l'art de bien penser, et ne soyons plus les dupes des dogmes confus de nos Docteurs littéraires, ces Messieurs n'en veulent qu'aux mots ; on diroit qu'ils ont renoncé à tout droit sur les pensées¹⁰⁸.

Le détachement des classements esthétiques des mots pour l'abbé de Pons est nourri par l'idée que le mot est un signe arbitraire et que le fait de bien écrire est avant tout l'art d'exprimer sa pensée. Cette primauté de la pensée sur l'esthétique rhétorique qui nourrit profondément l'œuvre de Marivaux comme le démontre l'étude à venir des préfaces de ses romans est aussi très prégnante dans la querelle qui oppose Madame Dacier à Houdar de la Motte au sujet de la traduction d'Homère. Houdar de La Motte place la transcription du sens avant le style et le mouvement de la langue et refuse les *belles infidèles* de Madame Dacier¹⁰⁹.

La question se posera de savoir si Marivaux, Moderne sans aucun doute, mais qui se donne assez peu cette étiquette lui-même, est entièrement ou partiellement en

¹⁰⁷ Pons Jean-François de, *Dissertation sur les langues en général et sur la langue Française en particulier*, *Œuvres*, op. cit., p. 166, consulté en ligne sur www.google.books, le 15/02/2019.

¹⁰⁸ Pons Jean-François de, *Réflexions sur l'éloquence*, *Œuvres*, op. cit., p. 16, consulté en ligne sur www.google.books, le 15/02/2019.

¹⁰⁹ « La Motte défend une conception de la traduction fondée sur la retranscription du *sens* du texte d'Homère [...] Il ne s'agit donc pas de rendre le mouvement propre de la langue d'Homère, ni même de rivaliser avec lui pour susciter, dans la langue du siècle, une admiration à la hauteur de celle qu'il suscite et a suscitée, comme pour les belles infidèles mais plus radicalement de "ne plus songer à son expression" ». Bahier-Porte Christelle, « "Quel jargon recherché !" ». Antoine Houdar de La Motte, corrupteur du goût ? », *Vices de style, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Garnier, 2017 p. 320-321.

adéquation avec cette pétition de principe. D'ailleurs, dans *Le Spectateur français*, il prône une voie singulière en dehors de toute querelle :

Être naturel n'est pas écrire dans le goût de tel Ancien ni de tel Moderne, n'est pas se mouler sur personne quant à la forme de ses idées, mais au contraire, se ressembler fidèlement à soi-même¹¹⁰.

Il est difficile de savoir dans quelle mesure l'auteur se sert de cette posture comme d'un outil de persuasion ou s'il avait conscience qu'il contribuait à créer les frontières de ce mouvement auquel on ne peut le limiter mais dont on peut difficilement le dissocier. Moderne à part entière, et pourtant unique en son genre, il surprend en bien ou en mal aussi bien dans le cadre de la Querelle qu'en dehors. La critique véhiculée par le terme marivaudage mais aussi l'engouement suscité par ses textes semblent bien prouver que Marivaux avait une spécificité quant à son style, notamment dans le raffinement du choix de ses termes et donc que ses œuvres, malgré la sensibilité ambiante à la question sémantique, ont une particularité remarquable.

c) Le mot, un questionnement exacerbé chez Marivaux

L'œuvre de Marivaux est donc chargée des questionnements de son époque et les problématiques qui la traversent sont nourries des débats qui occupent la scène du début du XVIII^e siècle. Néanmoins, le « mot » revêt un poids tout à fait particulier pour cet auteur, car il exhibe sans cesse son processus de questionnement dans les feuilles des *Journaux*, par exemple dans *Le Spectateur français*, mais surtout dans l'univers fictif des romans. Les narrateurs marivaldiens ne cessent d'interroger le sens et le poids des mots. Cette exhibition du soupçon sémantique a contribué sans doute à la réception parfois complexe des œuvres et à l'émergence du « marivaudage ».

Marivaux insuffle à ses personnages une sensibilité linguistique très développée. Ce trait commun aux personnages narrateurs des romans, aux philosophes du *Cabinet du Philosophe* ou de *L'indigent Philosophe* et aux esprits fins des comédies comme Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* conforte la pertinence d'une entrée sémantique dans une œuvre qui ne cesse de redire le poids des mots et notamment le poids de la blessure d'une parole *déplacée*. Les romans-mémoires, qui permettent l'épanchement des réflexions du « moi », grâce à l'usage de la première personne semblent le lieu privilégié

¹¹⁰ Marivaux, *Le Spectateur français*, *Journaux I*, op. cit., p. 106.

de l'observation au plus près de l'impact d'un mot « dur ». Les réflexions méta-textuelles et les longues digressions que s'autorisent les narrateurs¹¹¹ permettent d'observer la parole qui ne semble pas respecter les normes du bon usage aussi bien grammaticales que sociales¹¹².

C'est par la représentation de la norme linguistique dans l'univers fictionnel, c'est-à-dire le jugement ou du moins la remise en question du choix des mots et donc de leur sens que l'importance de la question se révèle. Même si la norme qui s'attache au lexique est plus difficile à appréhender peut-être que celle qui s'attache à l'orthographe ou à la construction syntaxique, comme l'écrivent Agnès Steuckardt et Gilles Siouffi¹¹³, (car elle est fondée sur des critères qui paraissent plus subjectifs et dépasse le cadre d'une évaluation du juste ou du faux), elle constitue néanmoins un enjeu d'importance.

1. Les marqueurs du jugement

Un certain nombre de termes sont porteurs d'une évaluation sur la langue dans le corpus et notamment d'un jugement d'inconvenance. Ils sont souvent présents au sein des deux œuvres, nous précisons entre parenthèses s'ils n'apparaissent que dans l'un des textes (*LVM* ou *LPP*). Tout d'abord, l'adjectif « dur » est récurrent et ouvre le premier champ sémantique autour de la violence des paroles. Un sens linguistique lui est attribué dans le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 :

¹¹¹ On peut citer l'analyse d'Aurelio Principato qui compare dialogue théâtral et dialogue romanesque chez Marivaux : « La présence du narrateur fût-ce dans une incise, fait que le dialogue est toujours dans le roman un dialogue rapporté, situé dans le passé et dont le sens est déjà arrêté, alors que le dialogue de théâtre est actuel, ouvert, et que son sens est indécidable à l'avance ». Ce recul romanesque permet de développer à loisir l'effet d'un mot. De plus, « Marivaux, qui recourt beaucoup plus fréquemment que Prévost au style direct, a toujours soin d'étoffer l'incise narrative par une notation du ton, de l'attitude ou du sentiment ». Là où l'appareil didascalique fait défaut au théâtre, le roman peut se permettre le développement du ressenti. Principato Aurelio, *Eros, logos, dialogos : 8 études sur l'énonciation romanesque de Charles Sorel à Germaine de Staël*, Paris, Peeters, 2007, p. 113 et suivantes.

¹¹² Les romans permettent peut-être plus que le théâtre ce phénomène, du fait du montage énonciatif, du face à face régulateur avec l'autre et d'un appareil didascalique réduit jusqu'à la moitié du siècle. Les didascalies qui prennent en charge le ton, les mouvements traduisent souvent des élans de l'âme dont Marivaux ne pouvait guère se servir au vu des usages d'écriture théâtrale en vigueur à l'époque.

¹¹³ « De manière générale, on peut dire qu'à la différence de la syntaxe, le lexique est peut-être moins fermement et immédiatement assujéti aux questions de norme. Le domaine du lexique n'impose pas une compréhension très facile de la notion de norme (à la différence du domaine orthographique, par exemple.) La variation y est sans doute plus sensible qu'en syntaxe, le changement plus spectaculaire, la créativité plus positivement perçue ». Siouffi Gilles, Steuckardt Agnès, « Présentation », *La Norme lexicale*, op. cit., p. 9.

On appelle *Paroles dures, termes durs, réponse dure & sèche, manières dures*, Des paroles, des manières fâcheuses, offensantes¹¹⁴.

On peut en rapprocher l'adjectif « cru » (*LVM*) qui compte lui aussi une entrée linguistique dans sa définition :

Il se dit figurément d'un discours qu'on tient à quelqu'un où il y a quelque chose de fâcheux qu'on ne prend pas la peine d'adoucir¹¹⁵.

Ces deux adjectifs qualifient des paroles « fâcheuses », c'est-à-dire « qui donn(ent) du chagrin, qui incommod(ent) ¹¹⁶ ». Ils stigmatisent le manque de civilité de l'interlocuteur. Si cette civilité n'est plus guère considérée dans les grammaires contemporaines, elle fait partie intégrante de la notion de bon usage qui est aussi le « bel usage¹¹⁷ » comme nous l'avons dit précédemment. Deux antonymes sont aussi présents dans les textes ; « obligeant » et l'adjectif « moelleux » (*LPP*), synonyme de « doux » :

On dit figurément, qu'*Un discours est moelleux*, pour dire, qu'il est plein de sens & de bonnes choses¹¹⁸.

La définition même lie les notions de bon, de beau et d'agréable puisque le « sens », c'est-à-dire la qualité intellectuelle est associée aux « bonnes choses » qu'on peut entendre comme la qualité morale ou comme le caractère agréable et doux au vu des exemples qui suivent cette définition. Le terme « moelleux » ne manque pas d'intérêt car, comme le rappelle Delphine Denis, la douceur est une catégorie critique importante depuis l'antiquité : « catégorie centrale de la réflexion antique sur les pouvoirs du langage, incarnée par la figure tutélaire de Nestor, à l'éloquence de miel, la douceur occupe dans les réflexions occidentales sur la langue et le style une place majeure¹¹⁹ ». La douceur est très en faveur au XVII^e siècle, notamment entre 1640 et 1690, années qui

¹¹⁴ *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Veuve brunet, 1762, <http://atilf.fr/academie9.htm>, consulté le 12/09/2016.

¹¹⁵ *Idem*.

¹¹⁶ *Idem*.

¹¹⁷ Renaud André, *Manière de parler la langue Française selon ses différents styles*, [1697], Genève, Slatkine, p. 45, consulté en ligne le 12/09/2016, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7884s/f1.image.r=renaud%20andr%C3%A9>.

¹¹⁸ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., <http://atilf.fr/academie9.htm>, consulté le 12/09/2016.

¹¹⁹ Denis Delphine, « La douceur, une catégorie critique au XVII^e siècle », *Le Doux aux XVI^e et XVII^e siècles*, cahiers du GADGES, n°1, Lyon, Université de Lyon III, 2003, p. 239.

« suivent immédiatement la création de l'Académie française, qui voient s'affirmer à découvert les résonances sociopolitiques du *bel usage*¹²⁰ ». Or, la douceur ou le moelleux qui a une « portée distinctive », sensée séparer le « vulgaire », le « rude » ou le « grossier » de la « fine urbanité de l'élite¹²¹ » est employée dans le texte par Jacob qui remarque, malgré son statut, le manque de civilité d'un noble, un « honnête homme », face à une famille appauvrie :

Toutes questions qui étaient assez dures, et pourtant faites avec la meilleure intention du monde, ainsi que vous le verrez dans la suite, mais qui n'avaient rien de moelleux ; c'était presque autant de petits affronts à essayer pour l'amour-propre. On dit de certaines gens qu'ils ont la main lourde ; cet honnête homme-ci ne l'avait pas légère¹²².

Si questionner le mot est semble-t-il l'apanage de toutes littératures, rares sont les œuvres dans lesquelles les personnages eux-mêmes relèvent des questionnements sémantiques. Jacob avec des images concrètes : « la main lourde », le « moelleux » (qui qualifie plus concrètement que l'adjectif « doux » au vu de son sens le plus littéral, « rempli de moelle ») juge la langue avec l'échelle propre d'un homme du peuple plein de bon sens.

Le second pôle sémantique des termes porteurs de l'évaluation linguistique touche à la notion de « commun », ordinaire ou bas. L'adjectif « grossier », présent dans les textes, apparaît fréquemment dans les grammaires comme contre-exemple. L'*Encyclopédie* nous donne une idée de cette représentation. Beauzée dans la section « Langue », à l'article « Langue françoise » explique que le français dans « sa modestie interdit tout emploi des termes grossiers ou obscènes¹²³ ». Voltaire, dans l'article « Éléance¹²⁴ » de la section « Grammaire » utilise « grossier » comme antonyme de finesse ou délicatesse. Cette antonymie apparaît aussi dans les œuvres puisque le mot « délicatesse » est employé dans un contexte linguistique. Le « grossier », que l'Académie éradique du dictionnaire¹²⁵, est défini comme :

¹²⁰ *Idem*, p. 240.

¹²¹ *Idem*, p. 244.

¹²² Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 276. Nous soulignons.

¹²³ Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751, article « Langue Françoise » de Beauzée, consulté le 6/09/2016, <https://encyclopdie.uchicago.edu>.

¹²⁴ *Idem*, article « Éléance » de Voltaire.

¹²⁵ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., <http://atilf.fr/academie9.htm>, consulté le 12/09/2016, préface : « Quant aux termes d'emportement ou qui blessent la Pudeur, on ne les a point admis dans le dictionnaire, parce que les honnêtes gens évitent de les employer dans leurs discours ».

*Rude, mal poli, peu civilisé. Langage grossier*¹²⁶.

On peut le rapprocher de « brusque » « ignoble », c'est-à-dire ce qui n'est pas noble et « de mauvais goût ». Ici, comme pour le cas de « moelleux », l'auteur semble attribuer aux narrateurs des romans une finesse linguistique, un bon goût qui leur fait distinguer la parole brute, à la fois sans détour et brutale du petit peuple. Malgré le choix d'une origine sociale obscure, Marivaux crée, en attribuant à ses personnages une finesse de goût pour les choses de la langue, un facteur de réussite dans l'ascension sociale qu'il dépeint.

Enfin, trois verbes expriment de manière récurrente un jugement sur la parole ; « épargner » uniquement sous sa forme négative, « choquer » et « blesser ¹²⁷ ». Contrairement aux adjectifs qui ont tendance à qualifier le discours lui-même, les verbes impliquent plutôt l'effet sur le destinataire de la parole.

Ce relevé montre à quel point Marivaux rend ostensiblement perceptible le processus de questionnement du mot, la mise en jeu du sens au sein du texte. Il souligne davantage les écarts négatifs de langage, les marques de grossièreté, en opposition aux esprits fins de ses narrateurs, et les paroles inciviles. On le voit, les remarques métalinguistiques soulignent le plus souvent une parole blessante ou trop directe qui ne prend pas assez en compte la sensibilité de l'interlocuteur, et faillir à la civilité, c'est au XVII^e comme au XVIII^e siècle, faillir au bon usage, ce « tyran ¹²⁸ » de la langue, notamment à la part sensible, au tact ou à la pudeur, que contient cette notion qui dépasse le champ purement grammatical. La présence des termes évaluatifs issus de la pensée linguistique et grammaticale dans le roman montre que Marivaux a utilisé la même grille de lecture de la langue que les penseurs qui lui sont contemporains. Comme eux, il use de termes qui traduisent un affect par rapport aux mots, de catégories critiques antiques comme la douceur et ne rompt pas avec la tradition de la norme en apparence.

Néanmoins, l'on pressent une subversion de ces catégories du fait que ce sont Jacob et Marianne qui usent de ces mots, car « voir » ou « faire voir [...] depuis un certain point [...] organise la vue et influe sur l'impression que cette vue doit susciter sur le

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ Par exemple dans *La Vie de Marianne* : « blesser », « épargner » p. 64, « blesser » p. 86, « choquer » p. 98, p. 129.

¹²⁸ Vaugelas Claude, *op. cit.*, préface.

destinataire¹²⁹ ». La narration de Marianne et de Jacob offre un point de vue, qui oblige à « prendre en compte le fait que toute perception manifeste, d'une façon ou d'une autre, des opinions qui correspondent à des manières de voir¹³⁰ », c'est-à-dire un regard orienté dont l'origine devient l'unique norme. La norme s'évalue donc à l'aune de la subjectivité de deux personnages pourtant hors-normes. Mais si le dispositif est le même dans les deux romans, Marivaux distingue le rapport de chaque personnage aux mots. Jacob, qui dès le début assume sa position de paysan parvenu (comme le démontrera l'étude de l'*incipit* à venir) tend à moins souffrir du poids des mots et de la blessure d'amour-propre qu'ils peuvent engendrer (à part dans quelques passages clefs que nous étudierons comme la scène de procès ou la scène de reconnaissance par Pierre) au contraire de Marianne qui se voit comme déchu de son rang, c'est par conséquent dans *La Vie de Marianne* que le plus grand nombre de commentaires sur la crudité ou la dureté des mots sont représentés.

2. L'expression du degré d'intensité, une échelle subjective

Cette grille d'évaluation du mot exhibée dans les romans est affinée, raffinée par l'usage constant de termes permettant d'exprimer des degrés d'intensité. Le jugement affectif orienté par la subjectivité est souligné par l'usage de la gradation de l'adjectif¹³¹. Les termes porteurs d'une évaluation linguistique sont parfois quantifiés par un adverbe exprimant le degré d'intensité¹³². En effet, pour « la plupart des adjectifs qualificatifs, pouvant être modifiés par des adverbes d'intensité, on a pu dire que, comme la température, les notions qu'ils expriment sont variables en degré¹³³ ». Le recours à ces adverbes contribue à construire une échelle, un nuancier à la fois très fin et très subjectif sur les mots.

Pour voir l'implication de l'usage répété du degré d'intensité, reprenons le premier exemple, précédemment cité, dans lequel Jacob s'offusque des questions impolies posées par un honnête homme à une pauvre famille travaillant pour lui :

¹²⁹ Rabatel Alain, « Perspective et point de vue », *Communications*, 85, 2009, consulté le 03/06/2016, sur <http://www.persée.fr>, p. 25.

¹³⁰ *Idem*.

¹³¹ En revanche, nous n'avons pas relevé de degrés exprimés par la comparaison.

¹³² Des adverbes appelés « adverbes d'intensité » par Martin Riegel. Riegel Martin, « Grammaire et référence : à propos du statut sémantique de l'adjectif qualificatif », *L'Information grammaticale*, n°58, 1993, p. 6, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 07/02/2017.

¹³³ *Idem*, p. 6.

Toutes questions qui étaient assez dures, et pourtant faites avec la meilleure intention du monde, ainsi que vous le verrez dans la suite, mais qui n'avaient rien de moelleux ; c'était presque autant de petits affronts pour l'amour-propre¹³⁴.

L'adverbe « assez » qui signifie en langue classique « suffisamment, autant qu'il faut¹³⁵ » devrait qualifier une intensité moyenne mais semble employé par euphémisme pour désigner une intensité élevée au vu de la suite de l'extrait où l'emploi comique de l'euphémisme se poursuit : « On dit de certaines gens qu'ils ont la main lourde ; cet honnête homme-ci ne l'avait pas légère¹³⁶ ». L'emploi de cet adverbe crée une situation d'évaluation de l'adjectif « par rapport à un élément extérieur qui lui sert d'étalon¹³⁷ ». Dans ce cas, c'est l'expérience de Jacob et son propre jugement qui servent d'étalon et qui montrent à quel point l'homme manque d'égards.

Dans le second exemple, le jugement regarde la sœur du Curé qui a élevé Marianne.

Ordinairement, qui dit nièce ou sœur de Curé de village dit quelque chose de bien grossier¹³⁸.

L'adverbe « bien » qualifie une intensité élevée, il porte sur l'adjectif « grossier » et quantifie donc la grossièreté du mot dit¹³⁹. Ici, cet adverbe « confirm(e) le négatif » du jugement ordinaire sur l'expression « sœur de Curé » et marque « la plénitude du prédicat négatif¹⁴⁰ ». Ainsi, Marivaux met en lumière la spécificité positive du personnage par rapport à la pensée commune. L'emploi de « bien » est plus marqué que l'intensif *très* car il « soulign(e) une appréciation subjective¹⁴¹ ».

Les deux exemples précédents témoignent de la variété des adverbes intensifs qui contribuent à créer une grande nuance dans les jugements sur la langue. Leur emploi

¹³⁴ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 276. Nous soulignons.

¹³⁵ *Dictionnaire de l'Académie française* [1762], op. cit., consulté en ligne sur <http://portail.atilf.fr>, le 08/05/2017.

¹³⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 276.

¹³⁷ Riegel Martin, « Grammaire et référence : à propos du statut sémantique de l'adjectif qualificatif », *L'Information grammaticale*, op. cit., p. 6, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 07/02/2017.

¹³⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 65. Nous soulignons.

¹³⁹ Martin Robert, « Pour une approche vériconditionnelle de l'adverbe *bien* », *Langue française*, 1990, n°88, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 07/02/2017. En effet, comme l'écrit Robert Martin, l'adverbe « bien » peut porter sur une qualité ou une quantité. C'est semble-t-il le cas de l'exemple dans lequel il signifie « beaucoup ». Il est intéressant de penser la spécificité de cet adverbe par rapport à l'adverbe « très » qu'on aurait pu trouver dans l'exemple, car « quand *bien* intensifie un prédicat adjectival ou adverbial, il alterne avec *très* » (p. 82). Pour Robert Martin, si *très* marque spécifiquement l'intensité, *bien* marque plutôt une idée de « plénitude » : « On ne se situe pas aux marges du prédicat, mais au centre » (p. 82).

¹⁴⁰ *Idem*, p. 83.

¹⁴¹ Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 362.

traduit en outre, un ancrage subjectif très fort de la norme. Marianne et Jacob sont les étalons de tous jugements.

Dans les deux exemples suivants, c'est l'adverbe *trop* qui cette fois illustre le dépassement d'une norme linguistique de façon complexe.

1. Il ne leur avait jamais entendu prononcer le mot de charité ; c'est que c'était un mot trop dur, et qui blessait la mignardise des sentiments qu'elles avaient¹⁴².
2. C'est, lui dis-je alors, que le terme de *mon père* est trop ignoble, trop grossier ; il n'y a que les petites gens qui s'en servent, mais chez les personnes aussi distinguées que Messieurs vos fils, on supprime dans le discours toutes ces qualités triviales que donne la nature¹⁴³.

Dans l'exemple 1, la situation concerne indirectement la narratrice puisque c'est elle qui est la bénéficiaire de la « charité ». Cependant, l'exemple traduit le sentiment des dames qui ont aidé la jeune orpheline. L'adverbe souligne l'impossibilité de l'emploi du mot charité sous peine de détruire la construction mentale des bienfaitrices. Marivaux démontre avec finesse que l'aide est véhiculée par une mythologie de l'enfant sans défense ; la noblesse du personnage en détresse nourrit l'image de noblesse des bienfaitrices. L'expression du dépassement, « trop », met en valeur la grande complexité et l'importante codification du langage dans l'œuvre.

Ce traitement de la norme linguistique est rendu encore plus complexe par le regard ironique et distancié du paysan parvenu dans le dernier exemple. En effet, l'exemple 2 traduit le regard moqueur du narrateur sur des jeunes gens qui usent de détours pour parler à leur père. L'emploi de l'adverbe « trop » qui est sensé appartenir aux paroles des jeunes gens, dans la construction polyphonique de l'ironie, est ridiculisé au vu du terme qualifié de « grossier », à savoir « père », et par sa répétition. Le terme naturel « père », référant à la filiation est rejeté au profit d'un terme désignant un rapport formel et dépersonnalisé, « Monsieur ». L'emploi récurrent d'adverbe d'intensité et notamment de « trop » incident à un adjectif porteur d'un jugement linguistique montre l'existence de bornes profondes, certes différentes des normes extra-diégétiques, mais bel et bien présentes. Dans les deux cas, l'usage, ou plutôt le refus d'user d'un mot a trait à un rapport social, une sorte de « snobisme » qui entrave le fait de dire « charité » ou « père » car prétendument trop directs et que les narrateurs, de leur point de vue marginal d'êtres déplacés socialement

¹⁴² Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 64. Nous soulignons.

¹⁴³ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 53. Nous soulignons.

(un parvenu, une orpheline en apparence déchue) ne peuvent s'empêcher de remarquer. À l'image de ce qu'on peut lire dans *Le Paysan parvenu* en termes moraux, « dans ce monde, toutes les vertus sont déplacées, aussi bien que les vices¹⁴⁴ », les mots apparaissent eux-mêmes déplacés¹⁴⁵ par l'ancrage subjectif si particulier des romans à travers deux narrateurs hors-normes qui jugent sans cesse et avec une grande finesse les choix lexicaux d'autrui.

3. Les termes évalués

Si le cadre de perception de la langue semble être intact dans les œuvres de Marivaux, les mots sur lesquels portent les jugements sont pourtant bien différents de la norme du langage usuel. Sont déclarés inconvenants ou blessants dans *Le Paysan parvenu* les mots : « père¹⁴⁶ », « paysan¹⁴⁷ », « fripon¹⁴⁸ », et dans *La Vie de Marianne*, « charité¹⁴⁹ », « pitié¹⁵⁰ », « sœur de curé¹⁵¹ », les échanges du cocher et de Madame Dutour et en particulier la comparaison de la lingère avec une marchande des quatre saisons¹⁵².

Si certains de ces termes comme « fripon » ou les qualificatifs échangés entre le cocher et de Madame Dutour ont un caractère vexatoire et touchent parfois au registre familial, ce qui les rapproche de l'insulte et qui explique le jugement porté sur leur emploi, même au sein de la diégèse, les autres n'ont en apparence rien de remarquable. C'est peut-être parce que la norme linguistique, telle qu'elle est conçue généralement, intrinsèque au mot mais extérieure au locuteur, préexistante et indépendante de lui est déplacée dans les œuvres, c'est le locuteur qui devient l'étalon de la norme et qui charge selon le contexte le mot d'une valeur négative ou positive. Certes, « l'intériorisation de ce qui ne convient pas¹⁵³ » est un phénomène normal de l'appropriation du langage, mais

¹⁴⁴ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 86.

¹⁴⁵ Nous nous permettons de renvoyer à ce propos à un de nos articles : Dumas Alice, « Marivaux ou le déplacement de la norme », *Déplacements*, Crousier Elsa et Davoine Patrick (dir.), *Textures*, n°22, Lyon, 2016.

¹⁴⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 53.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 274.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 86.

¹⁴⁹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 83.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 677.

¹⁵¹ *Idem*, p. 65.

¹⁵² *Idem*, p. 153.

¹⁵³ Pruvost Jean, « L'Art du non-dit, la norme », *La Norme lexicale*, op. cit., p. 16 : « l'intériorisation de ce qui ne convient pas [...] Tout d'abord, constatons simplement et banalement chez tout locuteur l'existence d'une conscience linguistique qui se définit principalement par rapport à une norme. Chaque membre d'une communauté linguistique ressent en effet spontanément la présence d'une norme et ce n'est que dans un

le locuteur ordinaire se voit imposer cette instance sans la modifier, alors que Marivaux en livre une représentation dans laquelle le locuteur a modifié la norme au cours de l'intériorisation en fonction de son expérience. C'est cette mise en scène d'une linguistique située, cette prise en compte profonde de la « valeur actualisée » et du langage en discours qui permet à Marivaux de passer du « bon usage » absolu à un « bon usage » relatif en lien à une subjectivité, un contexte. Or en passant par ce filtre de la relativité, de la subjectivité, le terme peut revêtir un sens renouvelé. Deux exemples viendront illustrer ce propos.

Dans la fameuse scène de la querelle du cocher et de Madame Dutour, le plaisir des mots interdits et du pittoresque est palpable. Comme dans les comédies où Marivaux transcrit parfois les accents et les tournures campagnardes, telle que la parlure de Blaise dans *Les Acteurs de Bonne foi* par exemple, il cherche à croquer avec vivacité une scène des habitants de Paris, mais « ce qui était permis au théâtre dans une pièce comique, ne l'était pas dans le roman¹⁵⁴ » et le passage sera vertement critiqué.

Ce qu'il me faut ! cela ! dit le cocher, qui lui rendit sa monnaie avec un dédain brutal ; oh ! que nenni ; cela ne se mesure pas à l'aune. Mais que veut-il dire avec son aune, cet homme ? répliqua gravement Mme Dutour ; [...] Voyez de quoi elle se mêle ! Est-ce vous que j'ai menée ? Est-ce qu'on vous demande quelque chose ? Quelle diable de femme avec ses douze sols ! Elle marchande cela comme une botte d'herbes. [...] Madame Dutour donc se sentit offensée de l'apostrophe ignoble du cocher (je vous raconte cela pour vous divertir), la botte d'herbes sonna mal à ses oreilles. [...] Hé bien ! qu'est-ce que me vient conter cette chiffonnière ? répliqua l'autre en vrai fiacre. Gare ! Prenez garde à elle ; elle a son fichu des dimanches. Ne semble-t-il pas qu'il faille tant de cérémonies pour parler à Madame ? On parle bien à Perrette. Eh ! Palsambleu ! payez-moi. Quand vous-seriez encore quatre fois plus bourgeoise que vous n'êtes, qu'est-ce que cela me fait ? [...] Fi ! Que cela est vilain d'être crasseuse ! [...] elle laissa là le rôle de femme respectable qu'elle jouait, et qui ne lui rapportait rien, se mit à sa commodité, en revint à la manière de quereller qui était à son usage, c'est-à-dire aux discours d'une commère de comptoir subalterne ; elle ne s'y épargna pas. Quand l'amour-propre, chez les personnes comme elle, n'est qu'à demi-fâché, il peut encore avoir soin de sa gloire, se posséder, ne faire que l'important, et garder quelque décence ; mais dès qu'il est poussé à bout, il ne s'amuse plus à ces fadeurs-là, il n'est plus assez glorieux pour prendre garde à lui ; il n'y a plus que le plaisir d'être bien grossier et de se déshonorer tout à son aise qui le satisfasse. [...] Jarnibleu ! ne me frappez pas, lui dit le cocher qui lui retenait le bras. [...] Le cocher s'enrouait à prouver qu'on ne lui donnait pas son compte, qu'on voulait sa course pour rien, témoin les douze sols qui n'allaient jamais sans avoir leur épithète : et des épithètes d'un cocher, on en soupçonne l'incivile élégance.

second temps que cette notion, évidente de prime abord, acquise progressivement depuis l'enfance, se trouve éventuellement remise en question au profit d'une pluralité possible des normes, sans toutefois effacer l'idée d'une norme générale ».

¹⁵⁴ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 226.

Le seul intérêt des bonnes mœurs devait engager Madame Dutour à composer avec ce misérable ; il n'était pas honnête à elle de soutenir l'énergie de ses expressions [...] Oui, malotru ! [...] N'es-tu pas honteux, fripon¹⁵⁵ ?

L'usage de la ponctuation¹⁵⁶ qui fragmente le dire et impose à la phrase un rythme saccadé rend bien compte de la vigueur de l'emportement, d'autant plus que la ponctuation au XVIII^e est pensée dans l'optique d'une lecture à haute voix, elle devient presque une indication scénique à destination des lecteurs de salon. « La conception de l'époque allie assez subtilement les conceptions pausale et grammaticale de la ponctuation¹⁵⁷ ». Le choix en est donc particulièrement signifiant. Le texte comporte des expressions véritablement familières et orales comme « que nenni » (l. 2), « hé bien » (l. 7), « gare » (l. 8), « palsambleu » (l. 10), « fi » (l. 11), « jarnibleu » (l. 18), qui sont fortement déconseillées par les manuels de style. Il contient également des insultes plus ou moins voilées sur la position de Madame Dutour : « diable de femme » (l. 5), « elle marchande cela comme une botte d'herbes » (l. 5-6), formule qui la compare à une marchande de quatre saisons, sans doute d'un statut social inférieur à une lingère installée, et surtout « crasseuse » (l. 11) dont le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 dit en sens premier « plein de crasse » et dans son emploi substantif « salope, mal-propre¹⁵⁸ ». Le terme fonctionne comme un révélateur. En la qualifiant ainsi, le cocher permet à la nature profonde, contenue jusqu'alors, de Madame Dutour de jaillir. En l'identifiant à la lie, le mot la métamorphose. Madame Dutour, sans plus de limite, retourne le compliment avec les termes « malotru » et « fripon » dans les deux dernières lignes. Certes, Marivaux par l'usage d'anaphores résomptives occulte certaines parties du dialogue et souligne par le biais de la narratrice que ce n'est pas une scène « honnête » qui va dans le sens des « bonnes mœurs », c'est là que le lecteur perçoit le plus l'interdit puisqu'il est amené à imaginer les extrémités employées. Par exemple, ligne 14, la formule « les discours d'une commère de comptoir subalterne », très dépréciative, permet d'éviter ce que pourrait

¹⁵⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 153 à 160.

¹⁵⁶ La ponctuation de l'extrait dans l'édition du Livre de poche de Jean-Marie Goulemot respecte l'usage de l'édition de 1781 comme l'indique l'avertissement ainsi que pour ce passage, la ponctuation de l'édition de Prault père de 1734 comme nous avons pu le constater sur le site <http://www.gallica.fr> le 28/11/2016. Cela reste néanmoins sujet à caution. Cependant, les modalités de phrase mises en valeur par ces éléments graphiques traduisent la vivacité.

¹⁵⁷ Tournier Claude, « Histoire des idées sur la ponctuation des débuts de l'imprimerie à nos jours », *Langue française*, Année 1980, Volume 45, Numéro 1, p. 29, consulté sur www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1980_num_45_1_5261, le 28/11/2016.

¹⁵⁸ *Dictionnaire de l'Académie française*, op. cit.

avoir de plus déshonnête encore le discours direct, tout en piquant la curiosité du lecteur. En effet, ces mots interdits semblent « divertir » (l. 7) l’auteur et son lecteur, dans une distance amusée devant cette inconvenance, comme nous en avertit la parenthèse, et la posture de jugement n’est adoptée que par principe¹⁵⁹. « Le plaisir d’être grossier » est semble-t-il partagé avec connivence entre l’auteur, la narratrice et le lecteur ; c’est un jeu licencieux du langage ordurier dans la bouche d’une jeune fille. L’expression ironique « l’incivile élégance » ne condamne qu’à demi-mot ces emplois pourtant fortement marqués, alors que, nous allons voir, le simple mot de « charité » est qualifié de « cru », terme fort, dans l’exemple suivant.

La scène se déroule entre Marianne, Madame Dutour et Toinon. Madame Dutour décrit Monsieur de Climal comme un homme charitable, ce qui fait réagir Marianne :

Le mot de *charité* ne fut pas fort de mon goût : il était un peu *cru* pour un amour-propre aussi douillet que le mien ; mais Mme Dutour n’en savait pas davantage, ses expressions allaient comme son esprit, qui allait comme il plaisait à son peu de malice et de finesse. Je fis pourtant la grimace, mais je ne dis rien, car nous n’avions pour témoin que la grave Mlle Toinon, bien plus capable de m’envier les hardes qu’on me donnait que de me croire humiliée de les recevoir. Oh ! pour cela, Mademoiselle Marianne, me dit-elle à son tour d’un air un peu jaloux, il faut que vous soyez née coiffée. Au contraire, lui répondis-je, je suis née très malheureuse ; car je devrais sans comparaison être mieux que je ne suis. À propos, reprit-elle, est-il vrai que vous n’avez ni père ni mère, et que vous n’êtes l’enfant à personne ? cela est plaisant. Effectivement, lui dis-je d’un ton piqué, cela est fort réjouissant ; et si vous m’en croyez, vous m’en ferez vos compliments. Taisez-vous, idiote, lui dit Mme Dutour, qui vit que j’étais fâchée ; elle a raison de se moquer de vous ; remerciez Dieu de vous avoir conservé vos parents. Qui est-ce qui a jamais dit aux gens qu’ils sont des enfants trouvés ? J’aimerais autant qu’on me dît que je suis bâtarde.

¹⁵⁹ Le jugement sur la langue semble une posture, en revanche le jugement « classiste » révélé par le mépris présent par exemple dans la dénomination « commère de comptoir subalterne » est bien présent. Le sujet même de la dispute, l’argent, en des termes concrets, est caractéristique. Marianne dans sa grandeur ne dispute pas ses sols, en dépit de sa situation, ce qui est une caractéristique du point de vue de la noblesse. Le noble est noble car il dépense comme tel, au contraire le peuple doit épargner et rien n’est plus vil que cet intérêt pour des réalités « sonnantes et trébuchantes » (voir les analyses de Norbert Élias dans *La Société de Cour*, Paris, Flammarion, 2002). Nous nous permettons de renvoyer à un de nos articles pour une étude plus précise de cette thématique : Dumas Alice, « Le sols de Marivaux : l’argent dans la querelle de la lingère et du cocher dans *La Vie de Marianne* », *Inter-lignes, L’argent et les arts*, Rey Mimoso-Ruiz Bernadette (dir.), Institut catholique de Toulouse, Printemps 2014, n°13.

N'était-ce pas là prendre mon parti d'une manière bien consolante ? Aussi le zèle de cette bonne femme me choqua-t-il autant que l'insulte de l'autre, et les larmes m'en vinrent yeux¹⁶⁰.

Dans cet extrait, le terme « charité » (l. 1) mis en exergue, dans cette édition du moins¹⁶¹, par l'emploi des italiques, bien qu'il n'ait jamais été enregistré comme un terme vulgaire ou contribuant au style bas, est signalé par le personnage de Marianne, ce qui tend à prouver que la question du mot est exhibée et que le langage est jugé selon une norme subjective et individuelle. L'adjectif « cru » (l. 1) souligne la violence d'une vérité qui place le personnage dans une position de nécessité¹⁶², indigne d'une aristocrate. L'auteur prend soin de faire commenter à la narratrice la différence profonde de perception des mots entre les personnages présents dans une scène où maladresse et naïveté peuvent faire sourire le lecteur qui oscille entre le premier degré de Madame Dutour et de Toinon, l'ironie de l'héroïne blessée (l. 9 à 10 et l. 13) que ne saisit que Madame Dutour et les remarques sur le langage de la narratrice. Les mots semblent aller « comme (l') esprit » (l. 2) des locuteurs et se développent en fonction d'une échelle de valeurs relative à leur statut social et à leur façon de « sentir ». Marivaux proportionne les réactions des personnages en fonction d'une échelle qu'il a créée avec finesse et exactitude dont le moteur est l'« amour-propre¹⁶³ ». La norme se fonde sur l'affect, sur la « dimension affective¹⁶⁴ » du mot qui n'est pas enregistrée par les dictionnaires mais travaillée selon l'expérience romanesque et prend donc en compte la durée romanesque.

¹⁶⁰ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 98. En ce qui concerne l'expression « née coiffée », on la trouve dans le *Dictionnaire* de Le Roux. Elle signifie « être heureux parce qu'on prétend que tous ceux qui viennent au monde coiffés sont ordinairement heureux ». Le Roux, *Dictionnaire comique*, op. cit.

¹⁶¹ En effet, le terme n'est pas en italique dans l'édition de P. Prault de 1731 (Paris), consultée en ligne le 28/11/2016, sur <http://www.gallica.fr>, ni dans l'édition Classiques Garnier de F. Deloffre. Il l'est en revanche dans l'édition de La Pléiade, Gallimard de Marcel Arland.

¹⁶² Fabienne Boissieras qui a aussi analysé cet exemple parle « des blessures narcissiques » causées par le mot « cru ». Boissieras Fabienne, « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », art. cit., p. 153.

¹⁶³ Marivaux donne sa définition de l'amour-propre dans les « Réflexions sur l'esprit humain, à l'occasion de Corneille et de Racine », *Journaux II*, op. cit., p. 358 : « Quant aux affections de l'âme humaine, à toutes les façons de sentir, à tous les mouvements d'intérêt dont elle est capable ici-bas, et qu'on peut tous enfermer sous le nom d'amour-propre ; point d'homme qui n'aime sa vie, son bien, son plaisir, sa gloire, ses avantages, qui ne tende à son bonheur quelconque, et qui, en vertu de ces principaux penchants que nous venons de nommer, ne soit plus ou moins susceptible d'une infinité de sensibilités qui en dérivent, et qui n'ait en lui de quoi se plaire à l'estime et à la bienveillance des hommes ; de quoi se plaire à faire une action de bonté, d'humanité, de générosité, de justice, de fidélité, de reconnaissance ; de quoi préférer d'être vrai à être faux, s'il y voit le même avantage passager ou durable ; car on ne ment point par amour du mensonge, mais par quelque intérêt d'instant sérieux ou frivole. Mentir, c'est souvent vouloir étonner ou plaire ».

¹⁶⁴ Nous empruntons le concept à Louis Painchaud, « le halo affectif », *Communications et langages*, n°70, 1986, consulté en ligne le 27/07/2016, sur <http://persee.fr>, p. 10 : « Les mots ne sont jamais neutres : non seulement quant à leur signification directe, mais encore plus quant aux sentiments de nature affective qu'ils évoquent auprès de nous [...] que j'appellerai halo affectif. [...] Chaque mot que j'utilise est marqué de

Ce rapide tour d'horizon des modalités d'évaluation du langage au sein des œuvres montre que la question des mots habite l'œuvre et que leur sens est mis en jeu avec une acuité et une finesse remarquable. Cette sensibilité exacerbée au lexique a sans doute contribué à leur réception très partagée ; admirées ou vilipendées, ainsi qu'à la création du « marivaudage », terme critique sur le style jugé trop raffiné de Marivaux et qui lui valut des plaisanteries mordantes comme celle que rapporte d'Alembert et qui dit le voir plus à sa place à l'Académie des sciences qu'à l'Académie française « comme inventeur d'un idiome nouveau¹⁶⁵ ».

d) Synthèse

Les œuvres de Marivaux exhibent un processus constant de questionnement sémantique. Si les grilles d'examen partent des mêmes critères que les manuels de bon usage, elles sont adaptées par l'auteur à la vision propre de ses narrateurs et touchent donc des mots inattendus, différents de ceux que les grammairiens fustigent en général. C'est leur sensibilité linguistique qui distingue les narrateurs des autres personnages et qui leur permet d'évoluer. Marianne et Toinon, lorsqu'elles partagent leur chambre, n'ont rien de très différent excepté leur positionnement vis-à-vis des mots ; l'intime compréhension de leur sémantisme profond de l'une face à l'évidence d'un lexique littéral et jamais questionné de l'autre. Cette prise en compte particulièrement fine de conceptions linguistiques au sein de la fiction est une des spécificités marquantes des œuvres de Marivaux. Peut-être, ces œuvres sont-elles l'aboutissement, l'incarnation d'un débat lexicographique très marqué à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle, peut-être en sont-elles aussi l'un des jalons, en tous cas, elles en sont profondément imprégnées. Pour mieux cerner encore la conscience linguistique et sémantique de l'auteur, il est temps d'observer de plus près les textes.

mon empreinte. Je lui donne un sens qui est (le plus souvent) le sens que tous connaissent, celui du dictionnaire. Je lui donne aussi une valeur affective qui n'est peut-être pas celle de mon interlocuteur ». On retrouve également le terme sous la plume de Laurent Jenny à propos de l'analyse poétique : L'approche phénoménologique « en appelle d'abord à la psychologie pour établir que l'appréhension du mot s'accompagne d'un halo affectif et sensoriel où le corps se trouve tout entier sollicité ». Jenny Laurent, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1995, p. 58.

¹⁶⁵ D'Alembert Jean le Rond, *Éloge de Marivaux*, 1785, reproduit dans Marivaux, *Théâtre complet*, Tome II, édition de Frédéric Deloffre, *op. cit.*, p. 992.

II. « Indépendant des lois stériles de l'art¹⁶⁶ » : les positionnements stylistiques de Marivaux

L'analyse de quatre textes théoriques de Marivaux écrits tout au long de sa carrière et qui constituent une sorte d'Art poétique fragmentaire sera le préalable à l'étude des textes fictifs. Le choix des textes a été déterminé par leur écart chronologique afin de suivre l'évolution de la pensée marivaldienne et par l'importance de leur apport théorique.

a) 1712 : Avis au lecteur des *Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie*

Ce texte est particulièrement intéressant puisqu'il marque l'entrée en littérature de Marivaux. Constituant la préface à son premier roman, il est aussi une préface à l'entier de son œuvre narrative dans laquelle il développe déjà des thèmes qui lui resteront chers jusqu'à la fin. Ce texte fondateur, si l'on peut dire, en présentant une ligne esthétique claire s'attaque aussi violemment aux « savants », représentants d'une certaine institution littéraire.

L'Avant-propos que l'auteur de ces Aventures fait lui-même en parlant à une dame, pourrait leur servir de préface. Il écrit ces mêmes Aventures pour amuser cette dame qu'il aimait. Elle avait le goût fin ; et malgré le caractère insensible qu'il lui attribue partout et qu'elle pouvait effectivement s'être fait à force de sagesse ou d'indolence, elle était née, comme tout le beau sexe, avec ce sentiment intérieur presque
5 toujours aussi noble que tendre, et qui seul fait juger sainement des faux ou des vrais mouvements qu'on donne au cœur. C'est au goût et à ce sentiment secret, indépendant des lois stériles de l'art, que l'auteur a tâché de conformer le langage et les actions de ses personnages. C'est à sa maîtresse, c'est à tout le sexe qu'il veut plaire. Pour y réussir, il a tâché de copier la nature, et l'a prise pour règle. Il est vrai qu'avec elle on s'égare ; eh ! qu'importe si ces égarements sont vrais ? Plus on la corrige, moins elle est parfaite ; la
10 raison en la réformant, ne peut remplacer les beautés qu'elle lui ôte. Mais, dira-t-on, la règle qu'on lui donne rend avec usure à l'esprit les plaisirs qu'elle retranche au cœur, et qui deviendraient fades. Étrange prudence, qui en ménageant à l'esprit des plaisirs souvent faux, et toujours rares, prive le cœur d'un plaisir doux et sûr, et interrompt les douceurs du sentiment, qui sont les plus touchantes !

L'auteur de ces Aventures ne se sert presque de l'esprit que pour peindre le cœur. Il écrivait pour
15 une dame, dont tout l'esprit était beaucoup de goût sans art, et beaucoup de sentiment ; il a tâché de la divertir, sans s'inquiéter si ce qu'il écrivait pourrait aussi divertir ce petit nombre de beaux esprits qui ne

¹⁶⁶ Marivaux, *Avis au lecteur des Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie*, *Œuvres de jeunesse*, France, NRF, La Pléiade, 1972, p. 3.

lisent un livre pour ainsi dire, qu'avec la règle et le compas dans l'esprit : gens dont le goût est altéré par la contrainte qu'ils lui imposent, et qui se feraient un scrupule de rire, s'ils n'avaient ri par méthode. En vain on leur dira : Lisez ce livre, ne soyez point savants, mais simplement spirituels ; regardez-le comme l'ouvrage d'un jeune homme, qui ne se proposa pour art que le bon sens, qui avait dessein de s'amuser, et qui peut-être a pu répandre de l'esprit dans ce qu'il a fait. Ils auront alors la curiosité de lire le livre, ils y trouveront cette conduite de bon sens, mais que la règle n'aura point symétrisée : délicatesse, portraits vifs, beauté d'expressions, situations intéressantes, s'il s'en trouve, ils ne le connaîtront pas¹⁶⁷.

Cet avant-propos est présenté comme une conversation (« en parlant », l.1) avec une Dame. Malgré cette annonce, le texte n'a pas grand-chose de dialogique et s'il a un destinataire, c'est plutôt dans la figure du savant, du détracteur qu'il faut le voir. Marivaux met en place dans cette préface un trio qui persistera dans plusieurs de ses textes théoriques : l'auteur, la dame, le savant. Ce sera le point de départ de notre analyse.

On peut constater que « divertir » (l. 16), « plaire » (l. 8) et « s'amuser » (l. 20) sont les trois verbes employés pour décrire le dessein auctorial. On reconnaît dans ce champ lexical du ludique, la première partie de la maxime classique *placere et docere*. Marivaux semble tronquer cette fameuse injonction en conférant à son œuvre une légèreté nouvelle. Ainsi, ne pouvant plaire à tous, il choisit, apparemment, de plaire aux dames. La dame, sensible, aux goûts fins et capable de juger de la sincérité des mouvements du cœur, est une figure qui s'incarnera aussi bien dans le personnage de Marianne que dans celui de Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* par exemple.

L'auteur, dont on a souvent jugé la plume « efféminée », semble opposer les membres du « beau sexe », auxquels on a attribué un esprit romanesque prompt à s'égarer, aux savants et aux doctes. Le portrait final de ces savants est acerbe. L'expression « beaux esprits », dont, paradoxalement, Desfontaines usera aussi à l'égard des Modernes et notamment de Marivaux dans son *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*¹⁶⁸, semble dénoncer l'arrogance et la fierté de cette communauté de savants. Marivaux tisse autour de cette communauté la métaphore filée de la géométrie : « la règle et le compas », « contrainte », « méthode », « symétrisée » (l. 16 à 27). La négation partielle dans l'expression « qui ne lisent un livre pour ainsi dire, qu'avec la règle et le compas dans l'esprit » (l. 16-17) dans laquelle la négation se résout avec le forclusif

¹⁶⁷ *Idem.*

¹⁶⁸ Desfontaines Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, op. cit.

« que », selon la terminologie de Guillaume, qui limite la lecture à un exercice de géométrie, semble enfermer les personnages dans cette méthodologie scientifique, les réduisant à des automates inanimés soumis à la règle. Pourtant c'est à cette seule figure que l'auteur s'adresse véritablement, comme le montre l'usage des deux points suivis d'une injonction, une injonction à la deuxième personne du pluriel qui fait basculer le texte dans le dialogue véritablement : « Lisez ce livre » (l. 19). Contrairement à l'annonce liminaire, les vrais destinataires seraient donc plutôt les futurs détracteurs du texte.

Ces deux destinataires, la Dame, destinataire apparent qui comprend l'Auteur, et les savants, destinataires réels que l'Auteur tâche de convaincre, sont les représentants de deux conceptions de la littérature et même de la pensée. À travers eux, la dame et les géomètres, Marivaux oppose deux systèmes philosophiques et esthétiques : le premier est fondé sur la Nature, l'autre est fondé sur l'Art. Dans cet antagonisme traditionnel, l'art est considéré dans son sens étymologique technique *ars*, *artis* de ce qui est fabriqué par l'homme (comme artisanat) face à une Nature incontrôlée et incontrôlable qui peut égarer. L'Art suit la « raison », la Nature est dévoilée par le « sentiment », un sentiment, « acte immédiat de connaissance¹⁶⁹ » qui « contient les possibilités intuitives de l'homme¹⁷⁰ ». Les facultés humaines invoquées pour écrire ne sont donc pas les mêmes selon le système choisi et par conséquent la façon d'écrire non plus. Alors que la pensée peut construire et nourrir un texte, à la façon des œuvres savantes, l'auteur de la préface préfère faire suivre à son texte le mouvement du monde sensible. Se profile derrière ces deux termes, l'ombre de deux philosophies ici opposées, sans doute de façon un peu excessive, qui sont le cartésianisme et le sensualisme. Marivaux choisit la philosophie du sentiment afin de susciter plus de « plaisir », qui constitue le but ultime de l'écriture.

En opposant ces deux systèmes, il met en place un art poétique dans lequel il justifie déjà son amour des digressions, du naturel et le choix d'un langage conforme à la nature, c'est-à-dire un langage qui n'est pas la langue policée et galvaudée du commun mais qui est conforme aux personnages et tend vers une traduction réaliste d'un usage, mais il le fait dans un acte polémique, construisant son système en creux d'un autre déjà existant. En suivant le sentiment et non l'art et en revisitant la maxime classique, il s'inscrit dans le camp des Modernes même si le terme n'est jamais prononcé. Pierre Jacobée a

¹⁶⁹ Matucci Mario, « Sentiment et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, n° 25, p. 132, consulté en ligne sur www.persee.fr, 28 mars 2012.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 133.

justement parlé d'une « antithèse fondamentale¹⁷¹ » présente dans ce qu'il nomme les essais de Marivaux, qu'on voit très bien émerger ici et qui serait un principe unificateur des différents écrits.

On retiendra donc de ce texte : le trio de figures représentant différentes conceptions littéraires notamment la Dame préfigurant Marianne, personnification du « Génie Naturel qui reçoit, d'un repliement introspectif initial, une force de pénétration¹⁷² », l'ironie du portrait des défenseurs de la règle même si le texte a la tentation de les convaincre et un propos qui s'inscrit dans la veine moderne.

b) 1719 : « Pensées sur différents sujets »

Malgré le titre, « Pensées sur différents sujets », ce diptyque composé de « Sur la clarté du discours » et « Sur la pensée sublime », publié pour la première fois en 1719 dans *Le Mercure*, forme un tout autour d'une pensée esthétique. Souvent mis de côté dans les commentaires du fait de leur difficulté de compréhension, ces deux articles paraissent pourtant extrêmement intéressants car ils constituent une clef de lecture capitale de l'ensemble de l'œuvre de Marivaux ; une difficulté semble-t-il volontaire de la part de Marivaux qui « flirt(e) avec l'obscurité¹⁷³ » dans un texte sur la clarté, sans doute pour faire parler ses détracteurs. D'ailleurs malgré des apparences touffues, ce sont deux chapitres « fortement organisés » comme le souligne Annie Rivara, avec une organisation en deux étapes, selon ses analyses, pour le premier texte, et en trois étapes pour le second qui est une « démarche descendant de la conception à la réception du sublime¹⁷⁴ ». Les titres donnent un indice sur la logique sous-jacente qui articule les textes entre eux, puisque pensée et discours sont liés ; le discours étant la traduction d'une pensée. Marivaux s'empare de deux notions capitales de la rhétorique, clarté et sublime, en renouvelant ou plutôt en nettoyant leur usage du vernis des habitudes de l'institution

¹⁷¹ Jacobée Pierre, *Les persuasions de la charité*, Amsterdam, Rodopi, 1976, p. 49. On peut lire également pour continuer sur ce propos p. 44 : « Tantôt appelée « industrie », ici « travail », l'excitation que se donne la vanité de plaire (le « rien ») n'est donc pas autre chose que l'artifice, produit de l'esprit, auquel est opposé le naïf (<nativus) ou naturel qui est vérité. L'antithèse fondamentale a pris ainsi deux formes nouvelles. Dans l'une, le naturel s'oppose à l'artifice (ou le naïf au mécanique, au travail ou à l'industrie), dans l'autre, l'homme est opposé à l'auteur ».

¹⁷² *Idem*, p. 133.

¹⁷³ Comme l'indique la note 1 de l'édition GF « Marivaux, n'a de cesse dans cet article, de parler de la clarté en flirtant avec l'obscurité ». Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 49.

¹⁷⁴ Rivara Annie, « Un ensemble paradoxal, la *Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet*, et les *Pensées sur différents sujets* », *Marivaux journaliste, Hommage à Michel Gilot*, Régine Jomand-Baudry (dir.), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, p. 160-161.

littéraire. Il opère une véritable « refondation¹⁷⁵ » rhétorique, au moment même où historiquement celle-ci traverse une « période de transition rendue souvent confuse par un vocabulaire fluctuant¹⁷⁶ » pour Jean-Paul Sermain.

Il poursuit ainsi son entreprise polémique en jouant avec l'obscurité si souvent reprochée, d'autant que le « mythe¹⁷⁷ » de la clarté issu du XVII^e siècle rend coupable l'écrivain équivoque, la langue parfaite ne pouvant être obscure. Outre cette petite revanche, si l'on peut dire, Marivaux fait dans ce texte œuvre de philosophe puisqu'il balaie la préoccupation esthétique par laquelle la clarté était associée à l'élégance pour privilégier une quête aléthique ; un mouvement dans lequel on peut entendre des échos des textes de l'abbé de Pons ou de Houdar de la Motte, précédemment évoqués.

Quant au sublime qui est sans doute à entendre dans l'acception de Boileau¹⁷⁸, c'est-à-dire non pas un style rhétorique mais une élévation esthétique qui touche le discours à différents niveaux, « extraordinaire » et « merveilleux » pour reprendre Baldine Saint Girons¹⁷⁹ dont le meilleur modèle est peut-être la langue de Racine, Marivaux semble également le déplacer vers un questionnement sur le vrai. En effet, à la différence de Boileau, Marivaux ne parle pas du style sublime, ni du sublime, une terminologie qui semble plus renvoyer à une question esthétique sur la forme mais bien de la *pensée* sublime qui réfère au fond des idées, dans la droite ligne des textes de l'abbé de Pons.

Après cette brève contextualisation, revenons aux textes de Marivaux que nous ne citerons pas dans leur ensemble. Seuls les passages qui paraissent essentiels à la bonne compréhension du propos sont cités même si l'entier des textes a été pris en compte pour réaliser cette analyse. Des remarques sur des passages hors des extraits proposés viennent les compléter.

¹⁷⁵ Terme que Gilles Siouffi emploie, non pas pour Marivaux, mais pour décrire le changement de rapport à la langue de l'Âge classique et qui nous a semblé tout à fait convenir ici. « L'Âge classique est donc une période de refondation : refondation de notre relation aux langues, mais aussi de tous les principaux concepts par lesquels nous pensons le fait langagier ». Siouffi Gilles, *Penser le langage à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷⁶ Sermain, Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 40 et il ajoute : « Ils (Prévost et Marivaux) héritent d'une pensée cartésienne assez cohérente, mais qui subit des retouches nombreuses sans être systématiquement remise en cause. Il revient à la génération de Diderot et de Rousseau de tirer les conséquences théoriques des questions soulevées par Marivaux et Prévost dans leurs romans ».

¹⁷⁷ Terme qui revient très souvent dans l'ouvrage de Henri Meschonnic qui parle du « mythe de la clarté ». Meschonnic Henri, *De la langue française, essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997.

¹⁷⁸ Boileau Despreaux Nicolas, *Traité du Sublime, Œuvres*, Tome III, La Haye, I. Vaillant, P. Gosse, P. de Hondt, 1722, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 20/03/2015.

¹⁷⁹ Saint Girons Baldine, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005, p. 70. Baldine Saint Girons distingue le sublime du style sublime : « Il faut donc savoir que par Sublime, Longin n'entend pas ce que les Orateurs appellent le style sublime : mais cet extraordinaire et ce merveilleux qui frappent dans le discours [...] Le style sublime veut toujours de grands mots ; mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles ».

Sur la clarté du discours

L'exacte clarté, madame, est le premier et le plus essentiel devoir de l'auteur ; mais, il faut se faire une idée nette, et non mal entendue de ce qu'on entend par clarté, et ne pas se mettre en danger de supposer à la vraie, certaine clarté pédantesque, qui ne laisse, il est vrai, nulle obscurité dans le discours, mais qui en ruine la force et la vivacité.

Voyons donc ce que c'est que l'exacte clarté dans le discours.

À la regarder, madame, dans toute son étendue, et par rapport à l'autre, c'est l'exposition nette de notre pensée, au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue ; et si la pensée ou le sentiment trop vif, passe toute expression, ce qui peut arriver, ce sera pour lors l'exposition nette de cette même pensée, dans un degré de sens propre à le fixer, et à faire entrevoir en même temps toute son étendue non exprimable de vivacité.

C'est comme si l'âme, dans l'impuissance d'exprimer une modification qui n'a point de nom, en fixait une de la même espèce que la sienne, mais inférieure à la sienne en vivacité, et l'exprimait de façon, que l'image de cette moindre modification put exciter dans les autres, une idée plus ou moins fidèle de la véritable modification qu'elle ne peut produire.

Voilà de quelle façon un auteur doit être clair : voilà la clarté qui lui convient d'avoir, quand il veut se faire honneur de tout ce qu'il sent de beau.

Mais, la clarté prise plus simplement et dans son sens étroit, est une exposition de nos pensées, qui fait que tout le monde les aperçoit, les entend dans le même sens. [...]

Cette dernière clarté que j'ai définie, est donc la seule qu'on doive exiger d'un auteur. [...]

En fait d'exposition d'idées, il est un certain point de clarté, au-delà duquel toute idée perd nécessairement de sa force ou de sa délicatesse. Ce point de clarté est aux idées, ce qu'est à certains objets, le point de distance auquel ils doivent être regardés, pour qu'ils offrent leurs beautés attachées à cette distance. [...] Un auteur va-t-il au-delà du point de clarté qui convient à ses idées, il croit les rendre plus claires ; il se trompe, il prend un sens diminué pour un sens plus net. [...]

Il serait aisé de se régler sur ce que je viens de dire ; mais, il faut s'y régler de bonne foi ; et je suis bien aise d'ajouter que mille gens sont souvent les dupes des scrupules de clarté, que leur jettent dans l'esprit une infinité de gens, qui, par leur capacité, ont effectivement droit de juger, mais, qui s'entêtent souvent eux-mêmes, et qui, en réfléchissant sur ce qu'ils ont d'abord compris comme tout le monde, trouvent le secret de se prouver qu'on pourrait ou qu'on ne devrait ne le pas comprendre ainsi. [...]

L'amour de la clarté dans d'autres est une marotte dont ils se font honneur ; ils ne la désirent pas tant, parce qu'elle est nécessaire, que parce qu'il y a préjugé qu'on a l'esprit bon quand on la désire. [...] Quels juges, grands dieux ¹⁸⁰ !

¹⁸⁰ Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 49 à 55.

Dans cet extrait, le but n'est plus de plaire comme dans le texte précédent mais d'être clair. La « marotte » (l. 31) de la république des lettres est dépeinte comme une obsession outrée alors que la compréhension qui passe par le « sentir¹⁸¹ » est immédiate et intuitive. Marivaux la décrit comme le « fond uniforme de sens que tout le monde a tout d'un coup senti¹⁸² ». La locution adverbiale « tout d'un coup » souligne la congruité de la sensation et de l'intellection. Il semble que pour Marivaux, de manière consciente ou non, le lecteur refuse d'accepter le sens qui lui parvient immédiatement et se cache derrière une recherche inutile intellectuellement qui est plutôt une posture socialement valorisante.

Le texte débouche sur une définition renouvelée de la notion de clarté qui remplace la conception de Boileau « dans son rapport trop simple de transparence par une relation de force et de degré¹⁸³ ». Elle devient une « exposition nette de notre pensée, au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue » (l. 7-8), une définition dans laquelle on ne trouve nulle référence à l'élégance, ni au génie de la langue mais plutôt à la justesse¹⁸⁴ et à la quête de vérité, « nette », « précise » de laquelle l'esprit créateur de l'auteur, qui s'exprime à travers la première personne du pluriel, doit être l'aune. Dans cette définition, la clarté n'est pas liée à l'esthétique et dépend ici d'une pensée propre, personnelle d'un auteur. C'est donc à l'auteur de pallier les manques du langage (si la pensée « passe » l'expression), pour exprimer avec le plus de transparence possible la pensée. Elle ne s'acquiert pas pour Marivaux, en respectant un usage établi et en usant du français selon les conventions, elle apparaît lorsque la langue traduit les méandres de la pensée avec le plus de mimétisme possible.

¹⁸¹ Comme le souligne Carsten Meiner, la clarté selon Marivaux est aussi fondée sur la sensation. On remarque d'ailleurs l'usage du verbe « sentir » dans le texte et les références à la vue : « Marivaux semble moins hériter des concepts classiques et normatifs de la clarté que d'une logique empirique qui de toute évidence est présente, mais de façon mesurée, chez des auteurs classiques et rationalistes tels Leibniz, Bernard Lamy ou encore Arnauld et Nicole. Il s'agit plus précisément de la logique soutenant la clarté provenant des idées sensibles », (Meiner Carsten, *Les Mutations de la Clarté – Exemple, induction et schématismes dans l'œuvre de Marivaux*, Paris, Champion, 2007, p. 20). C'est ce qu'il appelle la « clarté confuse » (*Idem*, p. 21). Cela nous renvoie à l'idée précédemment évoquée d'un langage ancré dans un corps et d'un mot mesuré à l'aune d'une subjectivité, non loin de la « sémiotique du corps » de Jacques Fontanille par exemple qui est « l'opérateur » du langage, le lien entre l'intériorité et l'expression, (Fontanille Jacques, *Sémiotique du Discours*, Limoges, PULIM, 1998, p. 41).

¹⁸² Une fois dans l'extrait et une fois en-dehors : « n'est-ce pas là le fond uniforme de sens que tout le monde a tout d'un coup senti là-dedans ? », Marivaux, *op. cit.*, p. 51.

¹⁸³ Rivara Annie, « Un ensemble paradoxal, la Lettre à une dame sur la perte d'un perroquet, et les Pensées sur différents sujets », Marivaux journaliste, *op. cit.*, p. 161.

¹⁸⁴ Dans le sens de « précision exacte » comme le dit le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762.

Cette réflexion se poursuit dans le second texte « De la pensée sublime », article assez long qui tâche de saisir « le sublime » sous différents aspects. Marivaux commence par présenter le « principe de l'idée sublime », une définition et les limites de l'idée. Cette définition met en lien d'ailleurs le sublime et la clarté telle qu'il l'a conçue précédemment. Il s'intéresse ensuite au « sublime tragique », le sublime par excellence, à l'intérieur duquel il distingue deux types de sublime : « le sublime de pensée » et le « sublime de sentiment », une distinction présente dans le traité de Boileau¹⁸⁵ mais que Marivaux revisite complètement selon son système philosophique, établi dès sa première préface, à savoir la Nature face à l'Art. D'ailleurs, il poursuivra cette distinction en détaillant « le sublime de la nature » et « le sublime de l'homme ». Il s'intéresse ensuite à la dimension textuelle du sublime qui peut se présenter sous forme de « trait » (sublime ou marque) ou s'inscrire dans la « continuité ». Il évoque sans le détailler, dans la lignée d'Aristote¹⁸⁶, l'importance de la combinaison des événements pour faire naître le sublime et s'intéresse finalement à une question : le sublime peut-il toucher tous les hommes, qu'ils soient « hommes fins » ou « épais¹⁸⁷ » ? Cette question justifie pleinement la catégorisation précédente puisque en fonction du type de sublime employé, la réponse n'est pas la même. Au vu de son ampleur, le texte sera cité au fur et à mesure des besoins. Nous traiterons d'abord la conception du sublime de Marivaux, puis le système binaire sous-jacent à sa terminologie.

Marivaux pose d'emblée ce qu'il nomme le « principe de l'idée sublime » :

J'appelle principe de l'idée sublime, son fond commun qui est à tous les hommes. Dans ce fond commun, elle est idée vulgaire. Quand elle devient sublime, elle conserve son fond, et elle ne fait que changer de forme ; mais, il y a bien loin de son fond commun, ou de sa forme vulgaire, à sa forme sublime ; et ce sont deux extrémités entre lesquelles se jouent les auteurs ordinaires, et dont l'espace peut être rempli par une infinité d'autres formes synonymes, plus ou moins distinguées, suivant qu'elles s'approchent ou s'éloignent de l'une des deux extrémités¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Boileau Despreaux Nicolas, *Traité du sublime*, op. cit. Boileau est l'auteur incontournable du Sublime. C'est lui, selon Baldine Saint Girons (*Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, op. cit.), qui a distingué le style oratoire sublime (en grec *hadros*) du sublime comme élément diffus, (en grec *Hypsos*). C'est d'ailleurs lui qui a traduit ce dernier terme grec ainsi. Marivaux est semble-t-il obligé de se référer à Boileau. Néanmoins, Boileau oppose le sublime à une « Nature » incontrôlée ou à « l'extravagance » (chapitre II), ce qui est contraire à la pensée de Marivaux.

¹⁸⁶ Aristote, *Poétique*, Barcelone, Mille et une nuits, 2006.

¹⁸⁷ « J'ai dit que l'homme le plus délicat, sentait au-delà de l'homme épais ; voilà tout ». Marivaux montre que « la pensée sublime pourrait frapper également tous les hommes, malgré la différence de leur étendue de sentiment ». Marivaux, *Pensées sur différents sujets, Journaux II*, op. cit., p. 71 et 75.

¹⁸⁸ Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 55.

Il présuppose l'universalité des sentiments humains, ce « fond commun » dès le début du texte et conçoit l'expression des idées comme une échelle continue entre le vulgaire et le sublime, le sublime étant le point le plus élevé sur l'échelle de l'expression de la clarté. Selon ce principe, il définit le sublime en général ainsi :

Une exposition exacte de toute espèce de pensées, dans toute la gradation de sens et de vrai dont elle est susceptible¹⁸⁹

Une définition qui n'est pas sans rappeler celle de la clarté :

L'exposition nette de notre pensée, au degré précis de force et de sens dans lequel nous l'avons conçue¹⁹⁰.

Les deux définitions semblent se confondre ; si un discours atteint l'exacte clarté, c'est aussi qu'il a atteint le point le plus haut de l'échelle, c'est-à-dire le sublime. Le sublime correspond au plus haut point de la gradation dans l'expression d'une pensée vraie, autrement dit au plus haut point de l'expression claire et vraie, en opposition au vulgaire, qui en est le point le plus bas. Pour atteindre ce sublime, il faut savoir varier la forme comme l'explique la comparaison de l'auteur et de la femme qui doit se parer :

Une idée, dans l'esprit d'un auteur est, je dis à peu près, est donc un habit entre les mains d'une femme. Cette femme a certaine espèce d'habillement à mettre ; cet auteur a certain fond d'idées à exprimer. Cet habit sans grâce, quand il est vêtu par cette femme, devient charmant vêtu par une autre. Ce fond d'idées, froid et vulgaire dans cet auteur, présente un sens neuf dans celui-ci ; toutes les façons de mettre cet habit, sont des copies de la façon originale ; toutes les fausses expositions de ce fond d'idées, sont des imitations sans âme de la vraie. Les fausses répètent à l'esprit du lecteur ce qu'il a souvent pensé lui-même, ou, ne lui montrent que ce qu'il pourrait penser ; tout lui paraît neuf dans la vraie¹⁹¹.

Marivaux maintient la comparaison dans un balancement asyndétique, marqué simplement par la ponctuation, entre la parure d'une femme, thématique pour le moins marivaldienne, et le style d'un auteur, comme par exemple « cette femme [...] ; cet auteur ». La dernière proposition de l'extrait, « tout lui paraît neuf », qui paraît de prime

¹⁸⁹ *Idem*, p. 57.

¹⁹⁰ *Idem*, p. 49.

¹⁹¹ *Idem*, p. 58.

abord s'inscrire dans le balancement antérieur entre la parure et les idées mais qui ne concerne plus que l'exposition des idées, vraies ou fausses, marque avec d'autant plus de force, une rupture et une opposition entre la fausse façon de s'exprimer et la vraie. On voit donc là encore, que Marivaux se place sur le terrain du vrai et du faux, terrain aléthique et non pas esthétique. Comme le dit la citation liminaire à cette thèse qui évoque « les métamorphoses successives d'un langage [...] à un niveau de profondeur nouveau¹⁹² », Marivaux excave des sens neufs. Le langage doit être dépoussiéré, nettoyé de son vernis pour être original. Néanmoins, il insiste sur la visée asymptotique de cette quête qui ne peut conduire qu'à « cet excellent vrai toujours manqué¹⁹³ ».

Outre cette définition, toute la seconde partie du texte va tâcher de catégoriser le sublime. Les notes de l'édition GF nous poussent à lire une filiation avec les catégorisations de Boileau¹⁹⁴. Néanmoins il est difficile au vu de la terminologie choisie par Marivaux (sublime de pensée *versus* sublime de sentiment) de ne pas se rappeler le système binaire et antagoniste (l'art renvoyant à la pensée et à l'esprit et la nature au sentiment et au cœur) évoqué dans la préface de 1712, un système qui affleure encore par d'autres aspects dans ce texte. En effet, le sublime de pensée qui « serait une image de la façon de l'esprit ; je veux dire, de la façon de l'âme réfléchissante, qui médite un subtil abrégé de ses vues, ou qui cherche à voir des côtés singuliers, et qui s'excite oisivement à des tours d'imagination¹⁹⁵ » est associé à un travail de l'esprit et de l'âme « réfléchissante ». Il est prolongé par le sublime de l'homme qui dévoile par trop de retouches les « mécaniques » de la pensée et du texte. Cette notion mécanique nous ramène à « l'art » présent dans l'Avis au lecteur précédent :

Le sublime de l'homme, est l'exposition d'un sujet aperçu par l'âme et rendu, non tel qu'il se présente à elle, mais tel qu'il devient par son retardement à le saisir ; tel qu'il devient par des additions ou des soustractions de parties, par des corrections étrangères, dont l'usage lui vient, ou de l'envie de briller, ou des préjugés d'exactitude, qui l'empêchent d'être l'arbitre de son

¹⁹² Morel Jean, Préface à *La Double inconstance* de Marivaux, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹³ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, *Journaux II*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁹⁴ Voici la note 1, p. 59 de l'édition GF citée précédemment : « Marivaux reprend la distinction que fait Boileau entre le sublime du pathétique et la "sublimité de la pensée" ». En effet, Boileau dans les chapitres VI et VII du *Traité du sublime* distingue 5 sources du sublime dont le pathétique et la sublimité de la pensée, ce que Marivaux juge inutile dans ce texte, jugement éclairé dans la note 2 p. 59 : « Du sublime prôné par les auteurs (Boileau, Longin). Marivaux privilégie pour sa part une approche analytique et non dogmatique du sublime ».

¹⁹⁵ Marivaux, *Pensées sur différents sujets*, *Journaux II*, *op. cit.*, p. 59.

idée. De sorte qu'on voit la mécanique de son ouvrage ; elle y a, comme imprimé les marques de son travail¹⁹⁶.

Les expressions « envie de briller », « préjugés d'exactitude », ainsi que la présence du vocabulaire mathématique, « addition », « soustraction », montrent la distance prise par Marivaux avec cette conception du sublime qu'il ramène au style antinaturel et plein de préjugés des doctes et des savants de sa première préface. « L'âme », entité personnifiée, agent du phénomène, transforme par sa réflexion le sujet, au lieu de le sentir pleinement. Le participe passé « aperçu » laisse entrevoir peut-être la vivacité du sentir qui se fait en un bref instant, mais aussi l'aspect partiel de cette perception qui se fait dans la précipitation. Le « sublime de l'homme » naît dans la subjectivité, dans l'expression d'un point de vue mais d'un point de vue forgé par « l'envie de briller » née de l'amour-propre et par la « marotte » des lettrés¹⁹⁷. Au contraire, le sublime de sentiment, derrière lequel on entend le sentiment du sensualisme qui permet une saisie immédiate des choses, est rapproché du « sublime de la nature », nature étant le terme exact du premier texte ; c'est un sublime sans artifice, notamment sans artifice social, l'expression d'une pure subjectivité, à l'image peut-être de celui des romans en première personne où les narrateurs offrent un regard neuf. Et Marivaux de conclure : « Vous jugez bien à présent, madame, que le sublime de la nature, est le seul digne de notre admiration¹⁹⁸ ». Et ce, pour une bonne raison, c'est que c'est le seul que tous les hommes peuvent entendre. Le texte s'ouvre et se conclut ainsi sur une idée d'universalité. Le discours sublime trop mathématique, trop nourri par l'art et la raison n'est pas saisissable par tous, au contraire du discours sublime né de la nature.

On voit donc comment Marivaux déplace dans ce texte le débat dans un questionnement Moderne. Il fait de la clarté et du sublime, non plus des concepts esthétiques, mais des concepts philosophiques autour de la traduction d'un vrai. Sublime et clarté deviennent des notions relatives à celui qui écrit et qui nécessitent pour se réaliser dans le discours une réforme personnelle du langage. En s'attaquant à la terminologie de la rhétorique classique travaillée dans sa signification, de l'intérieur si l'on peut dire, en conservant la façade du mot, Marivaux démontre une capacité de subversion dans une

¹⁹⁶ *Idem*, p. 61.

¹⁹⁷ Ce même amour-propre qui fait user de mots sans en saisir le sens pour Locke : « Les hommes prennent les mots qu'ils trouvent en usage chez leurs voisins ; et pour ne pas paraître ignorer ce que ces mots signifient, ils les emploient avec confiance sans se mettre beaucoup en peine de les prendre en un sens ». Locke John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, *op. cit.*, Livre III, chap. 10, §4.

¹⁹⁸ Marivaux, *Pensées sur différents sujets, Journaux II*, *op. cit.*, p. 62.

œuvre parfois polémique présentée d'ailleurs dans des feuillets loin des traités de rhétorique classique.

c) 1734 : « Du style »

« Du style » constitue la sixième feuille du *Cabinet du Philosophe* qui date de 1734. Malgré le saut chronologique fait dans l'œuvre de Marivaux, ce texte reste fondé sur le même système de pensée qui animait les extraits précédents. L'auteur répond une nouvelle fois à des critiques sur son style. À travers la figure de ses détracteurs, on retrouve à nouveau les savants et les puristes de la clarté, mais leur portrait n'est plus qu'esquissé. La pensée se poursuit ici avec un nouveau concept d'importance, le « style », auquel Marivaux donne un sens moderne.

J'entends quelquefois parler de style, et je ne comprends rien aux éloges, ni aux critiques qu'on fait de celui de certaines gens.

Vous voyez souvent des gens d'esprit vous dire, le style de cet auteur est noble, le style de celui-ci est affecté, ou bien obscur, ou plat, ou singulier.

Enfin c'est toujours du style dont on parle, et jamais de l'esprit de celui qui a ce style. Il semble que dans ce monde, il ne soit question que de mots, points de pensées¹⁹⁹.

Le début du texte résonne avec force au vu des nombreuses critiques qu'a essuyées le style marivaldien. De nouveau, il affirme le besoin d'une adéquation entre la pensée et son expression. On pourrait dire que l'écriture marivaldienne se veut le contraire de l'écriture poétique si on conçoit cette dernière comme primat de la forme, les « mots », sur le fond, « la pensée ». Néanmoins, sa conception permet une rénovation du regard de l'auteur et du lecteur sur le monde :

Qu'on lui dise alors : il vous a été permis d'unir telles idées, et conséquemment tels mots qu'il vous a plu pour former vos pensées ; peu nous importe que telles idées aussi bien que tels mots

¹⁹⁹ Marivaux, « Du style », *Journaux II, op. cit.*, p. 222.

soient ordinairement ou rarement ensemble ; nous ne demandons pas mieux, même que l'union en soit singulière, parce que cela nous promet des pensées ou neuves, ou rares, ou fines²⁰⁰ ;

Le texte laisse une large place à l'idée de « singularité » et de « nouveauté » de la pensée et du style. Marivaux « réinterprète le style du texte [...] comme modalité d'un sujet pensant²⁰¹ » soulignant la « singularité²⁰² » et « l'individuation²⁰³ » d'une langue en accord avec une pensée. C'est un texte majeur dans lequel on peut lire le basculement de l'acception ancienne du mot « style » jusqu'à l'acception qui a cours encore aujourd'hui²⁰⁴. Comme l'explique Anna Jaubert :

Il se trouve que notre discours courant fait émerger deux grandes acceptions du mot *style*. La première couvre un ensemble de traits génériques : on parle d'*un* style ; et le terme est pluralisable (un style/ des styles) ; la seconde renvoie à une forme singulière, *le* style d'un auteur particulier²⁰⁵.

Pour Anna Jaubert, ce glissement s'opère lorsque il y a « appropriation de la langue par le sujet parlant²⁰⁶ » ; une appropriation qui semble très prégnante dans l'œuvre de Marivaux. En effet, le mot « style » qui couvrait les styles rhétoriques (*humilis, mediocris, sublimis*) de la roue de Virgile et leurs sous-catégories et qui ont conduit, comme l'explique Christine Noille-Clauzade à la création de « genres indexés sur un corpus existant puis d'une liste de termes qui font naître un style ou un autre²⁰⁷ » prend déjà un sens contemporain. La pensée marivaldienne s'éloigne de la conception rhétorique. Il ne s'agit plus de mots porteurs d'une marque stylistique en eux-mêmes dont l'association contribuerait à créer un style reconnaissable mais bien de l'expression personnelle d'un esprit. Au XVIII^e siècle pourtant, c'est plutôt le terme « manière », terme de peinture appliqué à la littérature, qui commence à décrire l'« assortiment du style au génie de

²⁰⁰ *Idem*, p. 230.

²⁰¹ Noille-Clauzade Christine, « Styles ou style ? L'invention du singulier dans la réflexion rhétorique classique », *Littérature*, numéro 1, 2005, p. 65.

²⁰² *Idem*.

²⁰³ *Idem*.

²⁰⁴ Marivaux est d'ailleurs souvent cité en exemple dans l'article de Christine Noille-Clauzade « Styles ou style ? L'invention du singulier dans la réflexion rhétorique classique », *art. cit.*, où il est question du moment du basculement du sens ancien au sens moderne.

²⁰⁵ Jaubert Anna, « L'avènement du style », *Le Style, découpeur de réel, op. cit.*, p. 67-68

²⁰⁶ *Idem*, p. 68.

²⁰⁷ Noille-Clauzade Christine, « Styles ou style ? L'invention du singulier dans la réflexion rhétorique classique », *art. cit.*, p. 59.

l'auteur ²⁰⁸ ». Pour Gérard Dessons, « au XVIII^e siècle, c'est même le mot de l'individuation par excellence, dans les domaines de l'art et du langage, comme dans ceux de la morale ou de la société²⁰⁹ ». Il est donc remarquable que « style » soit le terme choisi par Marivaux.

Cette singularisation du processus d'écriture n'est pas sans rappeler le « figural » que décrit Laurent Jenny dans *La Parole singulière* :

Sans doute, l'énoncé s'organise-t-il tout entier (temporalité, deixis, etc.) autour de la position spécifique d'un moi dans le temps et dans l'espace. Et ce moi apparaît non seulement à travers des marques de subjectivité mais dans tous les aspects de l'énoncé : la particularité d'un lexique, d'un rythme, d'une syntaxe... En sorte qu'on peut bien considérer l'évènement le plus propre à la parole, cette production par le discours du point focal d'où il rayonne²¹⁰.

Alors que Laurent Jenny décrivait comme second mouvement du « figural », l'effacement de l'origine que produit l'usage d'une parole « conventionnelle », Marivaux ne fait qu'accroître la marque subjective en subvertissant la parole « déjà parlée²¹¹ ». Marivaux parvient à pousser l'empreinte d'un « moi » fictif sur les mots jusqu'à toucher à la norme linguistique et à la limite entre ce qu'il est acceptable de dire et ce qui ne l'est pas.

Enfin, dans ce texte, il est important de remarquer que Marivaux se place en vrai théoricien du langage (et donc, on pourra imaginer qu'il l'est aussi dans l'écriture romanesque) puisqu'il va très méthodiquement différencier et situer les uns par rapports aux autres les concepts suivants : pensée, idée, signes.

Je dis que c'est avec plusieurs idées qu'on forme une pensée. [...] Qu'est-ce donc que j'appelle une idée ? [...] ce qui a corps et ce qui n'en a point, ce qui se voit et ce qui se sent, quoique je sache bien la différence qu'on y met. Or, en voyant ces différentes choses, j'ai pris de chacune d'elles, ce que j'appelle l'idée ; il m'en est resté, ou l'image, ou la perception dans l'esprit²¹².

²⁰⁸ Dessons Gérard, « Les enjeux de la manière », *Langages*, 1995, vol. 29, numéro 118, p. 58, consulté en ligne le 17/10/2017 sur <http://www.persee.fr>.

²⁰⁹ *Idem*.

²¹⁰ Jenny Laurent, *La Parole singulière*, *op. cit.*, p. 18.

²¹¹ *Idem*, p. 90 : « Nécessairement impliquée par le discours, l'origine y est aussi régulièrement effacée. Et chaque fois que nous parlons une parole « déjà parlée », c'est-à-dire conventionnelle et réglée, il nous semble contribuer nous-même à cet effacement ». La parole « déjà parlée » ici pourrait être la parole redite dans le cadre d'une reprise (ce que nous verrons dans le chapitre 2) et la parole commune, de la doxa. Dans les deux cas, le texte marivaldien effectue un remaniement et une réappropriation de ce *déjà dit*.

²¹² Marivaux, « Du style », *Journaux II*, *op. cit.*, p. 224.

L'idée, issue de la perception comme dans la conception de Locke²¹³ par exemple, est donc une sorte de représentation mentale d'une chose ou d'un sentiment, ce que Platon nommerait l'*essence*, Saussure, un *signifié*. Les « signes », c'est-à-dire les mots « qui sont les signes de l'idée que l'on a dans l'esprit²¹⁴ » permettent d'exprimer aux autres l'idée que l'on a. Marivaux conçoit avec une grande justesse le lien du nombre de signes avec le nombre d'idées, ce qui lui permet de justifier la création néologique ou comme nous l'avons vu plus haut, l'innovation dans l'association de mots ; l'adjectif « abondante », cité ci-après, souvent utilisé dans la terminologie linguistique de l'Ancien Régime et précédemment cité dans les textes de l'abbé de Pons est significatif d'une idée de progrès de la langue en termes de quantité, car l'abondance arrive au fur et à mesure du développement des idées.

Il y a des peuples dont la langue est très abondante : et c'est qu'il y a parmi eux une grande quantité d'idées, à chacune desquelles il a fallu un mot, un signe. [...] S'il venait en France une génération d'hommes qui eut encore plus de finesse d'esprit qu'on en a jamais eu [...] il faudrait de nouveaux mots, de nouveaux signes pour exprimer les nouvelles idées dont cette génération serait capable [...] il s'agirait quelque fois d'un degré de plus, de fureur, de passion, d'amour [...] et ce degré de plus qu'on n'apercevrait qu'alors, demanderait un signe, un mot propre qui fixât l'idée qu'on aurait acquise²¹⁵.

Frédéric Deloffre, qui a relevé les néologismes de Marivaux cite par exemple les termes « dissertateur » ou « bredouillerie²¹⁶ », des termes qui répondent à un besoin de l'auteur d'exprimer quelque chose de nouveau ou d'exprimer quelque chose de connu dans un nouveau rapport discours-monde. Le lecteur devine bien le sens de ces néologismes dont il reconnaît la racine et qui ne désignent pas des objets nouveaux, des inventions scientifiques ou conceptuelles inouïes, mais un personnage qui disserte et le fait de bredouiller. Leur création répond peut-être à la nécessité d'exprimer ces objets

²¹³ John Locke compare l'âme à « une table rase » qui aurait des idées grâce à la perception, comme Marivaux le dit « ce qui se voit, ce qui se sent » ou à l'entendement. D'ailleurs Clémence Aznavour propose de lire « Du style » comme un condensé de l'*Essai* de Locke. Locke John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, op. cit, Livre II, chap. 1, §2. Aznavour Clémence, « Sens et connaissance : influence empiriste chez Marivaux », art. cit.

²¹⁴ Marivaux, « Du style », *Journaux II*, op. cit., p. 224.

²¹⁵ *Idem*, p. 225.

²¹⁶ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 295.

dans une catégorie grammaticale nouvelle pour faire résonner le substrat de sens présent dans chaque catégorie grammaticale. La création de substantifs, la plus courante, pose par exemple une *substance*, un objet stable, une essence. Incarner le personnage du « dissertateur » dans un substantif sert sans doute la visée critique du portrait parce que le substantif pose comme un trait essentiel et donc immuable le défaut de trop parler ; un phénomène que nous serons amené à analyser dans les œuvres et qui trouve sa justification théorique dans ces lignes. Marivaux, à la recherche du mot « propre », juste et non plus commun, envisage un progrès dans la pensée et par conséquent dans la langue, ce qui l'inscrit bien dans le courant des Modernes.

d) 1749²¹⁷ : « Réflexions sur l'esprit humain, à l'occasion de Racine et Corneille »

Plus de vingt ans sépare la publication de ce texte du précédent, ce qui explique l'évolution de la plume et de la pensée de l'auteur. Aux alentours de 1750, Marivaux écrit trois feuillets de façon rapprochée à destination de l'Académie dont il a rejoint les rangs : « Réflexions sur Thucydide », « Le Miroir », « Réflexions sur l'esprit humain ». Tous les trois expriment des théories clairement orientées du côté des Modernes, insistant notamment sur le progrès, et ce qui n'était jusqu'à présent qu'implicite est ici explicité puisqu'il emploie les termes « Modernes » et « Anciens », jusqu'alors peu représentés²¹⁸. C'est donc au crépuscule de sa vie, et alors que la polémique du début du siècle sur les traductions est passée, que l'auteur emploie les termes de la Querelle.

Plus spécifiquement dans les « Réflexions sur l'esprit humain », Marivaux remet en cause le jugement qui voudrait que les philosophes soient supérieurs aux hommes de lettres. Pour lui, toutes les sciences se valent, y compris celles du cœur et du langage que doivent exercer les écrivains. Pourtant, comme tout un chacun connaît quelque peu son cœur et sa langue, il juge moindre les qualités des auteurs face aux sciences obscures parfois de la philosophie. Voilà en substance le propos du texte qui permet d'observer précisément le rôle qu'attribue Marivaux au langage et à l'écrivain à la fin de sa carrière.

²¹⁷ Date de la lecture du texte à l'Académie. La publication dans le *Mercure* a lieu en 1755.

²¹⁸ Pour Christelle Bahier-Porte qui les a étudiés, « Marivaux interroge avec constance le rapport qu'entretient l'écrivain moderne avec les modèles que lui lègue le passé ». Bahier-Porte Christelle, « Quelques "réflexions sur l'esprit humain" : l'héritage et la modernité selon Marivaux », *Littératures Classiques*, 2011, n°75, p. 71, consulté en ligne sur www.cairn.info, le 08/03/2019.

Non qu'ils (les écrivains) aient enrichi le monde d'aucune découverte, ce n'est pas là ce qu'on entend : les belles choses comme ils nous disent ne nous frappent pas même comme nouvelles ; on croit toujours les reconnaître, on les avait déjà entrevues, mais jusqu'à eux on en était resté là, et jamais on ne
5 les avait vues d'assez près, ni assez fixement pour pouvoir les dire ; eux seuls ont su les saisir et les exprimer avec une vérité qui nous pénètre, et les ont rendues conformément aux expériences les plus intimes de notre âme : ce qui fait un accident bien neuf et bien original. Voilà ce qu'on leur attribue.

Ainsi ils ne sont sublimes que d'après nous qui le sommes foncièrement autant qu'eux, et c'est dans leur sublimité que nous nous imaginons contempler la nôtre.

10 Ainsi ils ne nous apprennent rien de nous qui nous soit inconnu ; mais le portrait le plus frappant qu'on nous ait donné de ce que nous sommes, celui où nous voyons le mieux combien nous sommes grands dans nos vertus, terribles dans nos passions, celui où nous avons l'honneur de démêler nos faiblesses avec la sagacité la plus fine, et par conséquent la plus consolante ; celui où nous nous sentons le plus superbement étonnés de l'audace, et du courage, de la fierté, de la sagesse, j'ose dire aussi la redoutable iniquité dont
15 nous sommes capables (car cette iniquité, même en nous faisant frémir, nous entretient encore de nos forces) ; enfin le portrait qui nous peint le mieux l'importance, et la singularité de cet être qu'on appelle homme, et qui est chacun de nous, c'est à eux à qui nous le devons²¹⁹.

Le rôle de l'auteur réside dans le fait de « pouvoir [...] dire » (l. 5), au contraire des autres hommes qui sont dans l'incapacité de trouver les mots. L'auteur est celui qui permet de passer de l'impression à l'expression ; du vague, du désir enfoui qu'il excave dans un processus de conscientisation jusqu'à la parole qui place devant les yeux l'état d'âme entr'aperçu jusqu'alors. Ce processus est celui que l'on retrouve dans la surprise marivaldienne d'un sentiment qui s'ignore et qui ne se révèle qu'au-travers de l'expression des personnages. C'est donc bien le mot, individuellement et dans la phrase, révélateur d'intimité, qui est au cœur du processus de création.

Dans ce processus, l'auteur parvient à créer un heureux va-et-vient entre le particulier, l'intime, le singulier et l'universel, puisque d'une expérience personnelle, il va faire un portrait dans lequel tout homme peut se reconnaître. D'ailleurs, c'est ce que tend à montrer la construction de l'extrait qui s'ouvre sur les êtres de génie et se clôt sur l'homme en général. Or, ce mouvement est aussi vérifiable dans le langage. L'« accident », terme employé dans le texte à la ligne 7 avec un certain dépit pour montrer le manque de reconnaissance des lecteurs, pourrait être pris en bonne part pour qualifier la métamorphose d'un mot, pris dans le dictionnaire, commun à tous, qui revêt un sens propre en passant dans l'écrit d'un auteur, c'est le sens du titre de ce chapitre, et

²¹⁹ Marivaux, « Réflexions sur l'esprit humain à l'occasion de Racine et Corneille », *Journaux II, op. cit.*, p. 344-345.

qui par ce mouvement de singularisation sémantique permet de révéler l'être de tous, l'universalité.

Lorsque, quelques pages plus loin, dans la deuxième partie du texte, Marivaux décrit le processus fascinant par lequel les enfants apprennent leur langue maternelle et donc la science du cœur tout à la fois, il semble qu'il décrive en même temps la méthodologie de l'auteur pour obtenir cette métamorphose lexicale.

5 Un cerveau tendre, une âme neuve, vide d'idées, plus étonnée qu'elle ne le sera jamais des sons que nous articulons, et qui la frappent, par conséquent plus attentive qu'on ne peut le dire à l'air et à la manière dont nous prononçons les mots, cherchant à savoir à quoi ils aboutissent, et ce qu'ils signifient, et le cherchant avec une curiosité, dont l'exactitude, la finesse et l'activité ne se retrouvent plus, et ne sont jamais attachées qu'aux premiers étonnements que l'âme éprouve ; voilà vraisemblablement ce qui met encore un enfant en état de s'éclairer sur les mots de sa langue, voilà ce qui lui en révèle la signification, dont la connaissance, à mesure qu'il acquiert²²⁰, l'introduit tout de suite dans l'étude imperceptible de notre science ou de la connaissance des hommes²²¹.

À l'image de l'enfant, étymologiquement celui qui ne parle pas, l'auteur doit sans doute observer le monde et les mots sans préjugé comme si son âme était « vide d'idées » et se mettre en quête du sens dans une attitude qui permet l'étonnement, la « curiosité » attentive aux mots, à leur sens et à la manière de les dire, pour pouvoir s'exprimer justement.

e) Synthèse

Les textes théoriques de Marivaux constituent un art poétique, certes fragmentaire, mais d'une grande profondeur ; un art poétique particulier pour une œuvre particulière.

S'il ne fallait retenir que quelques points clefs de ce tour d'horizon des textes théoriques de Marivaux, il faudrait sans doute se concentrer sur ceux qui ont persisté à travers le temps et qui sont restés des points d'ancrage de la pensée de l'auteur. Tout d'abord, le militantisme contre un certain dogmatisme littéraire est notable. Ensuite, l'auteur tente de faire reconnaître la science du cœur et celle du langage qu'il associe volontiers qui permettent l'expression singulière d'une observation unique ayant engendrée une pensée personnelle. Pour ce faire, il revisite la pensée littéraire et stylistique en s'appropriant des termes aussi importants que « clarté », « sublime » ou

²²⁰ C'est bien « qu'il acquiert » dans l'édition de référence, même s'il est tentant de lire « qu'il l'acquiert ».

²²¹ *Idem*, p. 352.

« style » et en invitant les lecteurs à valoriser une expression conforme à l'être, débarrassée des préjugés.

III. De la théorie à la fiction : dévoiler le dire travesti

Nous proposons ici une immersion dans les textes du corpus afin de voir si les théories linguistiques sont limitées à « des affirmations de principe²²² » ou si elles travaillent les œuvres. Pour ce faire, les *incipits*, moments clefs, souvent soignés par les auteurs, dans lesquels se déploient des problématiques majeures et où l'on trouve souvent un embrayeur tonal²²³, semblent tout à fait appropriés. L'accent sera mis dans cette analyse sur leur portée métalinguistique en se demandant ce qui est dit des mots et comment ils sont traités.

a) *Le Paysan parvenu*

Cette œuvre, écrite en 1734 et 1735, en même temps que la deuxième et troisième partie de *La Vie de Marianne* et juste après *Le Cabinet du philosophe*, raconte l'ascension fulgurante de Jacob, paysan, puis bourgeois en tant que La Vallée, puis aristocrate comme le laisse entendre le sous-titre de l'œuvre, *les Mémoires de M****, les noms à clef évoquant l'univers noble. Comme pour Marianne, c'est la franchise et l'apparente naïveté du personnage qui séduit le monde, des traits dont Jacob use avec finesse, comme le laissent voir les commentaires du narrateur âgé.

Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus ; car je n'ai pas remarqué, qu'en aucune occasion, on en ait eu moins d'égard et moins d'estime pour moi.

- 5 J'ai pourtant vu nombre de sots qui n'avaient et ne connaissaient point d'autre mérite dans le monde, que celui d'être né noble, ou dans un rang distingué. Je les entendais mépriser beaucoup de gens qui valaient mieux qu'eux, et cela seulement parce qu'ils n'étaient pas gentilshommes ; mais c'est que ces gens qu'ils méprisaient, respectables d'ailleurs par mille bonnes qualités,

²²² Pour reprendre Jean-Paul Sermain : « Marivaux a senti qu'on pouvait l'appliquer (l'originalité de sa vision) à l'ensemble des phénomènes stylistiques : toutes les ressources de la langue sont au service de l'invention de l'écrivain. Mais, pour l'essentiel, il s'est limité à des affirmations de principe ». Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 32.

²²³ Un embrayeur tonal peut se définir comme un terme, une figure ou un effet de style présent dans des textes liminaires et qui induisent une tonalité programmatique de la tonalité majeure du reste de l'œuvre.

- 10 avaient la faiblesse de rougir eux-mêmes de leur naissance, de la cacher et de tâcher de s'en donner une qui embrouillât la véritable et qui mît à couvert du dédain du monde.
- Or, cet artifice-là ne réussit presque jamais ; on a beau déguiser la vérité là-dessus, elle se venge tôt ou tard des mensonges dont on a voulu la couvrir ; et l'on est toujours trahi par une infinité d'évènements qu'on ne saurait ni parer, ni prévoir ; jamais je ne vis, en pareille matière de vanité qui fît une bonne fin.
- 15 C'est une erreur, au reste, que de penser qu'une obscure naissance vous avilisse, quand c'est vous-même qui l'avouez, et que c'est de vous qu'on la sait. La malignité des hommes vous laisse là ; vous la frustrez de ses droits ; elle ne voudrait que vous humilier, et vous faites sa charge ; vous vous humiliez vous-même, elle ne sait plus que dire.
- 20 Les hommes ont des mœurs, malgré qu'ils en aient ils trouvent qu'il est beau d'affronter leurs mépris injustes ; cela les rend à la raison. Ils sentent dans ce courage-là une noblesse qui les fait taire ; c'est une fierté sensée qui confond un orgueil impertinent.
- Mais c'est assez parler là-dessus. Ceux que ma réflexion regarde, se trouveront bien de m'en croire.
- 25 La coutume en faisant un livre, c'est de commencer par un petit préambule, et en voilà un. Revenons à moi²²⁴.

Dans ce que Marivaux lui-même nomme un « petit préambule », les mots semblent bel et bien questionnés, non pas comme s'ils revêtaient un sémantisme inconnu ou approfondi mais plutôt dans leur rapport au monde, voire au mondain. C'est l'énonciateur qui s'interroge sur ce que l'on peut oser dire face aux autres. La maxime conversationnelle de vérité est ici professée, Marivaux fait de son personnage un porte-parole du langage assumé face à un langage hypocrite en des termes proches de ceux de La Bruyère. L'« obscure naissance » (l. 15) est contrebalancée par l'art du dire, par le langage de vérité. Comme le rappelle Jean-Paul Sermain, c'est l'éloquence qui fait le héros marivaldien et « hors leur parole, ils ne sont rien²²⁵ ». Le titre du livre comme son *incipit* se présente donc comme un aveu, celui d'une naissance obscure, mais un aveu qui s'assume, qui s'affiche sur la couverture comme dans le discours, non pas une confession à demi-mot. C'est dans cette franchise revendiquée que se trouve la noblesse du dire pour Marivaux, en opposition à la perfide parole des « sots » qui méprisent les autres mais

²²⁴ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 49-50.

²²⁵ Sermain, Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 58.

aussi en opposition à la parole qui « embrouill(e) » et gaze la vérité. Le romancier semble remplacer la noblesse séculaire, par ailleurs absente par des pratiques peu louables, par une hiérarchie due à l'acte de parole. Le nouveau siège de la noblesse reconfigure les catégories sociales.

On peut en tirer deux enseignements. D'abord la posture philosophique, voire engagée, que l'auteur donne à son personnage par rapport aux us et coutumes de la société dans son rapport aux hommes et aux mots ; une posture que l'usage du pronom « vous » (l. 15) tend à prouver puisque le récit de la première personne devient parole d'enseignement pour faire réagir les méprisés. Le deuxième enjeu qui se profile est l'importance de la vérité face à l'apparence et à l'artifice, une vérité qui doit transparaître dans le dire ; pour reprendre la terminologie de Sermain, les *res*, la réalité, devrait percer les *verba*, les mots rhétoriques et donc l'apparence²²⁶ ; une vérité qui implique aussi le naturel, puisqu'il faut se conformer à ce que l'on est véritablement, à sa nature profonde.

Ainsi, comme nos analyses préalables l'avaient pressenti, l'*incipit* place au centre de ses interrogations le langage et questionne l'adéquation du dire et de l'être social. L'auteur fait « parler » Jacob sur la manière de parler, la sienne et celle des autres, en ajoutant une dimension sociale assez peu soulignée dans la critique, à cette interrogation puisque la noblesse est déplacée vers celui qui dit la vérité.

Ces thèmes sont communs au roman et à certaines pièces comme *Le Préjugé vaincu* ou *La double Inconstance*, pièce dans laquelle Arlequin, personnage populaire, n'a pas un parler dialectal (contrairement à Blaise qui apparaît dans différentes œuvres et dont la parlure très marquée montre son héritage farcesque). La parole d'Arlequin, malgré quelques tournures rustiques se vêt de sérieux et s'érige contre l'artificialité de la langue de cour représentée par Lisette ou Trivelin, tout comme celle de Jacob qui est, elle aussi, lestée de sérieux²²⁷.

²²⁶ *Idem*, p. 76. Sermain décrit le ministre qui juge le mariage de Marianne et de Valville : « Dans l'exercice de sa fonction, il ne sacrifie rien à l'apparence, aux *verba*, mais se consacre tout entier à la réalité, aux *res* ».

²²⁷ Pour une étude plus précise de cette thématique, nous nous permettons de renvoyer à un de nos articles où il est question du « pragmatisme et du débordement » du discours dans cette pièce : Dumas Alice, « La représentation d'une langue naturelle dans *La double Inconstance* et *La Dispute* », Styles, Couffignal Gilles et Desbois-Lentile (dir.), n°18, Paris, Sorbonne université presses, 2018. Philip Stewart relève aussi l'importance de la franchise dans son étude du *Jeu de l'amour et du hasard*. Il écrit : « Que chacun des quatre personnages qui jouent un faux rôle dans cette pièce en fait le joue mal, c'est la preuve qu'en général en effet chez Marivaux, les personnages sont trop francs pour être capables de soutenir une feinte ». Stewart Philip, *L'Invention du sentiment : roman et économie affective au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire foundation, 2010, p. 126.

b) *La Vie de Marianne*

Ce roman écrit sur plus de dix-huit ans, de 1720 à 1738, constitue, tant par son ampleur que par les suites qu'il connaîtra, l'œuvre narrative majeure de l'auteur. Sous l'apparence d'une œuvre unique et unie, il faudra que le lecteur se souvienne de ces dix-huit années d'écriture et d'approfondissement qui font que le roman constitue sans doute plus une recherche plurielle qu'un ensemble homogène, mais c'est là aussi que réside sa richesse. Jouant avec les codes du roman-mémoire et du roman épistolaire tout en poussant jusqu'à des profondeurs nouvelles les analyses psychologiques, *La Vie de Marianne* est d'une lecture intarissable. Contrairement au *Paysan parvenu*, il contient trois textes liminaires, un avertissement, écrit par un ami de celui qui a fait éditer le texte, un « préambule » écrit par celui qui fait éditer le texte et l'*incipit* de Marianne proprement dit que nous citerons ici. Marivaux utilise le *topos* du manuscrit trouvé, hérité d'œuvres telles que les *Lettres portugaises* de Guilleragues par exemple, pour diluer, semble-t-il, volontairement la notion d'auteur car ces trois extraits se répondent et se construisent en écho autour de ce thème commun.

Quand je vous ai fait le récit de quelques accidents de ma vie, je ne m'attendais pas, ma chère amie, que vous me prierez de vous la donner tout entière, et d'en faire un livre à imprimer. Il est vrai que l'histoire en est particulière, mais je la gâterai, si je l'écris ; car où voulez-vous que je prenne un style ?

5 Il est vrai que dans le monde on m'a trouvé de l'esprit ; mais ma chère, je crois que cet esprit-là n'est bon qu'à être dit, et qu'il ne vaudra rien à être lu.

Nous autres jolies femmes, car j'ai été de ce nombre, personne n'a plus d'esprit que nous, quand nous avons un peu : les hommes ne savent plus alors la valeur de ce que nous disons ; en nous écoutant parler, ils nous regardent, et ce que nous disons profite de ce qu'ils voient.

10 J'ai vu une jolie femme dont la conversation passait pour un enchantement, personne au monde ne s'exprimait comme elle ; c'était la vivacité, c'était la finesse même qui parlait : les connaisseurs n'y pouvaient tenir de plaisir. La petite vérole lui vint, elle en resta extrêmement marquée : quand la pauvre femme reparut, ce n'était plus qu'une babillarde incommode. Voyez combien auparavant elle avait emprunté d'esprit de son visage ! Il se pourrait bien faire que le mien m'en eût prêté

15 aussi dans le temps qu'on pouvait m'en trouver beaucoup. Je me souviens de mes yeux en ce temps-là, et je crois qu'ils avaient plus d'esprit que moi.

Combien de fois me suis-je surprise à dire des choses qui auraient eu bien de la peine à passer toutes seules ! Sans le jeu d'une physionomie friponne qui les accompagnait, on ne m'aurait pas applaudi comme on faisait, et si une petite vérole était venue réduire cela à ce que cela valait,

20 franchement, je pense que j'y aurais perdu beaucoup.

Les deux premiers paragraphes poursuivent le développement des thèmes déjà abordés dans l'avertissement et le préambule. La narratrice refuse le statut d'auteur et annonce la parenté de son style avec celui de la conversation ; rhétorique de la conversation qui ne manque pas d'ambiguïté quant au naturel. Le petit apologue qui suit cette introduction est particulièrement intéressant puisqu'il s'interroge, comme l'histoire de Jacob, sur la langue en acte, c'est-à-dire le langage. Il en questionne surtout la réception, car l'interlocuteur juge les mots en fonction du locuteur, en fonction même de son physique, un raisonnement qui n'est pas sans rappeler les théories de la communication sur les faces et l'identité au sein de l'échange. L'apparence de l'orateur, ici être social qui s'exprime dans la conversation, si elle est rendue positive par son physique, par sa gestuelle ou ses mines²²⁸ travestit son langage, le masque, l'enrobe pour l'interlocuteur qui attribue des « mœurs oratoires » sans doute plus positives que les « mœurs réelles²²⁹ » de l'orateur. Marivaux exprime « franchement » ce que le monde vit implicitement. Il exprime un fait social qu'on voudrait occulter et interroge déjà la difficulté de communiquer. L'interlocuteur agit dans la transmission du message, imagine le message, le crée en fonction de ses attentes, d'où des incompréhensions, des tensions dans le dialogue que Marivaux a parfaitement exploité dans les œuvres à l'étude comme au théâtre. Dans *La Dispute* par exemple, la communication d'Églé est soumise à sa perception de l'interlocuteur. Azor ou Mesrin la séduisent ; Adine la repousse. Le voir et le dire s'entremêlent ; la perception, travaillée par « l'âme réfléchissante²³⁰ » ne fait qu'apercevoir l'objet et donne un sens mystifié au discours.

Dans ces deux *incipits*, Marivaux dévoile le mésusage du langage, vicié par l'apparence et les conventions sociales, un mésusage qui touche aussi bien l'énonciateur que le destinataire ; comme si la réalité sociale ou physique (comprenant des critères comme l'origine ou la beauté par exemple) constituait un filtre qui faussait le discours et sa réception. Il prône la vérité face à un dire trop souvent travesti dans son rapport au monde voire au mondain. Néanmoins, ces discours ne sont pas dénués d'ambiguïtés puisqu'ils s'inscrivent dans une rhétorique de persuasion. Le lecteur ne devra donc peut-

²²⁸ Catherine Kerbrat-Orecchioni parle de « l'interactif non véritablement dialogal » et notamment de la « mimogestuelle », interaction qui se joue par imitation entre les interlocuteurs. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand-Colin, 2005, chap. 1, p. 56.

²²⁹ Une distinction de Gibert reprise par Sermain : « Qu'un homme paraisse tel ou tel par le discours, cela s'appelle *mœurs oratoires*, soit qu'effectivement il soit tel qu'il le paraît, soit qu'il ne le soit pas ». Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 61.

²³⁰ On se rappelle la citation du texte « Sur la pensée sublime », p. 61. Marivaux, *Journaux II*, op. cit.

être pas se laisser berner lui-même par « la physionomie » et les « mœurs oratoires » des deux narrateurs.

c) Des autres romans

À titre indicatif, il nous a semblé intéressant de nous pencher sur les romans précédant les œuvres à l'étude pour voir si cette dimension métalinguistique ou du moins cette sensibilité aux mots était déjà en germe. Dans l'*incipit* du *Télémaque travesti*, il n'est nulle part question du mot et d'ailleurs, il n'y a pas non plus de discours. Marivaux s'interroge plutôt sur l'écriture parodique et la question de la tragi-comédie. Il y a donc bien une réflexion littéraire, presque méta-textuelle mais l'unité sémantique n'est pas mise en question. Nulle trace non plus dans *Pharsamon*. Dans l'*incipit* des *Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie*, l'auteur disserte sur l'amour mais non pas sur les mots de l'amour. La question semble donc bien se cantonner au deux romans proposés. Elle est également sans doute favorisée par l'usage de la première personne qui implique un discours subjectif, égocentré et actualise donc le langage dans un personnage ; il s'incarne alors dans un esprit, un corps, une origine sociale, une histoire, mais, et c'est là que réside la spécificité de Marivaux, le langage s'incarne dans un corps déplacé, géographiquement, à Paris, et socialement, à l'origine brouillée et devient idiolecte ou sociolecte sans ancrage, ou avec un ancrage qu'on masque et qu'on démasque, qu'on travestit. Qu'en est-il alors de l'*incipit* de *La Voiture embourbée*, aussi écrit à la première personne ? Il semble que cet ouvrage soit un juste intermédiaire entre les romans précédemment évoqués à vocation parodique et ceux de notre corpus. En effet, sa préface même, qui joue avec les attentes traditionnelles de la préface, puisque l'auteur s'interrompt sans cesse (car il flatte trop son livre, puis feint l'humilité et finit par tout abandonner), pose brièvement la question de ce qu'est un livre, ou plus précisément de ce que recouvre le nom de livre :

Les premières lignes que j'adresse à mon ami en commençant cette histoire devraient m'épargner une préface mais il en faut une : un livre imprimé, relié sans préface, est-il un livre ? Non, sans doute, il ne mérite point encore ce nom ; c'est une manière de livre, livre sans brevet, ouvrage de l'espèce de ceux qui sont livres, ouvrage candidat, aspirant à le devenir, et qui n'est digne de porter véritablement ce nom, que revêtu de cette dernière formalité. Alors le voilà complet : qu'il soit plat, médiocre, bon ou mauvais, il porte, avec sa préface, le nom de livre²³¹

²³¹ Marivaux, Préface à *La Voiture embourbée*, *Œuvres de jeunesse*, op. cit., p. 313.

Même si Marivaux poursuit son entreprise polémique par l'usage de l'ironie, le lecteur peut sentir la prise de distance vis-à-vis du mot, ici le nom « livre ». Le terme et la réalité qu'il recouvre sont distancés, interrogés, dans la veine de ce que l'on trouve dans *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne*. Néanmoins, l'*incipit* du roman, même s'il a des traits communs avec ceux de ces derniers, n'interroge pas le mot à proprement parler et s'inscrit dans une distanciation humoristique unique. Voilà pourquoi on peut penser que *La Voiture embourbée* est une transition entre des œuvres de jeunesse engagées qui prennent de la distance avec les règles qui régissent la littérature et le corpus d'étude qui refuse de prendre pour acquis la plus petite unité sémantique autonome : le mot.

Les textes narratifs sont pour l'auteur un lieu d'expérimentation et de confrontation. Une évolution remarquable s'établit entre des romans proprement parodiques et *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne* qui tiennent une place à part, puisque la théorie moderne ne semble plus inscrite dans une attaque frontale, par la parodie, mais plutôt dans une interrogation subtile sur le langage. L'usage de la première personne, qui rapproche ces œuvres de l'écriture dramaturgique, permet à Marivaux de déployer son art si particulier de la langue et de donner aux mots un poids nouveau. Le dispositif romanesque qui met en scène une parole déplacée dans le temps, grâce aux personnages narrateurs, dans l'espace, de la province à Paris, dans la société, du peuple à la noblesse, permet aux mots de résonner différemment, désaxés de la norme, ils revêtent, semble-t-il, un sémantisme remis à neuf.

Conclusion

Ni aberration historique, ni accident littéraire, l'œuvre de Marivaux vient à point nommé dire ce que le langage sait livrer de conflictualité et de pulsionnalité et ce, avec une conscience linguistique toute nouvelle. Confronté à une conception iconoclaste de la clarté, le lecteur est invité à suivre le trajet des mots avec la même vigilance inquiète que ces personnages si surpris par l'emprise du discours de l'Autre²³².

²³² Boissieras Fabienne, « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques*, op. cit., p. 153.

Comme le laisse entendre Fabienne Boissieras, l'œuvre de Marivaux est liée à un contexte d'écriture complexe et mouvant sur lequel il faut se pencher pour comprendre les enjeux profonds et les conceptions nouvelles du polygraphe. Ce contexte est favorable au questionnement sur le mot et sur la langue en général, mais en contrepartie, les sensibilités aux questions sémantiques y sont exacerbées, les avis redoutables et les jugements fortement marqués. Marivaux s'empare de cette question avec une spécificité cependant : l'exhibition du jugement sémantique et du questionnement du mot au sein même de la fiction. Un appel à dévoiler le sens propre est perceptible ; le sens propre, c'est-à-dire juste, « franc », mais aussi singulier, propre à chacun, derrière l'usage commun, voilà sans doute la mission réformatrice de Marivaux, ou du moins, son héritage si précieux, (à entendre aussi comme néo-précieux dans son attachement au langage), qui fait de chaque scène, théâtrale ou romanesque, une loupe pour examiner l'âme humaine, ce labyrinthe de mauvaise foi, de non-dit, d'amour, d'amour-propre et de surprise. Comment parvenir à ce sens propre ? Comment renouveler le sens et l'usage ? C'est ce que nous nous proposons d'étudier désormais à travers des faits de langues précis relevés dans les œuvres mais aussi après la lecture des critiques qui ont stigmatisé les caractéristiques saillantes d'un style particulier, à commencer par les phénomènes de reprise. La répétition d'un mot en effet ne peut être anodine dans ce contexte. Elle est un vecteur particulier du questionnement du mot puisque la réitération d'un terme fait signe vers le lecteur et l'alerte que quelque chose se joue dans le dire et le redire.

« Il se pourrait bien faire que cet homme-là
*m'aimât comme un *amant aime une maîtresse**²³³ ».

Chapitre II :

Le mot dit et redit ou les surprises de la reprise

²³³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 91, nous mettons en italique.

L'ébranlement sémantique que nous avons tâché de dévoiler jusqu'à présent et qui touche au sens des mots dans les romans de Marivaux trouve son expression dans une figure à la fois diffuse et précise, multiple et unique : la répétition. En effet, la réappropriation du « sublime » et de la « clarté » classiques annoncée dans les articles esthétiques²³⁴ passe par un emploi renouvelé de cette figure de la rhétorique, figure remarquable s'il en est. Certes, elle est poursuivie par une mauvaise réputation, comme on peut le lire dans les *Remarques* de Claude Vaugelas par exemple, à l'article « Des négligences dans le style » :

La seconde sorte de négligence, c'est de répéter deux fois un même mot spécieux dans une page sans qu'il en soit besoin²³⁵.

Il semblerait pourtant que Marivaux ait insufflé un irrépressible « besoin » de redire à ses narrateurs et qu'il ait perçu la puissance de ce trope²³⁶, c'est-à-dire une figure qui permet de jouer sur le sens. Pour Jaucourt déjà dans l'*Encyclopédie*, elle « imprime de la force au discours²³⁷ », idée que l'on retrouve encore aujourd'hui par exemple dans l'ouvrage de Georges Molinié dans lequel elle « constitue la plus puissante de toutes les figures²³⁸ ».

Marivaux use très fréquemment dans les romans²³⁹ de la répétition et de ses avatars : dérivation, polyptote par exemple. Nous pourrions nous demander ce que révèle

²³⁴ Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 49 à 77.

²³⁵ Vaugelas Claude, *Remarques sur la langue françoise : utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire*, Paris, Vve J. Camusat et P. Le Petit, 1647, p. 414-415, consulté en ligne le 5/09/2016, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k84316s/f426.image>.

²³⁶ Aquien Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 307 : « On appelle trope [...] en général l'ensemble des figures de signification qui donnent à un signifiant non pas son sens propre, mais par un glissement des sèmes, un signifié qui appartient à un autre ».

²³⁷ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Répétition » de Jaucourt, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/01/2016.

²³⁸ Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., article « répétition », p. 291.

²³⁹ On peut se référer à l'étude statistique d'Étienne Brunet selon laquelle le taux de répétition chez Marivaux est d'environ 30 %, contre environ 10% chez Corneille, 20% chez Racine ou La Bruyère mais 70% chez Pascal. Ce taux est calculé sur l'ensemble des œuvres des auteurs et avec la prise en compte de la répétition des mots grammaticaux. Nous le signalons donc comme une simple information. Brunet Étienne, « La répétition dans la phrase. Étude statistique », Magri-Mourgues Véronique, Rabatel Alain, *SEMEN 38, pragmatique de la répétition*, Toulouse, Presses Universitaires de Franche-Comté, octobre 2014, p. 26.

l'emploi, récurrent au point de devenir un stylème, de cette figure plutôt tombée en désamour sous l'Ancien Régime et comment elle intervient dans le mouvement de déstabilisation-reconstruction sémantique ? Serait-ce un jeu poétique puisqu'elle fleurit dans le vocabulaire amoureux ou ne serait-elle pas le tamis, le filtre, au travers duquel le sémantisme va être questionné, relativisé, révisé, un autre moyen de mettre à mal la fixité imaginée du langage ? Quelle est la vocation de cette figure sous la plume de Marivaux ? Poétique, lyrique ou argumentative et philosophique comme on peut l'attendre dans le « langage du géomètre²⁴⁰ » ? Ainsi, nous tâcherons de montrer en quoi l'usage de la répétition sous ses différentes formes interroge le sens des mots et contribue à un usage moderne qui vient en contrepoint des conceptions annoncées par les théoriciens du Grand Siècle. Pour ce faire, nous commencerons par des points théoriques sur la répétition afin d'éclairer son fonctionnement puis sur son usage dans l'œuvre de Marivaux qui tient tout à la fois de l'argumentation, de la révélation et de la structuration de l'œuvre.

I. La reprise en théorie

a) Reprise : répétition, reformulation, réitération. De quelques distinctions fondamentales

Comme le constate Madeleine Frédéric, « la terminologie est extrêmement flottante²⁴¹ » et la littérature critique tend à confondre les termes liés à la répétition en les employant comme synonymes parfaits. Or, pour la clarté de cette étude, il paraît important de distinguer ces notions dont nous donnons les définitions qui nous semblent les plus pertinentes au regard du corpus (mais qui ne le sont peut-être pas dans l'absolu).

Le trope enregistré par la tradition rhétorique est la *répétition* qui consiste à répéter dans un contexte proche un même signifiant, un mot ou un groupe de mots. Ce contexte proche dans lequel la répétition se joue ne peut être défini absolument. Seules les capacités mnésiques et analytiques du lecteur peuvent lui montrer s'il peut considérer une répétition de manière pertinente ou non. Ce contexte ne peut donc se définir qu'au cas par cas mais reste limité à quelques lignes.

²⁴⁰ Coulet Henri, *Marivaux romancier, op. cit.*, p. 337.

²⁴¹ Frédéric Madeleine, *La Répétition, étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max Niemeyer, 1995, p. 43.

Cependant cette figure microstructurale peut aussi servir de fondements à une figure macrostructurale si elle se joue dans un contexte éloigné qu'Emmanuelle Prak-Derrington nomme « répétition distribuée ou intertextualité autarcique²⁴² », c'est-à-dire que le texte se cite lui-même, se répète à distance. La répétition est alors « moins saisissable²⁴³ », car la capacité mnésique et celle de lire rétroactivement le texte sont encore plus sollicitées mais cela constitue un enjeu important car la récurrence de termes sur l'ensemble d'une œuvre construit un questionnement structurel du roman.

Pour Georges Molinié, la *reprise* est ce « qui définit la répétition²⁴⁴ », c'est-à-dire le fait de répéter un segment qui peut aller du son à la phrase entière. Nous généraliserons cet emploi en utilisant le terme de manière générique englobant la répétition *stricto sensu* et ses différentes variations que nous aborderons ci-dessous, variations qui ne consistent pas en une répétition stricte du mot mais qui acceptent une légère transformation du signifiant (par exemple dans l'emploi d'un mot dérivé ou dans un polyptote). Nous envisagerons la reprise ou la répétition toujours au niveau du mot ; si l'auteur ne reprend que partiellement le mot (dans un terme dérivé par exemple où l'entier du premier terme n'est pas repris), cette reprise ne nous intéressera que pour ce qu'elle apporte de nouveau au sémantisme global. La lettre ou le son repris ne compteront pas pour eux-mêmes comme dans les rimes ou les jeux phoniques car la répétition a avant tout, chez Marivaux, une valeur herméneutique et non pas poétique.

La *reformulation*, quant à elle, pousse la répétition dans ses plus lointains contreforts. Si la répétition consiste en une réitération d'un même signifiant, la reformulation répète le même signifié en variant le signifiant, par exemple dans l'emploi de deux synonymes. Elle peut parfois s'apparenter à l'épanorthose²⁴⁵, c'est-à-dire la retouche corrective du dire. Si elle constitue un cas à part dans l'univers de la reprise, elle est néanmoins évoquée dans les dictionnaires de poétique et de rhétorique. Au même titre que la répétition, elle sert la « phrase d'analyse » évoquée par Frédéric Deloffre²⁴⁶. Cette

²⁴² Prak-Derrington Emmanuelle, « Récit, répétition, variation », *Cahiers d'études germaniques*, 2005, p. 6, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00377283>, consulté le 19/01/2016.

²⁴³ Brunet Étienne, « La répétition dans la phrase, Étude statistique », *op. cit.*, p. 15 : « Au-delà, au niveau d'un texte entier, la répétition devient moins saisissable, même si certains écrivains comme Zola ont tenté d'adapter la technique du leitmotiv, même si l'on sent souvent dans l'œuvre des reprises de thèmes, des rappels de teinte, des isotopies sous-jacentes ».

²⁴⁴ Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, article « répétition », p. 291.

²⁴⁵ *Idem*, p. 137 : « Elle est à l'œuvre lorsque, dans le discours, le développement se réalise sur un système d'opposition : une qualité est présentée négativement, puis positivement, de telle sorte que l'assertion positive apparaisse comme un renforcement par rapport à l'assertion négative préalable ».

²⁴⁶ Deloffre Frédéric, *Une préciosité nouvelle, Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 443.

phrase d'analyse, qui contribue à l'*amplificatio*, est constitutive du style de Marivaux et s'oppose à la recherche de la *brevitas* des Anciens, notamment dans l'épigramme, puisqu'elle se développe dans la souplesse et dans le commentaire réflexif. La reformulation peut être envisagée sous la forme de tout ce qui peut servir à l'examen immédiat du dire. Comme nous l'avons expliqué précédemment, l'emploi synonymique revêt un caractère fondamental dans la recherche de la justesse de l'expression.

Enfin, nous devons faire un sort à une reformulation particulière, la répétition d'une partie de l'histoire que nous nommerons *réitération*. La définition de ce terme dans l'*Encyclopédie*, « répétition d'une action déjà faite ²⁴⁷ », semble convenir à l'acte du dire que les personnages reprennent à loisir en incluant des légères modifications en fonction de la situation de communication et de l'identité de l'interlocuteur. C'est particulièrement intéressant pour les deux personnages-narrateurs qui « parviennent » grâce aux sentiments qu'ils suscitent chez leur auditoire. La réitération a également une part significative dans l'impression de redondance de certaines actions du roman qu'ont soulignée certains critiques comme Desfontaines et, de fait, dans la structure non-linéaire, souhaitée par Marivaux, points sur lesquels nous reviendrons.

b) La répétition, vice ou vertu ? historique d'une figure

Comme le rappelle Dominique Dias, « la répétition a mauvaise réputation » et est souvent considérée comme un « défaut de langage ²⁴⁸ », un vice ²⁴⁹, un défaut d'écriture ; soit une lacune de vocabulaire que la répétition d'un même signifiant vient combler, soit un ajout, un surplus de texte qui ralentit l'échange en ne respectant pas la maxime conversationnelle de quantité. Ce désamour est présent dès l'Ancien Régime. Antoine

²⁴⁷ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « réitération », <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/01/2016.

²⁴⁸ Dias Dominique, « Les Figures de répétition : une tradition rhétorique à l'œuvre dans "Atemschaukel" de Herta Müller », *La Clé des Langues*, Lyon, ENS Lyon/DGESCO, 2012, <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/les-figures-de-repetition-une-tradition-rhetorique-a-l-oeuvre-dans-atmschaukel-de-herta-muller-172288.kjsp>, consulté le 11/01/2016, p. 1 : « La répétition a mauvaise réputation dans le langage naturel. Pour s'en convaincre, il suffit de consulter les dictionnaires, où l'acception commune de ce terme est synonyme de lassitude, de radotage ».

²⁴⁹ Le terme « vice » a d'ailleurs une longue tradition rhétorique et grammaticale que Georges Molinié résume ainsi : « Indépendamment de la question des mœurs, on parle, en rhétorique, des vices du style. Ce sont des défauts qui tiennent en grande partie à l'élocution, mais qui peuvent aussi bien désigner tous les travers de chaque partie. Parmi les plus importants, qui sont rédhibitoires, on citera les équivoques, les bassesses [...] le manque de variété [...] En tout état de cause, le pire semble bien être toujours l'obscurité ». Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., article « vices », p. 335.

Furetière, par exemple, commence l'article « répétition » de son dictionnaire en citant des exemples négatifs de ce qu'il a défini comme une « redite » :

Son livre est plein de répétitions. Il y a trop de répétitions dans cette musique, dans ce discours.
Cet avocat est ennuyeux à cause de ses répétitions²⁵⁰.

Néanmoins, elle est souvent présentée comme une figure apportant force et vivacité au discours, ce que concède même Antoine Furetière :

Les répétitions sont dans le discours ce que sont les seconds coups de pinceau dans la peinture : ils rendent les couleurs plus vives et plus fortes²⁵¹.

La critique contemporaine continue de souligner sa puissance et son importance, comme le résumant Georges Molinié dans le *Dictionnaire de rhétorique*²⁵² et Michèle Aquien dans le *Dictionnaire de poétique*²⁵³, puissance que nous nommons « vertu », dans le sens de vigueur originelle, car la répétition marivaldienne innerve le texte et contribue à l'approfondissement des sens du mot. C'est peut-être parce que, comme le concept de *mimesis* fondamental de l'art antique, la répétition est dans la copie, dans la redite, qu'elle est appréciée des auteurs grecs et latins. On peut le voir par la répétition des épithètes homériques par exemple qui ont autant une visée mnémotechnique qu'esthétique. Madeleine Frédéric qui s'est intéressée à la fortune du mot « répétition » explique que les figures de mots²⁵⁴, dont fait partie la répétition, ont dans l'antiquité un incroyable succès mais que ce dernier trope n'est pas souvent étudié pour lui-même²⁵⁵.

²⁵⁰ Furetière Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts*, Rotterdam et La Haye, Arnout et Reinier Leers, 1690, tome 3, p. 303, <https://books.google.fr>, consulté le 26/01/2016.

²⁵¹ *Idem*, p. 303.

²⁵² Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, article « répétition », p. 291, elle « conditionne tout discours ».

²⁵³ Aquien Michèle, *Dictionnaire de poétique*, *op. cit.*, p. 233.

²⁵⁴ *Idem*, p. 137 : Michèle Aquien reprend la taxinomie de la rhétorique antique des figures qui compte figures de diction, de mots, de construction et de pensée : « les figures de mots (métasémèmes), qui reviennent à des changements dans le signifié, et qui regroupent les tropes : synecdoque, métonymie, métaphore, allégorie, catachrèse, symbole, syllepse, etc ».

²⁵⁵ Frédéric Madeleine, *La Répétition, étude linguistique et rhétorique*, *op. cit.*, préambule et chapitre I.

Au XVIII^e siècle, comme le montre encore Madeleine Frédéric, deux mouvements s'opposent. Certains penseurs restent dans la droite ligne de l'antiquité, alors qu'un silence significatif s'installe dans d'autres textes :

Crevier, Demandre et Thiébault présentent les diverses figures de répétition sans émettre de réserves ; ils s'inscrivent ainsi dans la ligne qui va de l'Antiquité jusqu'au XVI^e siècle. Par contre, lorsque Blain, dans son cours de rhétorique et de Belles-Lettres, passe la répétition sous silence, il laisse prévoir un changement d'attitude à l'égard de la figure²⁵⁶.

En observant les définitions données par les ouvrages de l'époque, nous avons pu constater par nous-même l'ambiguïté de sa réception, cependant la part négative nous semble plus importante que ce que laisse voir Madeleine Frédéric.

Bernard Lamy, dans *La Rhétorique*²⁵⁷, considère la répétition comme une figure, c'est-à-dire un outil pour traduire et transmettre les passions. Il reconnaît sa forte visée persuasive : « La répétition est une figure fort ordinaire dans le discours de ceux qui parlent avec chaleur, et qui désirent avec passion qu'on conçoive les choses qu'ils veulent faire concevoir²⁵⁸ ». Néanmoins, l'auteur avertit le lecteur du mauvais usage possible des figures en général, qui deviennent des « postures²⁵⁹ » plus que de véritables moyens de persuader, et de la répétition en particulier, qui contribue à la monotonie du discours. D'après lui, « les bons écrivains après s'être servi d'un mot remarquable, [...] ne l'emploient plus qu'après qu'ils croient que le Lecteur ne se souviendra pas de l'avoir vu²⁶⁰ ».

Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde semble s'être inspiré de l'ouvrage de Lamy puisqu'il décrit en des termes identiques la répétition, « figure fort ordinaire dans les pièces d'éloquence²⁶¹ ». Si l'auteur ne semble pas juger la répétition comme son prédécesseur, il a tendance à atténuer son potentiel sémantique : « Si l'on craint que les

²⁵⁶ *Idem*, p. 4.

²⁵⁷ Lamy Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, troisième édition, *op. cit.*, consulté en ligne sur <http://gallica.fr>, le 14/11/2016.

²⁵⁸ *Idem*, p. 119.

²⁵⁹ *Idem*, p. 146.

²⁶⁰ *Idem*, p. 187.

²⁶¹ Morvan de Bellegarde Jean-Baptiste, *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style* [1695], Genève, Slatkine reprints, 1971, p. 417, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 14/11/2016.

premières paroles n'ayant pas été entendues, on les répète, ou bien on dit les mêmes choses avec des tours différents²⁶²».

Le *Dictionnaire de l'Académie* ne l'enregistre comme figure de rhétorique que tardivement, à partir de l'édition de 1762²⁶³. Or, l'Académie se veut l'organe du bon goût et sert de police esthétique, si l'on peut dire. Cette lacune est donc significative.

Dans le *Dictionnaire de Trévoux*²⁶⁴ comme dans l'article de l'*Encyclopédie*²⁶⁵ écrit par Jaucourt, on trouve le même jugement mitigé. La répétition peut être « nécessaire », si elle apporte de la netteté, « élégante », si elle apporte de l'ornement (mais qui connaît des règles). « Si elle n'est point nécessaire, et si elle ne rend pas le discours plus clair et plus soutenu ²⁶⁶ », alors elle est « vicieuse ».

Selon cette conception, la répétition, sauf dans certains cas d'anaphores, ne semble pas être le vecteur privilégié de la clarté, de la netteté puisqu'elle est redite, puisqu'elle rompt la linéarité du discours²⁶⁷. En revanche, si on pense la répétition dans le cadre de la définition marivaldienne de la clarté, une clarté qui révèle la « singularité ²⁶⁸ » d'une pensée, elle devient, en tant que choix d'expression et non en tant que nécessité, extrêmement révélatrice et permet de faire émerger le sens profond des mots et de la réalité à laquelle ils réfèrent. Marivaux use et abuse de la répétition et « pratique [ainsi] avec bonheur l'infraction aux principes du classicisme²⁶⁹ ». La reprise, au vue de sa récurrence dans les textes et de son passif avec les théoriciens du langage de l'Ancien Régime, constitue donc un stylème marquant de l'écriture de Marivaux. Vice ou vertu,

²⁶² *Idem*.

²⁶³ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., 1762, <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>, consulté le 11/01/2016.

²⁶⁴ *Dictionnaire universel François et latin, contenant la signification et la définition*, dit *Dictionnaire de Trévoux*, Nancy, Ed. Loraine, 1771, <https://archive.org/details/dictionnaireuniv01fure>, consulté le 11/01/2016.

²⁶⁵ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Répétition » de Jaucourt, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/01/2016.

²⁶⁶ *Dictionnaire universel François et latin, contenant la signification et la définition*, dit *Dictionnaire de Trévoux*, op. cit., article « répétition » <https://archive.org/details/dictionnaireuniv01fure>, consulté le 11/01/2016. On peut s'interroger sur le terme « nécessaire ». Il semble qu'on parle de nécessité lorsque la répétition répond à un besoin de clarté grammaticale, en opposition à l'ellipse, et non lorsqu'elle est une figure de style à part entière. On peut lire dans l'ouvrage de Gilles Siouffi : « une répétition est "nécessaire" quand la suppléation qu'exigerait l'ellipse n'est pas directement dictée par la construction de départ, et s'appuie sur un véritable travail ». Siouffi Gilles, *Le Génie de la langue française*, op. cit., p. 83.

²⁶⁷ Prak-Derrington Emmanuelle, « Récit, répétition, variation », op. cit., p. 6, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00377283>, consulté le 19/01/2016 : la répétition « interrompt la linéarité de l'écriture et de la lecture ».

²⁶⁸ Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 49 à 77.

²⁶⁹ Démoris René, Boissieras Fabienne, Bermann Mathieu, *Marivaux, La Vie de Marianne*, Paris, Atlande, 2014, p. 48.

défaut d'écriture ou force du texte, les contemporains des œuvres n'ont pas tous tranché dans le même sens mais nous montrent l'importance d'une telle figure pour entrer dans l'univers de Marianne et de Jacob.

c) Description fonctionnelle

Selon Emmanuelle Prak-Derrington, la répétition est un :

mécanisme réflexif, intentionnel, par lequel le texte, en s'auto-citant, initie un mouvement régressif, immédiat ou bien différé, de retour vers l'arrière qui interrompt la linéarité de l'écriture²⁷⁰.

Que peut-on retenir de cette définition ?

La répétition se joue dans un mouvement de « retour vers l'arrière ». Elle interrompt la linéarité du récit et impose un va-et-vient entre micro-contexte et macro-contexte par un jeu de citation interne. Elle constitue une rupture de l'ordre naturel de la lecture et implique un retour, qui tient parfois à la cyclicité, incompatible en apparence avec le déroulement du texte. C'est l'intentionnalité qui institue le phénomène en figure qui fait sens. Ce phénomène est encore complexifié lorsque certains termes sont questionnés par divers procédés de reprise sur une page et dans toute l'œuvre. En effet, Marivaux forme de véritables faisceaux de résonance sémantique autour de certains mots clefs dont l'analyse est développée plus bas. La reprise crée une synergie autour de ces mots et structure ainsi de façon non linéaire une œuvre qui sans cesse se répète. En cela, la reprise est « réflexi(ve) » dans les deux sens du terme, c'est-à-dire qu'elle renvoie à ce qui a été dit mais plus intéressant encore, elle contribue aussi à la réflexion méta-textuelle et à construire le positionnement « philosophique » des personnages-narrateurs. Les avertissements des deux romans rappellent d'ailleurs la retraite philosophique de Marianne comme de Jacob et ces narrateurs n'ont de cesse de prévenir le lecteur de leurs petites digressions éthiques. Au regard de ces éléments, la répétition semble, de fait, « intentionnel(le) » et donc signifiante. On ne peut considérer qu'il s'agisse chez Marivaux d'une lacune de la langue ou d'une pure nécessité grammaticale, alors que

²⁷⁰ Prak-Derrington Emmanuelle, « Récit, répétition, variation », *op. cit.*, p. 6, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00377283>, consulté le 19/01/2016.

l'auteur est toujours à la recherche du terme juste et osant des emplois nouveaux²⁷¹ en terme d'association de mots.

La problématique principale de la reprise et en particulier de la répétition tient dans le rapport du signifiant au signifié. Nous nous appuyerons ici sur l'article de Georges Molinié, « Problématique de la répétition²⁷² », qui explique qu'en théorie, la répétition d'un même signifiant devrait conduire à l'expression d'un seul et même signifié dans la logique d'une économie linguistique. Pourtant, ce n'est pas là l'essence de la répétition et surtout pas dans l'usage de Marivaux qui a tendance à faire subtilement dévier la répétition vers l'*antanaclase*²⁷³ que l'on peut définir ainsi:

On appelle antanaclase [...] l'emploi répété d'un même signifiant renvoyant à chaque fois à un signifié différent : il peut s'agir soit du même mot répété avec exploitation de la polysémie, soit de deux mots différents mais homonymes et homographes, et il y a alors ambivalence.

Il semblerait que toutes les répétitions tiennent de l'antanaclase, cependant, ce n'est pas un trope qui s'affiche de façon ostentatoire. Par exemple, le mot « amitié » pourra être répété avec le sens ancien d'amour-passion puis avec le sens moderne d'amour platonique, affection. Si cet emploi polysémique semble être fait à dessein, on peut considérer qu'il s'agit d'une antanaclase. Néanmoins, l'on peut penser que tout emploi du mot « amitié » est différent de sa reprise parce que la reprise intervient dans des conditions d'énonciation différente (ce n'est pas le même énonciateur ou ce ne sont pas les mêmes circonstances, ce n'est pas le même moment ou le premier emploi était unique et le second était une répétition). En cela, toute répétition se rapproche de l'antanaclase sans en être une *stricto sensu* car il ne s'agit pas toujours d'un jeu sur les différents sens du mot (même si c'est parfois le cas), il s'agit de faire émerger la pensée cachée, qui n'est pas forcément comprise dans l'intension du mot²⁷⁴. Contrairement à Frédéric Deloffre,

²⁷¹ Des audaces que Frédéric Deloffre relève comme « charité cordiale » employée par Marianne. Deloffre Frédéric, *Une préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*, op. cit. p. 345.

²⁷² Molinié Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, volume 101, n° 1, 1994, p. 102-111.

²⁷³ Aquien Michèle, *Dictionnaire de poétique*, op. cit., p.55.

²⁷⁴ L'intension du mot est un concept de philosophie logique qui désigne l'ensemble de ses possibles définitions. Voici la définition qu'en donne le *Trésor de la langue française en ligne*, CNRTL, <http://www.cnrtl.fr/definition/intension>, consulté le 18/02/2016: « LOG., LING., vieilli. Synon. de compréhension (d'un concept, d'un terme). Anton. extension. Plus l'intension d'un terme (le nombre de

nous ne considérons pas que « la reprise introduit parfois, comme chez Dufresny, une réflexion ironique présentée incidemment », mais qu'elle révèle dans la majorité des cas une pensée, parfois ironique, parfois autre. C'est la fonction de révélation, semble-t-il, qui constitue l'intérêt majeur de ce procédé²⁷⁵. La reprise à l'identique n'existe pas, car dire une seconde fois ne revient jamais à dire une première fois, là est l'enjeu dans ce qu'il conviendrait plus justement d'appeler la reprise-variation. Il faut observer, pour voir surgir l'implicite, les légères transformations opérées sur le signifié. La reprise fait donc appel à la compétence du lecteur à mener une lecture globale et une lecture focale, à lire de façon rétroactive et à décrypter les enjeux souterrains du mot, s'apparentant ainsi au fonctionnement du décodage de l'implicite étudié par Catherine Kerbrat-Orecchioni²⁷⁶ et en tant que moyen de l'expression de l'implicite, la reprise contribue à la cohérence générale de l'œuvre qui s'inscrit autant dans les vides que dans les pleins du texte.

Une analyse de l'emploi du terme « bonté » et de toutes les formes de reprise qui l'entourent peut illustrer ces propos. Le mot est saisi dans un réseau de reprises qui se font écho les unes aux autres lorsque Marianne décrit Madame de Miran :

Quoiqu'elle eut été belle femme, elle avait quelque chose de si bon et de si raisonnable dans la physionomie, que cela avait pu nuire à ses charmes, et les empêcher d'être aussi piquants qu'ils auraient dû l'être. Quand on a l'air si bon, on en paraît moins belle ; un air de franchise et de bonté si dominant est tout à fait contraire à la coquetterie ; il ne fait songer qu'au bon caractère d'une femme [...]

5 Madame de Miran ne pensait rien, ne disait rien qui ne se sentît de cette abondance de bonté qui faisait le fond de son caractère.

Et n'allez pas croire que ce fût une bonté sotte, aveugle, de ces bontés d'une âme faible et pusillanime, et qui paraissent risibles même aux gens qui en profitent.

10 Non, la sienne était une vertu ; c'était le sentiment d'un cœur excellent ; c'était cette bonté proprement dite qui tiendrait lieu de lumière même aux personnes qui n'auraient pas d'esprit. [...] Je ne vous dirai pas que Madame de Miran eût ce que l'on appelle de la noblesse d'âme, ce serait aussi confondre les idées : la bonne qualité que je lui donne était quelque chose de plus simple, de plus aimable [...] Les

traits) est grande, plus l'extension (la classe des objets dénotés) est restreinte. Il faut plus de traits pour définir *hêtre* que pour définir *arbre*, mais il y a dans l'univers observé plus d'arbres que de hêtres ».

²⁷⁵ Deloffre Frédéric, *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage* [1971], *op. cit.*, p. 445. Nous soulignons. Il ajoute : « La phrase gagne en souplesse ce qu'elle perd en cohésion logique. C'est tout ce qui fait l'intérêt du procédé aux yeux de Marivaux ». L'intérêt nous semble davantage dans son pouvoir révélateur.

²⁷⁶ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1998, chapitre 4, « Les Compétences des sujets parlants », p. 161.

médisans avec leur babil, je veux dire ces gens à bons mots contre les autres, à qui pourtant ils n'en veulent point, la fatiguaient un peu davantage, parce que leur défaut choquait sa bonté naturelle [...] Elle pardonnait aux grands parleurs et riaient bonnement en elle-même de l'ennui qu'ils lui donnaient²⁷⁷.

On peut imaginer que le faisceau construit autour du mot « bonté » est une construction intentionnelle car il est extrêmement dense. Chaque occurrence fait écho à la première (l.1) qui fait office d'embrayeur tonal inaugurant de manière programmatique le portrait. Cette occurrence semble fonctionner comme un programme tout à la fois descriptif qui nous informe sur Madame de Miran, mais aussi réflexif puisque le texte interroge le terme même de « bonté ».

Ce terme résonne d'ailleurs au sein de ces pages mais aussi au sein de l'entier de l'œuvre. La sœur du Curé par exemple est présentée d'emblée comme de « bonne famille²⁷⁸ », ce qui contribue peut-être à rapprocher les deux portraits. Au contraire, Monsieur de Climal n'est pas qualifié de « bon » dans le début du roman mais plutôt de « charitable », ce qui dans une lecture rétrospective montre la différence de nature entre les personnages.

Au sein de ce passage, la définition du terme semble s'affiner peu à peu. Elle se précise, se concrétise, s'aiguise sous les yeux du lecteur, en commençant à la ligne 1 par le pronom indéfini « quelque chose », indicateur d'une singularité indéterminée suivi des adjectifs « bon » et « raisonnable ». Puis l'adjectif « bon » est repris, d'ailleurs avec le même intensif « si », mais qualifiant un nom « l'air si bon » (l. 3). Cette expression, quoiqu'encore très vague, gagne en précision grâce à la formule avec substantif. L'expression s'éclaircit encore, reprise dans la figure dérivative suivante « un air de franchise et de bonté²⁷⁹ » (l. 3) puisque un terme lui est associé. Tout comme le premier adjectif « raisonnable », « franchise » vient compléter le portrait ; sans être synonyme de « bonté », « franchise » tend à circonscrire les limites sémantiques de la qualité qui lui est associée. Le statut nominal passe de « l'air », qui devient ensuite déterminant, à « la bonté ». La dérivation de l'adjectif vers le nom semble marquer le moment où l'auteur sort de son rôle de portraitiste pour devenir penseur du langage, où il s'extirpe du

²⁷⁷ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 233 à 235. Nous soulignons.

²⁷⁸ *Idem*, p. 65.

²⁷⁹ L'air est un terme topique du portrait dans le roman du XVIII^e siècle, il évoque l'effet global de la physionomie. Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 le définit comme « manière, façon » et « apparence ».

particulier de l'intrigue pour présenter une pensée générale sur la qualité elle-même. Ce mouvement d'éclaircissement progressif du terme se poursuit dans « cette abondance de bonté » (l. 5). Le terme « abondance », qui implique un sème quantitatif, semble concrétiser la bonté et la situer sur le plan de l'action, sur le plan matériel, plus que l'« air » physique.

À partir du second paragraphe, la recherche sémantique est encore plus poussée puisque la définition parvient à la « bonté proprement dite » (l. 10), expression éminemment méta-textuelle. Certes, il s'agit d'abord de spécifier le genre de bonté du personnage, néanmoins cette qualité particulière est un exemple de la définition juste du mot, elle est le paradigme de la bonté même. D'ailleurs la dernière partie tend encore à nuancer le propos par la répétition, à atteindre la plus grande justesse possible en différenciant encore la « bonté » d'un synonyme que le lecteur aurait pu croire absolu « noblesse d'âme » (l. 11), mais il ne faut pas « confondre les idées » (l. 12) nous rappelle l'auteur fort à propos.

Le terme est enfin ventilé sous ses différents avatars grammaticaux : adjectif (« bon », l. 13), nom (« bonté » l. 14), adverbe (« bonnement » l. 15), comme pourrait le faire un article de dictionnaire avec des exemples des différents emplois possibles d'un mot précédemment défini. Cette enquête terminologique ou plutôt sémantique se dévoile aussi dans l'emploi de « ces gens à bons mots contre les autres » (l. 13). Cette reprise, l'unique qui n'a pas trait à Madame de Miran reprend une expression certes figée « faire un bon mot », c'est-à-dire un trait d'esprit. Néanmoins, dans un réseau de reprise aussi dense, elle ne semble pas anodine et résonne peut-être de manière péjorative, comme un contre-point ironique, montrant tout ce que n'est pas la bonté malgré un terme trompeur. Cette expression implique l'exercice répété et systématique de l'esprit au point qu'il devienne un trait définitoire d'une catégorie d'êtres dont le savoir-faire vise à dénigrer l'autre. Le groupe prépositionnel « contre les autres » vivifie l'expression figée, l'actualise en soulignant que le trait d'esprit se fait aux dépens d'un tiers et s'oppose donc tout à fait à l'idée de bonté. De plus, c'est l'unique emploi d'un pluriel. Même dans « abondance de bonté » qui ramène pourtant à des actions concrètes, Marivaux s'est abstenu de mettre le mot au pluriel. Le pluriel à valeur concrétisante semble ici différencier cet emploi des autres mais également le dévaloriser. Peut-être est-ce un rappel teinté de morale de ce qui est véritablement bon et de ce qui est pourtant valorisé dans la société, l'esprit ? Mais c'est probablement aussi un dévoilement du dire travesti, du

mésusage social de la définition imprécise des mots de tous pour construire un sens juste et précis.

À travers cet exemple, on peut se rendre compte du fonctionnement de la reprise dans l'œuvre de Marivaux : une reprise qui fait sens par les variations qu'elle implique, qui fait appel aux capacités du lecteur à lire de façon rétroactive à petite et à grande échelle, qui par l'ébranlement sémantique constant contribue à structurer les romans qui semblent être aussi des enquêtes sémantiques.

d) Typologie des formes communes de la reprise dans le corpus

Parmi les nombreuses formes que peut revêtir la reprise, certaines sont sans aucun doute privilégiées par Marivaux, comme nous l'avons vu dans l'exemple précédent, et elles sont souvent associées pour former de véritables faisceaux interrogatifs autour d'un mot. Nous nous attacherons donc à décrire la typologie des formes qui sont les plus représentées dans le texte.

La répétition en contexte proche

La répétition en contexte proche dont nous avons décrit le fonctionnement dans cette introduction touche en majorité, dans les deux œuvres, des noms. Par exemple, la première partie de *La Vie de Marianne* compte environ 40 termes répétés dont 38 noms. Cette répétition peut avoir lieu dans la même phrase ou dans les deux ou trois phrases suivantes. Cependant, il est courant qu'elle ne soit pas isolée, comme c'est le cas dans l'exemple précédent, et qu'un terme revienne à plusieurs reprises en quelques pages. Comme pour « bonté », la première reprise rencontrée est celle du terme « esprit » qui apparaît cinq fois sur deux pages²⁸⁰. Ici, bien sûr, il est difficile d'appliquer une limite précise à ce qui compte comme une répétition en contexte proche ou non ; seule une lecture attentive révèle les résonances du texte et c'est la mémoire immédiate du lecteur qui peut seule servir de mesure au statut de la répétition. La répétition est interaction, presque jeu entre l'auteur et son lecteur, comme au théâtre qui est son terrain de prédilection. Elle apparaît dans le discours des narrateurs dans un mouvement réflexif sur leurs propres paroles. Ceux-ci interrogent souvent le sens commun du langage, le sens qu'ils donnent à leurs mots et révèlent l'implicite de leur pensée dans des commentaires

²⁸⁰ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 58-59.

analytiques que la répétition signale. Elle sert alors d'« ancrage ²⁸¹ » pour reprendre Catherine Kerbrat-Orecchioni à propos de l'implicite, comme le signe d'une nécessité de lire en profondeur. Cependant, nous devons nous intéresser aussi aux cas où la répétition se fait au sein des dialogues²⁸² entre deux interlocuteurs, c'est ce que nous nommerons une « reprise-écho²⁸³ » qui cristallise la confrontation de deux « univers de croyance²⁸⁴ » et oblige le sens premier du mot que nous nommerons sens intuitif à se reconstruire en fonction de l'interaction avec l'autre pour devenir un sens informé²⁸⁵. Nous y reviendrons dans la deuxième partie « reprise et négociation ». Dans ce cas, elle sera le lieu du rapport de force entre les personnages et de la négociation du sens. Elle est employée alors comme une figure argumentative de poids qui est à la fois le symptôme d'une crispation de l'échange sur un terme, d'une mise en débat mais aussi le moyen d'éclairer et de transformer le terme.

La répétition en contexte éloigné

La répétition en contexte éloigné touche souvent les mêmes mots au sein d'une œuvre voire au sein des deux œuvres, notamment des mots issus du vocabulaire moral et du vocabulaire religieux comme « charité », « honnêteté », « amour ». La répétition à distance fait émerger le mot dans un nouveau contexte énonciatif et affectif. Par exemple, le terme « honnête » n'aura pas le même sens dans le discours de la sœur du curé de la première partie que dans celui de M. de Climal dans la troisième et il ne résonnera pas de la même façon pour Marianne. Le mot qui s'ancre dans l'épaisseur de la durée romanesque est un signal du trajet intérieur des personnages. Marivaux mène des

²⁸¹ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Implicite*, op. cit., chapitre 4, p. 13.

²⁸² Comme au théâtre où la reprise est commune, on pense au comique de répétition par exemple, elle trouve dans le dialogue un terrain de prédilection.

²⁸³ Sarale Jean-Marc, « Potentialités dialogiques du déterminant possessif », *Langue française*, numéro 163, 2009, p. 52, consulté en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-3-41.htm>, le 22/07/2016 : « La reprise-écho est la reprise, par un énonciateur E₂, d'un N précédemment actualisé par un énonciateur E₁, mais avec une nouvelle actualisation ».

²⁸⁴ Martin Robert, *Langage et croyance, les « univers de croyance » dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditions, 1987, p. 10. L'univers de croyance est défini comme : « l'ensemble des propositions qu'au moment où il s'exprime le locuteur tient pour vraies (et conséquemment celles qu'il tient pour fausses) ou qu'il cherche à accréditer comme telles ».

²⁸⁵ Deux sens qui correspondent à la notion de *meaning* et *information* déjà évoqué dans le chapitre I. Yannick Mathieu Yvette, « Les prédicats de sentiment », *Langages*, 1999, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 20/07/2016. On peut lire p. 41 : « *meaning* (le sens qu'on associe spontanément au mot : par exemple *oiseau* désigne un petit animal à plumes qui chante et qui vole) et *information* (le sens à construire par un travail d'observation des formes : par exemple celui qu'on élabore par hypothèses à partir de *Max est un drôle d'oiseau* [...]) ».

enquêtes sémantiques très approfondies et en perpétuelles évolutions autour de termes clefs signalés par la reprise et interrogés par la reprise. Ces termes récurrents au sein de la macrostructure forment des piliers de structuration de l'œuvre. Le questionnement autour d'un terme qui revient et évolue sans cesse au fil des expériences et des discours auxquels les personnages sont confrontés sont des éléments de structuration du roman.

La figure dérivative²⁸⁶

La figure dérivative consiste à employer des termes issus du même radical, des termes dérivés dans un contexte proche. L'exemple précédent en contenait plusieurs, notamment de l'adjectif « bon », au nom « bonté » et même à l'adverbe « bonnement ». Cette figure intervient comme une reprise avec une variation d'ordre grammaticale et sémantique et s'avère être une parade argumentative très efficace. Les affixes, ajoutés ou supprimés au radical, porteurs d'une valeur sémantique, apportent donc une nuance de sens à la base, ce que Beauzée nommait déjà les « idées accessoires » :

C'est la manière de faire prendre à un mot toutes les formes dont il est susceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées accessoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans sa signification²⁸⁷.

Les idées accessoires constituent donc toutes les nuances de sens qui parcourent l'intension d'un mot ; ses différents sens, connotations et portées implicites données dans le contexte. En outre, les affixes peuvent également faire varier la classe grammaticale du mot auquel ils sont adjoints. Le changement morphologique en surface s'associe ici à un changement en profondeur, celui de la catégorie grammaticale. Une idée répandue veut

²⁸⁶ « Un mot dérivé est formé par l'adjonction d'un ou plusieurs affixes (préfixes ou suffixes) soudés à un morphème lexical appelé base (ou radical, bien que ce terme soit souvent réservé aux bases suivies d'une désinence.) [...] La base est ce qui reste d'un mot dérivé si on lui enlève tous ses affixes ». Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 541. Deux courants s'opposent dans l'analyse des termes dérivés, selon l'analyse de Martine Temple, le courant des associativistes pour qui « les règles dérivationnelles élaborent conjointement la structure et le sens des mots construits » et les dissociativistes pour qui les « règles présidant à l'interprétation de ces mots sont dissociées » (p. 128). Comme Martine Temple, à la suite de Danielle Corbin, nous aurons une approche plus associativiste, puisque les théories dissociativistes laissent de manière générale le sémantisme de côté. Temple Martine, *Pour une sémantique des mots construits*, Paris, Septentrion, 1996, p. 128.

²⁸⁷ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Formation » de Beauzée et Douchet, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/11/2015.

que seuls les suffixes aient un pouvoir de variation catégorielle²⁸⁸. Pour Danielle Corbin²⁸⁹ néanmoins tous les affixes sont porteurs d'une valeur sémantique et d'une valeur catégorielle (même si elle est homocatégorielle, c'est-à-dire qu'elle n'implique pas de changement de classe grammaticale).

Dans le cas du corpus étudié, point n'est besoin de trancher car nous n'avons repéré que des dérivations par suffixation. Les nombreuses dérivations suffixales présentes dans le corpus sont dans une large majorité hétérocatégorielles ce qui signifie que le changement de catégorie est fondamental. La catégorie grammaticale confère au mot un ersatz de sens. Les catégories contiennent par essence un substrat sémantique que le mot revêt lorsqu'il entre dans l'une d'elles. Le verbe, par exemple, est le lieu privilégié de l'expression de la temporalité. L'adjectif, incident à un nom, sera instable comparé au nom, qui est substance (substantif) et décrit l'essentiel. Marivaux fait résonner un même sème dans différentes classes grammaticales pour apporter des nuances à son propos. En cela, il questionne véritablement le sens d'un terme et de sa catégorie. Les adjonctions suffixales sont alors des « opérateur(s) constructeur(s) de sens²⁹⁰ » et infléchissent le signifié. On peut alors entendre le terme de dérivation « philosophique » utilisé par Beauzée²⁹¹ comme l'expression des « idées accessoires » induites par l'appartenance

²⁸⁸ « Contrairement à ce qui est souvent affirmé, les préfixes peuvent modifier la catégorie grammaticale du mot dérivé ». Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 542. Voir aussi Tamine-Gardes Joëlle, « Introduction à la morphologie (suite) : La morphologie dérivationnelle », *L'Information grammaticale*, n° 14, 1982, p. 31-35.

²⁸⁹ Corbin Danielle, « Pour une théorie sémantique de la catégorisation affixale », *Faits de langues*, volume 7, n° 14, 1999, p. 65-77.

²⁹⁰ Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, France, op. cit., p. 542 : « Sémantiquement, les préfixes et les suffixes jouent le double rôle de constituant d'une forme construite et d'opérateur constructeur de sens par rapport à la base auxquels ils s'ajoutent. En effet, en vertu de leur sens codé, ils véhiculent une instruction sémantique qui spécifie le type d'opération sémantique à effectuer sur le sens de la base pour construire le sens global de la forme dérivée ». Martine Temple explique bien l'association entre construction morphologique et sémantique en présentant le modèle de règles de construction de mots (RCM) de Danielle Corbin : « Pour nous, une RCM se définit par l'association de trois composants fondamentaux :

- Une opération structurelle instaurant un rapport catégoriel unique entre la base et le mot construit,
- Une opération sémantique construisant de la même façon le sens fondamental de tous les mots susceptibles d'être construits par la règle,
- Un procédé morphologique (préfixe, suffixe [...]) servant à établir ce rapport catégoriel et à construire ce sens ». Temple Martine, *Pour une sémantique des mots construits*, op. cit., p. 296.

²⁹¹ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Formation » de Beauzée et Douchet, <https://encyclopedie.uchicago.edu/>, consulté le 18/11/2015 : « FORMATION, s.f. terme de Grammaire, c'est la manière de faire prendre à un mot toutes les formes dont il est susceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées accessoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans sa signification. [...] Mais il est encore deux autres espèces de formation, qui méritent singulièrement l'attention du grammairien philosophe ; parce qu'on peut les regarder comme les principales clés des langues : ce sont la dérivation & la composition. Elles ne sont pas inconnues aux Grammairiens qui dans l'énumération de ce qu'ils appellent les *accidens des mots*, comptent

grammaticale du mot, c'est-à-dire les nuances de sens ajoutées à la base qu'il s'agisse d'un suffixe évaluatif ou de tout autre qui influe sur la catégorie grammaticale et donc sur l'essence du mot même.

Comme pour « bon » et « bonté », la grande majorité du corpus est constitué par des dérivations noms-adjectifs ce qui n'est pas étonnant au regard de l'importance du substantif dans l'écriture de Marivaux²⁹². L'adjectif et le substantif²⁹³ ont historiquement fait partie de la même catégorie, les noms-adjectifs étant une sous partie des noms-substantifs²⁹⁴. Néanmoins, leur séparation n'est plus discutée aujourd'hui grâce à deux critères. Le premier est syntaxique, il s'agit de « l'incidence externe » de l'adjectif, décrit par Gustave Guillaume, qui nécessite un support alors que le nom se suffit à lui-même :

L'adjectif, est pourvu, et c'est là un élément important de sa définition catégorielle, d'une incidence externe, c'est-à-dire d'une incidence à un support qu'il n'est pas compétent intrinsèquement à signifier²⁹⁵.

Le second critère est sémantique. Il est déjà évoqué par Arnauld et Lancelot dans la grammaire de Port-Royal. Le substantif décrit une substance, l'adjectif un *accident* touchant cette substance. Le nom est donc de l'ordre de l'essence et l'adjectif du contingent.

l'espèce & la figure : ainsi, disent-ils, les mots sont de l'espèce primitive ou dérivée, & ils sont de la figure simple ou composée. [...] De cette différence d'idées accessoires naissent deux sortes de dérivation ; l'une que l'on peut appeler philosophique, parce qu'elle sert à l'expression des idées accessoires propres à la nature de l'idée primitive, & que la nature des idées est du ressort de la Philosophie ; l'autre, que l'on peut nommer grammaticale, parce qu'elle sert à l'expression des points de vue exigés par l'ordre de l'énonciation, & que ces points de vue sont du ressort de la Grammaire.

La dérivation philosophique est donc la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier en elle-même l'idée primitive, sans rapport à l'ordre de l'énonciation : ainsi *cantare*, *cantitare*, *canturire* sont dérivés philosophiquement de *canere* ; parce que l'idée primitive exprimée par *canere* y est modifiée en elle-même, & sans aucun rapport à l'ordre de l'énonciation. *Felicio* & *felicissimus* sont aussi dérivés philosophiquement de *felix*, pour les mêmes raisons ».

²⁹² Deloffre Frédéric, *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 318 : « Le substantif surtout jouit d'un traitement spécial. Ses fonctions s'étendent, et le "style substantif" s'impose souvent là où on ne l'attendrait pas ».

²⁹³ Goes Jan, « À la recherche d'une définition de l'adjectif », *L'Information grammaticale*, n° 58, 1993, p.11-14.

²⁹⁴ *Idem*, p. 11: « Au début, il y avait donc le nom, et le "nom adjectif" figurait comme une espèce à l'intérieur de la classe du nom ».

²⁹⁵ Guillaume Gustave, *Leçons de linguistique 1946-47 et 1947-48*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 105.

Les objets de nos pensées sont ou les choses, comme la terre, le soleil, l'eau, le bois ce que l'on appelle ordinairement substance ; ou la manière des choses, comme d'être rond, d'être rouge [...] ce que l'on appelle accident²⁹⁶.

C'est finalement de ce critère sémantique dont est issu le critère syntaxique puisque « les substances subsistent par elles-mêmes, au lieu que les accidents ne sont que par les substances²⁹⁷ ». Cette distinction fondamentale est extrêmement utile pour éclairer le texte de Marivaux.

Dans l'exemple précédent, l'adjectif « bon » est employé pour décrire une réalité du monde, précisément ce qu'il y a de bon chez Madame de Miran. Au contraire, le nom « bonté » ouvre plutôt une réflexion générale sur l'essence du terme. Or, « on tend à l'oublier, mais la *substance*, cette hypostase qui " se tient en dessous du nom " et que celui-ci " exprime ", est dans son acception première synonyme d'*essence*²⁹⁸ ». Marivaux semble souvent démasquer les hypocrisies du monde qui ont galvaudé certains mots auxquels il rend un juste sens, par exemple avec l'emploi de « bons mots » où le terme est discrédité. Par la variation de catégorie grammaticale, il ébranle le sens des mots de la langue commune pour faire émerger un sens renouvelé, et, dans un même mouvement, il ébranle certaines valeurs axiologiques très présentes dans la tragédie ou le roman d'analyse avant lui, comme la charité et l'honnêteté qui deviennent les masques des bassesses humaines.

Le polyptote

Le polyptote est selon Georges Molinié, « une figure microstructurale, variété de la répétition. Il consiste en ce que dans un même segment de discours, apparaissent plusieurs occurrences grammaticales d'un même mot²⁹⁹ ». Cette figure trouve son expression

²⁹⁶ Lancelot Claude, Arnauld Antoine, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal, par Arnauld et Lancelot, précédée d'un Essai sur l'origine et les progrès de la langue françoise, par M. Petitot, et suivie du commentaire de M. Duclos* [1660], Paris, Perlet, 1803, p. 273, <http://gallica.bnf.fr/>, consulté le 3/02/2016.

²⁹⁷ *Idem*, p. 274.

²⁹⁸ Siblot Paul, « Signifiante du praxème nominal », *L'Information grammaticale*, n° 77, 1998, p. 25 <http://persee.fr>, consulté le 15/09/2016.

²⁹⁹ Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique, op. cit.*, article « polyptote », p. 274.

privilégiée à travers les groupes verbaux comme le précise Michèle Aquien³⁰⁰. C'est effectivement le cas dans le corpus où l'on trouvera de nombreux polyptotes notamment sur le verbe « aimer », comme dans la citation liminaire de ce chapitre, mais aussi des jeux sur le genre et le nombre comme dans les discours de Jacob et de sa future épouse qui s'amuse des apparences et badinent avec les mots « parent », « parente » et « cousin », « cousine » :

Prends le nom de la Vallée, et sois mon parent ; tu as assez bonne mine pour cela.

Vertubleu ! que je suis aise de toute cette manigance-là, m'écriai-je ; que j'ai de joie qui me trotte dans le cœur, sans savoir pourquoi ; je serai donc votre cousin ? Pourtant, ma cousine, si on me mettait à même de prendre mes qualités, ce n'est pas votre parent que je voudrais être, non, j'aurais bien meilleur appétit que cela³⁰¹.

La reformulation et la réitération

Elles sont dans la tradition liées à la répétition, même si elles consistent en une répétition du signifié à travers différents signifiants. Elles sont traitées dans l'article « répétition » dans le *Dictionnaire de rhétorique* :

La reprise qui définit la répétition peut toucher le son (la lettre, la syllabe), le mot, le groupe de mots, la phrase, le paragraphe, le texte entier – ou encore l'idée³⁰².

Elles s'apparentent à la *polyonymie* ou à l'*expolition*³⁰³, expolition à laquelle fait référence Madeleine Frédéric en la citant comme une figure présente dans le classement de

³⁰⁰ Aquien Michèle, *Dictionnaire de poétique*, op. cit., p. 220 : le polyptote « consiste à employer dans des groupes verbaux rapprochés plusieurs formes grammaticales d'un même mot ».

³⁰¹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 133. Nous soulignons.

³⁰² Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., article « répétition », p. 292. Nous soulignons.

³⁰³ *Idem*, p. 149 : « Une expolition est une figure macrostructurale. La tradition l'a quelquefois distinguée de la polyonymie, avec laquelle on propose de la confondre. Il s'agit en effet d'une redondance dans le discours : une unique information est véhiculée tout au long d'un développement, au cours d'une phrase ou dans un enchaînement ». Pour compléter, on peut signaler que le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré n'a pas d'entrée pour « expolition » mais compte une définition de « polyonymie » telle que « état d'une langue où un même objet a plusieurs noms ». Littré Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1872-1877, dvlf.uchicago.edu, consulté en ligne le 3/5/2016.

Thiébault qui consiste à redire les mêmes choses sous des termes différents³⁰⁴. Elle était déjà évoquée dans l'article de l'*Encyclopédie* :

Quintilien cite plusieurs traits de la *répétition* des mêmes choses en différents termes : « C'est le trouble & l'égarement qui s'est emparé de son esprit; c'est l'usage de ses crimes qui l'a aveuglé; ce sont les furies ; oui les furies elles mêmes qui l'ont poussé dans le précipice³⁰⁵ ».

Nous distinguerons ici la reformulation qui a une portée limitée et qui consiste en un commentaire immédiat du mot employé, contribuant ainsi à l'effet analytique de la phrase de Marivaux relevé par Frédéric Deloffre comme nous l'avons dit auparavant³⁰⁶.

Ce que nous nommons *réitération* est un phénomène plus diffus qui consiste en la répétition d'une même histoire, d'un même motif du récit, le plus souvent avec de significatives variations dues à des changements de point de vue. Nous avons choisi ce terme qui désigne normalement la répétition d'une action car ce phénomène de redite de l'histoire est véritablement un acte du personnage qui se crée une posture rhétorique, un *ethos* variable³⁰⁷ en fonction du moment et de l'auditoire pour tenter de convaincre ou de toucher. Nous l'étudierons précisément pour le cas de la réitération du récit de la mort des parents de Marianne qui est un *leitmotiv* important de l'œuvre mais ce n'est pas l'unique cas d'usage de cette figure qui prend chez Marivaux des allures de figure structurante. Que ce soit pour la reformulation ou la réitération, la question de la synonymie est très importante. Comme évoqué dans le chapitre précédent, pour Marivaux et pour l'abbé

³⁰⁴ Frédéric Madeleine, *La Répétition, étude linguistique et rhétorique*, op. cit..

³⁰⁵ Diderot et d'Alémbert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Formation » de Beauzée et Douchet, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consultée le 18/11/2015.

³⁰⁶ Deloffre Frédéric, *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 443.

³⁰⁷ Si la notion d' « *ethos* variable » peut surprendre, il faut se rappeler la complexité du concept d'*ethos* dans l'œuvre d'Aristote comme dans sa postérité. L'*ethos* rhétorique qu'on traduit souvent par caractère devrait plutôt être traduit par caractère de persuasion qui est construit dans le discours et qui fonctionne comme une arme argumentative. Il s'élabore donc au sein du discours et varie. Nous renvoyons à l'étude de Woerther Frédérique, « Aux origines de la notion rhétorique d'*èthos* », *Revue des Etudes Grecques*, tome 118, janvier-juin 2005, p. 79-116, <http://www.persee.fr>, consulté en ligne le 3/5/2016. La première spécificité de l'*èthos*, littéralement « moyen de persuasion résidant dans le caractère de celui qui parle » est « son statut rhétorique ou discursif. Aristote la range en effet parmi les moyens de persuasions techniques, élaborés par le travail de l'orateur ». Lorsque le concept quitte le champ rhétorique pour entrer dans le champ de la pragmatique, il se complexifie encore comme l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni qui parle de trois niveaux de localisation de l'*ethos*. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005, chap. 4, section 1, « la notion d'*ethos* ».

Girard qui est le penseur classique de la synonymie, point de synonymie parfaite. D'ailleurs, Françoise Berlan rapprochera leur manière de distinguer les mots en parlant de « clarté oppositive » ou de « binarité oppositive³⁰⁸ ». L'exemple du traitement du mot « bonté » rapproché et distingué de « noblesse d'âme » en est une bonne illustration. L'existence d'un mot n'a de sens que s'il recouvre une réalité qui lui est propre, une réalité « singulière », terme que l'on retrouve dans les articles esthétiques de Marivaux et dans *Les Synonymes François* de Gabriel Girard, ouvrage dans lequel les synonymes ont un « caractère singulier » mais une « idée commune³⁰⁹ ». Cependant, Marivaux, contrairement à l'abbé Girard, partira de cette idée pour justifier son élan créateur et les emplois innovants qu'il peut faire du langage.

Il vous a été permis d'unir telles idées, et conséquemment tels mots qu'il vous a plu pour former vos pensées ; peu nous importe que telles idées aussi bien que tels mots soient ordinairement ou rarement ensemble ; nous ne demandons pas mieux, même que l'union en soit singulière, parce que cela nous promet des pensées neuves, ou rares ou fines³¹⁰.

Le mot est pensé comme l'expression d'une idée dont la justesse de l'expression dépend du terme choisi, un choix qui ne craint pas l'incongruité sémantique. En reprenant un terme par un autre terme synonyme, Marivaux bloque certains sens en intensification que le synonyme ne peut contenir (car il n'est au fond synonyme que d'une partie du sens du mot) et il n'actualise que le sens voulu. Ce fonctionnement partiel de la synonymie est extrêmement utile, nous le verrons ci-dessous, au sein de l'échange. C'est une arme argumentative de poids qui fait évoluer le sémantisme des termes employés.

Nous avons présenté les formes principales que revêt la répétition au sein du corpus. Le reste du chapitre sera consacré à son usage. Notre enquête sera globale et utilisera des exemples de toutes les figures citées mais n'hésitera pas à s'arrêter sur

³⁰⁸ Berlan Françoise, « Synonymistes et écrivains au XVIII^e siècle : de la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information Grammaticale*, 1999, n°82, p. 55-56 : « La binarité oppositive sous-tend la relation du mot à sa définition, à son antonyme, à ses synonymes, aux occasions mises en regard [...] Cette manière démystificatrice d'écrire, mobile et spirituelle, mimant la clarté démystificatrice reste celle de ses contemporains, pendant la Régence et les premières années de Louis XV. C'est celle de Marivaux dans *La Vie de Marianne* ».

³⁰⁹ Abbé Girard Gabriel, *Synonymes François, leurs significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse*, op. cit., p. VII, <http://gallica.bnf.fr/>, consulté le 3/03/2014.

³¹⁰ Marivaux, *Journaux II*, op. cit., p. 230.

quelques particularités qui font de leurs emplois le vecteur privilégié du questionnement sémantique de Marivaux. Nous commencerons par nous intéresser à l'emploi argumentatif de la reprise. Marivaux use comme dans la tradition de la force de persuasion de la répétition au sein des dialogues comme au sein du pseudo-échange narrateur-lecteur des romans. Dans ce cadre, la reprise d'un mot devient un signal d'une mise en débat d'un terme, d'une négociation sémantique mais aussi identitaire entre les personnages contribuant au flottement constant du sens des mots mais aussi à la révélation d'un sens renouvelé.

II. « Sur mon bon cœur ? reprit-il en riant³¹¹ » : reprise et négociation, une figure argumentative au sein de l'échange

La conception de la langue comme un absolu en état de perfection³¹² de certains théoriciens classiques ne permet que peu de latitude sur le sens à attribuer aux mots, comme nous avons pu l'expliquer dans le chapitre I ; des sens qui doivent être enregistrés dans le dictionnaire sous peine d'être jugés vicieux. Dans les œuvres du corpus, on constate néanmoins que la fluctuation sémantique est possible voire courante et qu'une négociation s'installe souvent à travers les échanges dialogiques, ce qui tendrait à prouver la diversité des possibilités de sens, l'étendue flexible de l'intension d'un mot mais ce qui contribuerait aussi à éclairer le sens, à approcher de la plus juste définition possible. Pour reprendre la phrase liminaire d'un article de Jacqueline Authier-Revuz, « la question du sens des unités lexicales sera évoquée ici du point de vue, non pas du linguiste descripteur des mots, en langue ou en discours, mais de ce très particulier descripteur du sens des

³¹¹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 92.

³¹² Préface au *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Cognard, 1694, <http://www.academie-francaise.fr/le-dictionnaire-les-neuf-prefaces/preface-de-la-premiere-edition-1694>, consulté en ligne le 5/5/2016 : « On dira peut-être qu'on ne peut jamais s'asseurer qu'une Langue vivante soit parvenue à sa dernière perfection ; mais ce n'a pas été le sentiment de Cicéron, qui après avoir fait de longues réflexions sur cette matière, n'a pas fait difficulté d'avancer que de son temps la Langue Latine estoit arrivée à un degré d'excellence où l'on ne pouvoit rien adjouster. Nous voyons qu'il ne s'est pas trompé, & peut-être n'aura-t-on pas moins de raison de penser la même chose en faveur de la Langue Française, si l'on veut bien considerer la Gravité & la Variété de ses Nombres, la juste cadence de ses Périodes, la douceur de sa Poésie, la régularité de ses Vers, l'harmonie de ses Rimes, & sur tout cette Construction directe, qui sans s'esloigner de l'ordre naturel des pensées, ne laisse pas de rencontrer toutes les délicatesses que l'art est capable d'y apporter. C'est dans cet estat où la Langue Française se trouve aujourd'hui qu'a été composé ce Dictionnaire ».

mots qu'est leur énonciateur au moment même où ils les énoncent³¹³ ». En effet, les dialogues marivaldiens qui prennent vie au théâtre sont également très présents dans les romans et l'espace dialogique est le lieu privilégié de l'interrogation sémantique³¹⁴. Le dialogue séducteur par exemple de Valville ou de Jacob, fait fluctuer les termes et les sentiments amoureux. Cette fluctuation que l'on remarque au fil des reprises dans l'échange est un lieu de connivence entre les personnages ou de rapport de force dont les enjeux sont aussi sémantiques. La reprise est la traduction, ce qui apparaît à la surface du discours, de la négociation qui s'opère en souterrain. Si le phénomène est assez clair dans la partie proprement dialoguée des romans, il faut également le prendre en compte dans l'échange entre les narrateurs et les lecteurs inscrits dans les œuvres.

Marivaux ne révolutionne pas ici l'usage de la figure car sa force de persuasion et son impertinence sont depuis longtemps évoquées³¹⁵ ; une impertinence à entendre dans le sens le plus littéral, im-pertinence, par rapport aux maximes conversationnelles de Grice car la figure rompt la linéarité de la phrase et du discours, parce qu'en répétant, elle feint d'ajouter des mots inutiles³¹⁶, mais aussi impertinence, dans le sens d'impolitesse, par son entêtement que relève déjà Jaucourt dans *L'Encyclopédie* :

Il n'est point d'inattention qui tienne contre une pensée si obstinée à reparoître, il faut qu'elle entre dans l'esprit et qu'elle s'y établisse, malgré toute résistance³¹⁷.

Ainsi, nous nous intéresserons d'abord à la reprise comme outil de négociation notamment sémantique dans les deux romans du corpus qui permet de construire le

³¹³ Authier-Revuz Jacqueline, « L'énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation », *Langue française*, n°103, 1994, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 25/06/2018.

³¹⁴ Voir à ce propos l'article de Fabienne Boissieras, « Marivaux ou la confusion des genres » qui souligne la « porosité des formes » (p. 74) et la « dramatisation de la parole » romanesque (p. 77) : « Étrange paradoxe pour le XVIII^e siècle, que de placer le discours au cœur de la construction romanesque pour *in fine* faire peser la suspicion sur le pouvoir des mots » (p. 83). Boissieras Fabienne, « Marivaux ou la confusion des genres », *Roman et théâtre. Une rencontre intergénérationnelle dans la littérature française*, Litsardaki Maria, Sivetidou Aphrodite (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2010.

³¹⁵ Par exemple par Antoine Furetière, voir note 251.

³¹⁶ Dias Dominique, « Les Figures de répétition : une tradition rhétorique à l'œuvre dans "Attemschaudel" de Herta Müller », *La Clé des Langues*, op. cit., <http://cle.ens-lyon.fr>, consulté le 11/01/2016, p. 1 : « elle constitue donc un défaut de langage, un surplus de texte qui met en danger la communication. Le mot en plus serait un mot en trop. La reprise textuelle à l'identique pourrait être qualifiée d'impertinente pour le lecteur, puisqu'elle n'apporte apparemment aucun élément nouveau, aucune information supplémentaire ».

³¹⁷ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Répétition » de Jaucourt, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/01/2016.

sémantisme lexical en fonction du contexte ; on pourrait parler d'un sens co-construit au sein de l'interlocution qui intervient souvent dans le cadre de la reprise-écho, ainsi que des cas particuliers de la reprise anaphorique et du changement d'actualisation. Puis nous étudierons plus précisément le cas très important de la réitération d'une même histoire, un même contenu de récit au sein des œuvres. Cette réitération dont les variations servent les desseins des personnages montre une adaptabilité du dire et de l'*ethos* des personnages (l'un en fonction de l'autre³¹⁸). Enfin, nous étudierons le cas particulier dans *La Vie de Marianne* des répétitions de termes à partir du discours primordial de la sœur du Curé avant sa mort. Un discours qui va servir d'étalon et de garant de certaines valeurs que Marianne va ensuite expérimenter.

a) « vous me le répétez, vous m'écrasez ³¹⁹ » : reprise et stratégie énonciative

La reprise qui est une figure argumentative de poids, (un poids que le sémantisme du verbe « écraser » traduit bien d'ailleurs en montrant la destruction psychologique) représente souvent dans les romans le paroxysme du conflit entre les interlocuteurs. Si ce conflit touche à la nature des choses, il a aussi une portée sémantique et permet de confronter les sens à l'œuvre, les « idées accessoires ³²⁰ » privilégiées dans le mot par chacune des parties. La reprise est le symptôme d'une crispation sur un terme et aussi l'arme du conflit. Elle engendre une grande instabilité sémantique momentanée, jusqu'à l'émergence d'un sens qui n'était pas envisagé dans le discours d'un des interlocuteurs. Il serait intéressant d'étudier le cas des pièces de théâtre où l'échange amoureux use peut-être de la reprise pour construire un badinage ludique mais dans *La Vie de Marianne*, le discours amoureux est souvent un lieu de débat sémantique que la reprise met en avant, notamment entre Marianne et le barbon Monsieur de Climal qui prend la jeune fille sous son aile pour des raisons peu avouables.

³¹⁸ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'Énonciation*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 25-26. Catherine Kerbrat-Orecchioni présente bien la « complexité des instances émettrice et réceptrice » et de leur lien : « Le destinataire proprement dit, ou allocutaire [...] se définit par le fait qu'il est explicitement considéré par l'émetteur L [...] comme son partenaire dans la relation d'allocution, et que partant les opérations d'encodage sont partiellement déterminées par l'image que L s'en construit ». C'est donc une co-construction de l'*ethos*.

³¹⁹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 475.

³²⁰ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Formation » de Beauzée et Douchet, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/11/2015.

Oh ! pour cela, Monsieur, lui dis-je, je compte sur vous et sur votre bon cœur. Sur mon bon cœur ? reprit-il en riant ; eh ! vous parlez donc de cœur, chère enfant, et le vôtre, si je vous le demandais, me le donneriez-vous ? Hélas ! vous le mériteriez bien, lui dis-je naïvement³²¹.

Dans cet exemple, le jeu anaphorique qui sature le discours est un piège énonciatif pour la jeune fille. L'emploi du mot « cœur » (« je compte sur vous et sur votre bon cœur ») semble sans danger pour la locutrice, qui se trouve dans un état d'innocence à la fois sentimental et sémantique, car il est pris dans un syntagme figé « avoir bon cœur » et sous le régime du verbe « compter sur » qui inhibe un sens affectif possible. L'accent est mis sur la portée morale de l'expression.

La première répétition, « sur mon bon cœur ? », qui s'opère entre le discours de Marianne et celui de Monsieur de Climal met en œuvre un glissement du sens moral au sens sentimental. Elle est le signe de l'attention que porte Monsieur de Climal à l'expression, mais aussi de son cynisme, puisqu'il subvertit l'innocence du mot de Marianne. L'interrogation souligne la mise en débat sémantique dont Marivaux ménage le dénouement puisque Marianne ne semble pas comprendre et répond « naïvement ». Cet état d'ingénuité, encore présent ici, dans son sens premier d'originel, de naturel, de non-corrompu par l'usage va disparaître au cours de l'expérience de confrontation du discours en interaction pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni. Cette expérience, en déflorant discursivement le personnage, fera glisser l'ingénuité³²² vers son sens second, celle d'une posture, d'une fausse innocence que Marianne joue ensuite pour se défendre.

³²¹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 91. Nous soulignons.

³²² Françoise Berlan qui a étudié le terme « ingénuité » à l'âge classique rappelle que cette qualité est d'abord liée à l'aristocratie puisqu'elle correspond à l'idée de franchise, mais qu'elle glisse en mauvaise part vers l'idée de bêtise, de sottise. Dans le cas de Marivaux, il faudrait plutôt opposer une idée d'innocence à une idée de feintise. Berlan Françoise, « l'"ingénuité" d'Agnès. Étude d'un champ lexical dans *l'École des femmes* », *L'Information grammaticale*, 1985, n° 24, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 15/04/2019. La parole ingénue est un thème très présent dans l'œuvre de Marivaux, notamment dans des pièces comme *Arlequin poli par l'amour* et *La Dispute* comme le souligne Cécile Cavillac dans son article qui parle d'« utopies de l'ingénuité » (p. 1084). Or, il semblerait que l'échange avec Monsieur de Climal soit le moment du « dédoublement de la conscience ingénue » (p. 1094) qui transforme la naïveté originelle.

Cavillac Cécile, « L'ingénuité dans *Arlequin poli par l'amour* et *La Dispute* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n°6, 1996, p. 1084-1105.

En bon rhétoricien, le séducteur montre son écoute dans la première reprise et discute le terme dans la seconde, « vous parlez donc de cœur » en opérant un glissement de sens intéressant. L'expression figée « avoir bon cœur » est vivifiée par la suppression de l'adjectif « bon » qui ne laisse que le sens amoureux de « cœur » comme organe de la passion, dans une sorte de réminiscence du discours classique. Certes, il s'agit d'une négociation pour obtenir les faveurs de la jeune femme, cependant, c'est d'abord une négociation lexicale dans laquelle Marianne, qui n'a jamais connu l'amour, qui ne connaît du cœur que ses « bontés » filiales ou amicales, expérimente, ici sans le comprendre encore, la multiplicité des sens du terme. C'est une équivoque sémantique, équivoque avec laquelle jouera Marianne lorsqu'elle comprendra de quoi il s'agit en faisant semblant de ne toujours pas entendre les avances de Climal, puisque « pour se protéger d'une attaque qui met à nu leurs instincts les plus cachés, il ne reste aux personnages de Marivaux que l'hypocrisie³²³ ».

Le texte de la narratrice âgée nous restitue l'ingénuité de la jeune Marianne personnage, en faisant fi de la distance de l'une à l'autre. Cette ingénuité porte sur la compréhension du vocabulaire et de ses sous-entendus. L'on peut se rappeler ici des critiques faites sur le style de Marivaux et notamment l'usage de l'équivoque, qui traduit pourtant dans cet exemple la finesse du regard de l'auteur.

Le second exemple que nous étudierons se trouve quelques pages plus loin, toujours entre les mêmes interlocuteurs. Monsieur de Climal se fait de plus en plus pressant et de plus en plus clair sur les termes qu'il emploie.

5 Cependant, Marianne, je me défie de votre cœur, quand il connaîtra la tendresse du mien, ajouta-t-il, car vous ne la savez pas. Comment, lui dis-je, vous croyez que je ne vois pas votre amitié ? Eh ! ne changez point mes termes, reprit-il, je ne dis pas mon amitié, je parle de ma tendresse. Quoi ! dis-je, n'est-ce pas la même chose ? Non, Marianne, me répondit-il en me regardant d'une manière à m'en prouver la différence ; non, chère fille, ce n'est pas la même chose³²⁴, et je voudrais bien que l'une vous parût plus douce que l'autre. Là-dessus je ne pus m'empêcher de baisser les yeux, quoique j'y résistasse ; mais mon embarras fut plus fort que moi. Vous ne dites mot ; est-ce

³²³ Matucci Mario, « Sentiments et sensibilité dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1973, n°25, p. 129.

³²⁴ Cet exemple semble fait pour illustrer la thèse de Michel Foucault. L'âge classique, dans lequel Michel Foucault englobe XVII^e et XVIII^e siècles, cherche à faire coïncider le mot et la chose. « La tâche fondamentale du "discours" classique, c'est d'attribuer un nom aux choses, et en ce nom de nommer leur être ». La synonymie ne peut donc être qu'imparfaite et l'existence d'un mot traduit l'existence d'une chose unique. Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Ed. club France Loisirs, 1990, p. 201.

que vous m'entendez ? me dit-il en me serrant la main. C'est, lui dis-je, que je suis honteuse de ne savoir que répondre à tant de bonté³²⁵.

Le terme « tendresse » (l. 1) dont le *Dictionnaire de l'Académie*, dès l'édition de 1762, donne la définition suivante : « sensibilité à l'amitié, ou à l'amour³²⁶ », n'est pas répété de manière *stricto sensu* mais il est reformulé par le terme « amitié » (l. 2). Peut-être la locutrice tente-t-elle de l'utiliser d'abord dans le sens moderne et non pas dans le sens ancien d'amour-passion³²⁷. La question « vous croyez que je ne vois pas votre amitié ? » serait une stratégie de défense qui viserait à rendre le sens univoque. Mais face à la réaction immédiate de son interlocuteur, « ne changez point mes termes » (l. 4), elle ne peut que jouer sur l'équivoque de la possible synonymie : « quoi ! dis-je, n'est-ce pas la même chose ? ».

La reprise-variation employée par Marianne montre la fin du stade d'innocence sémantique, d'abord de bonne foi, puis feint et ici, définitivement abandonné. La variation est un bouclier rhétorique contre les avances de Climal, une variation qui ne garde du premier terme, « tendresse » que le sème voulu, celui « d'amitié », d'affection sans passion amoureuse, la première partie de la définition du dictionnaire. La synonymie parfaite n'existant pas dans l'univers marivaldien, deux termes sont synonymes seulement sur une partie de leur sens. Pour le dire autrement, l'emploi d'« amitié » par Marianne pour « tendresse » privilégie le sens d'affection amicale platonique que contiennent les deux termes mais bloque l'autre sens possible de « tendresse » c'est-à-dire sensibilité à l'amour et empêche toute actualisation de cette idée accessoire contenue dans le mot. La reprise synonymique est donc un outil de défense extrêmement efficace pour la négociation sémantique qui s'opère entre les personnages, néanmoins ici, la

³²⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 96. Nous soulignons.

³²⁶ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., <http://portail.atilf.fr/>, consulté le 15/02/2016.

³²⁷ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=amiti%C3%A9>, consulté le 18/02/2016 : « Amitié. s.f. Affection mutuelle, réciproque entre deux personnes à peu près d'égale condition. Ils sont dans une grande amitié. Il se dit aussi quelquefois, quoique l'affection ne soit pas réciproque. *Il n'a jamais eu d'amitié pour moy qui en ay eu tant pour luy.* En l'un & en l'autre sens, il se dit quelquefois de l'affection que des personnes ont pour d'autres personnes d'une condition inégale. *Le Prince m'honore de son amitié. il a beaucoup d'amitié pour ses domestiques. Ces valets ont peu d'amitié pour leurs maîtres* ». Il est intéressant de voir que le terme « amitié » est aussi souvent le masque de l'amour ou de la pulsion dans la dramaturgie de Marivaux. C'est ce que relève John Kristian Sanaker en parlant de l'« amitié ou la fausse innocence ». « Le mot devient donc un moyen d'expression utile à ceux qui désirent, consciemment ou non, se permettre une certaine liberté des sentiments, émancipation qui se fait au moyen d'un signifiant faussement innocent dont le signifié ne cesse de se modifier sous l'influence contextuelle ». (Sanaker John Kristian, *Le Discours mal apprivoisé, essai sur le dialogue de Marivaux*, Oslo, Solum Vorlag, 1987, p. 53). Le mot permet donc l'émancipation d'une auto-censure dans un aveu d'amour comme pour M. de Climal ou intervient dans un processus défensif.

défense est déjouée par la réplique de Climal et oblige à un retour à l'équivoque. La reprise des deux termes, mis en balance dans la réplique suivante, « je ne dis pas mon amitié, je parle de ma tendresse » (l. 3), traduit une insistance sur le sens attribué à « tendresse », réactualise la possibilité de l'amour et contre ainsi l'échappatoire sémantique mis en place. Les deux interlocuteurs jouent sur les sens implicites des mots, les sens potentiels, qui existent mais qui doivent s'abolir dans l'énonciation *hic et nunc*. Le travail d'« explicitation univocisante » des locuteurs, pour reprendre la terminologie de Jacqueline Authier-Revuz, « constitue une rupture du " qui va de soi " du UN des mots³²⁸ ».

L'emploi des déterminants possessifs peut aussi être analysé en termes de machine rhétorique. Il contribue à l'entreprise de séduction qui se traduit ici par un rapport de force sémantique. En effet, « mon » qui détermine « amitié » (l. 3) est une stricte reprise de la réplique précédente, « votre amitié » (l. 2) avec un simple changement de personne. Cet emploi du déterminant possessif³²⁹, d'abord énoncé par Marianne puis repris par Monsieur de Climal, permet la contamination de l'expression « tendresse ». Ce qui avait d'abord été « la tendresse du mien » (l. 1), avec un complément du nom qui disait le siège de la tendresse, établissant *de facto* une certaine distance entre le nom et la personne, devient « ma tendresse ». Cette forme montre l'intérêt profond du personnage pour cette passion puisque le déterminant possessif actualise le nom en y inscrivant immédiatement un rapport de proximité avec la personne. Marivaux prend soin de discuter les termes précis employés par les personnages afin qu'émerge un terrain d'entente imposé ou convenu sur un sens renouvelé co-construit. D'ailleurs, il fait habilement conclure la jeune femme sur la « bonté » de Climal (l. 9), rappelant ainsi au barbon ce pour quoi il s'est fait passer, un homme charitable et pieux³³⁰ et faisant écho à l'exemple précédent où

³²⁸ « Choisir en un point une unité X, par rapport aux autres unités du paradigme envisageable en ce point de la chaîne, ici ne suffit pas ; il faut en plus, fixer le sens qu'elle y reçoit, par rapport *aux autres* sens (polysémie) voire aux autres mots (homonymie, paronymie...) susceptibles de jouer dans ce segment X du dire. À "prendre la peine" ainsi de spécifier *le* sens d'un élément X, l'énonciateur témoigne de la potentialité non pas " en langue ", mais bien dans ses mots *hic et nunc, en contexte*, d'un sens autre qu'il y "rencontre", et dont il lui faut activement *protéger* son dire ». Authier-Revuz Jacqueline, «L'énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation », *art. cit.*, p. 92.

³²⁹ Sarale Jean-Marc, « Potentialités dialogiques du déterminant possessif », *Langue française*, 2009, n° 163, p. 3, consulté en ligne, http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=LF_163_0041, le 19/07/2016 : « Le déterminant possessif est l'outil d'une actualisation complète qui amène l'objet à sa référénciation précise par l'existence du sujet ».

³³⁰ Marianne elle-même rappelle comment ce personnage lui a été présenté : « peut-être eût-il été ma première inclination, si nous avions commencé autrement ensemble ; mais je ne l'avais connu que sur le pied d'un homme pieux, qui entreprenait d'avoir soin de moi par charité ; et je ne sache point de manière de connaître les gens qui éloigne tant de les aimer de ce qu'on appelle amour ». (Marivaux, *La Vie de*

le cœur était pour elle du « bon cœur ». L'irruption d'un troisième terme permet aussi de sortir du dilemme qui se posait en proposant une alternative, favorable à l'interlocutrice. D'ailleurs, si l'on se réfère au classement de Jean-Claude Anscombe³³¹ au sein des « noms psychologiques », « bonté » serait un nom « d'attitude », ce qui implique une volonté, contrairement aux autres termes qui seraient des noms de « sentiment », donc subis, ce qui prouve que le choix de ce terme permet de quitter définitivement le terrain sentimental pour le terrain moral.

Enfin, la mimo-gestuelle pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, appuie les arguments du débat. Ainsi, la reprise de Monsieur de Climal (I. 3) est suivie d'un regard explicite, manifestation du langage du corps³³² qui vient révéler un peu plus encore le sens à mettre derrière son discours : « en me regardant d'une manière à m'en prouver la différence ».

Les deux extraits précédemment analysés préparent la scène de l'aveu de l'amour de Monsieur de Climal pour la jeune et belle Marianne.

Oui, parlez, je me fais un devoir de suivre en tout les conseils d'un homme aussi pieux que vous.

Laissons là ma piété, vous dis-je, reprit-il en s'approchant d'un air badin pour me prendre la main. Je vous ai déjà dit dans quel esprit je vous parle. Encore une fois, je mets ici la Religion à part ; je ne vous prêche point, ma fille, je vous parle de raison ; je ne fais ici auprès de vous que le personnage d'un homme de bon sens, qui voit que vous n'avez rien, et qu'il faut pourvoir aux

5

Marianne, *op. cit.*, p. 92). Ce raisonnement n'est pas sans rappeler les analyses d'Erving Goffman qui explique l'importance de la première identité connue de l'interlocuteur : « Si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être ». (Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1, [1973], Paris, ed. de minuit, 1980, p. 21).

³³¹ Anscombe Jean-Claude, « Morphologie et représentation événementielle : le cas des noms de sentiment et d'attitude », *Langue française*, n°105, 1995, p. 40, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 20/07/2016. On peut lire aussi p. 42-43 : « Les sentiments seraient internes aux individus, et proches en ce sens de propriétés. Mais il peut se faire qu'un sentiment ait une manifestation externe, et donne en quelque sorte naissance à une attitude. Et les attitudes, dans la mesure où elles sont voulues ou en tout cas conscientes, sont plus proches des actions que des propriétés ». Pour le vérifier, on peut utiliser le test proposé par Antoinette Balibar-Mrabti. Les noms de sentiments peuvent se construire avec « éprouver ». Effectivement, on peut dire « éprouver de l'amour, de la tendresse, de l'amitié ». Mais on dira plutôt « manifester sa bonté », qui correspond à une manifestation extérieure du sentiment, ce que Jean-Claude Anscombe appelle « attitude ». Voir Balibar-Mrabti Antoinette, « Une étude de la combinatoire des noms de sentiment dans une grammaire locale », *Langue française*, n°105, 1995, p. 88, consulté en ligne sur <http://persee.fr>, le 20/07/2016.

³³² Le corps dont Jacques Fontanille relève l'importance dans la communication puisque « le *corps propre* est une enveloppe sensible, qui détermine de ce fait un domaine intérieur et un domaine extérieur » (Fontanille Jacques, *Sémiotique du Discours*, *op. cit.*, p. 35), cette frontière qui constitue « les territoires du Moi » (Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 2, *op. cit.*, p. 43) et qui peut-être violée par les incursions du regard ou du geste d'autrui, (*Idem*, p. 57).

besoins de la vie, à moins que vous ne vous déterminiez à servir ; ce dont vous m'avez paru fort éloignée, et ce qui effectivement ne vous convient pas.

Non, Monsieur, lui dis-je en rougissant de colère, j'espère que je ne serai pas obligée d'en venir là.

10 Ce serait une triste ressource, me dit-il, je ne saurais moi-même y penser sans douleur ; car je vous aime, ma chère enfant, et je vous aime beaucoup.

J'en suis persuadée, lui dis-je ; je compte sur votre amitié, Monsieur, et sur la vertu dont vous faites profession, ajoutai-je pour lui ôter la hardiesse de s'expliquer plus clairement.

15 Mais je n'y gagnerai rien. Eh ! Marianne, me répondit-il, je ne fais profession de rien que d'être faible, et plus faible qu'un autre ; et vous savez fort bien ce que je veux dire par le mot d'amitié ; mais vous êtes une petite malicieuse, qui vous divertissez, et qui feignez de ne pas m'entendre : oui, je vous aime, vous le savez ; vous y avez pris garde, et je ne vous apprend rien de nouveau. Je vous aime comme une belle et charmante jeune fille que vous êtes. Ce n'est pas de l'amitié que j'ai pour vous, Mademoiselle ; j'ai cru d'abord que ce n'était que cela ; mais je me trompais, c'est
20 de l'amour et du plus tendre ; m'entendez-vous à présent, de l'amour et vous ne perdrez rien au change ; votre fortune n'en ira pas plus mal : il n'y a point d'ami qui vaille un Amant comme moi. Vous, mon amant ! m'écriai-je en baissant les yeux³³³ ;

Comme dans l'exemple précédent, Marianne commence par rappeler à Monsieur de Climal par l'emploi de l'adjectif « pieux » (l. 1) sa qualité de dévot, qualité avec laquelle il s'est présenté à elle. Elle poursuit sa stratégie en usant de termes à connotation religieuse, « vertu » (l. 12), « profession » (l. 13) qui rappelle « profession de foi ». Elle le remet littéralement « à sa place » de dévot. Le comparatif, « aussi pieux que vous » contribue à construire un faux éloge obligeant le personnage à soutenir cette image valorisante. Le terme « pieux » est repris par son dérivé nominal « piété » (l. 2) dans le discours de Climal. Le passage de l'adjectif, qui n'est pas syntaxiquement autonome et qui est incident au nom « homme », à la forme nominale « piété », syntaxiquement autonome, semble permettre une prise de distance avec la vertu. Dans l'expression « homme pieux » de Marianne, la piété est inséparable de la personne de Monsieur de Climal, elle est intrinsèque de par l'incidence de l'adjectif au personnage. Au contraire, le nom « piété », même s'il est employé avec un possessif, devient une entité autonome et détachée de la personne de Climal. Par cette dérivation, le séducteur se défait de sa

³³³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 175-176. Nous soulignons.

façade de dévot et se détache de l'image à laquelle Marianne voudrait le cantonner, comme le montre aussi le reste de l'extrait.

Cette prise de distance permet la libération de la parole amoureuse qui s'ouvre sur un « oui » (l. 17), adverbe de l'acquiescement qui devrait être amené par une phrase de modalité interrogative mais qui apparaît ici au milieu du discours de Monsieur de Climal. Ce choix linguistique qui montre l'ouverture de son discours à l'explicite, l'acceptation de l'aveu, la volonté de dévoiler les rouages sous-jacents à sa parole, tend à montrer que s'il n'y pas de question en surface, elle existe en profondeur et que c'est Marianne, qui par son discours, le pousse à éclaircir le discours de toute équivoque. L'attendu « je vous aime » est repris quatre fois, ce qui ne laisse plus de place à l'équivoque sémantique. La répétition se fait insistante et donne de la force au propos déjà si puissant dans lequel la première personne s'affirme à travers la forme verbale à l'indicatif, mode de la certitude. Néanmoins si quelque doute subsistait sur la nature du sentiment, l'auteur raffine encore l'analyse sémantique. L'expression « c'est de l'amour et du plus tendre » qui surenchérit sur la déclaration sentimentale fait écho à l'exemple précédent dans lequel s'opposent « amitié » et « tendresse ». Le sens de l'amour de Monsieur de Climal s'actualise dans l'adjectif « tendre », terme dont la carte du Tendre nous rappelle le sens d'Ancien Régime de passion sentimentale³³⁴. La stratégie de défense de la semi-synonymie qui tente de remplacer l'aveu d'amour par le synonyme d' « amitié » (l. 12), stratégie déjà employée dans l'exemple précédent, est déjouée par l'aveu franc d'un Climal qui n'est plus dupe du petit jeu de la jeune fille et qui retourne le terme « profession » contre elle. Le terme « amitié » (l. 16) est ensuite récupéré de manière ambiguë par l'interlocuteur. Il est d'abord actualisé dans le sens ancien d'amour, dans l'expression « vous savez fort bien ce que je veux dire par le mot d'amitié », puis nié et employé alors dans le sens moderne d'affection platonique, « ce n'est pas de l'amitié que j'ai pour vous ». La négation du terme qui lave de l'euphémisme et ne laisse comme sens profond que la possibilité de l'amour est un tour de force jouant sur l'implicite.

En quelques phrases, on trouve différentes acceptions d'un même terme pour mieux revenir sur les paroles de l'interlocutrice et mieux la contrecarrer. Monsieur de Climal essaie même d'établir une sorte de connivence sur de l'implicite avec Marianne en lui

³³⁴ On retrouve cette idée dans les définitions du *Dictionnaire de l'Académie Française* [1762], *op. cit.*, <http://portail.atilf.fr/>, consulté le 5/5/2016 : « *Tendre*, signifie aussi fig. Sensible à l'amitié, à la compassion, & plus particulièrement à l'amour », « *Tendresse*, se prend quelquefois pour La passion mesme de l'amour. *Il a beaucoup de tendresse pour elle, elle a le cœur plein de tendresse pour luy* ».

signifiant qu'il la soupçonne d'hypocrisie langagière, en la qualifiant notamment de « petite malicieuse », ce qui montre le double jeu qu'elle entretient. C'est comme si le discours en surface, explicite, laissait apercevoir la négociation en profondeur.

Contrairement aux autres exemples, cette scène est une scène de révélation où Climal fait de son mieux pour expliciter ses propos et ne plus laisser d'abris dans l'implicite et l'ambiguïté à la jeune fille. L'implicite semble un effet un refuge, un lieu de repli précieux pour elle. Certes, tout le texte le dit, pas seulement la reprise, cependant elle est un lieu privilégié de l'affrontement car elle inscrit une modification dans la parole même de l'autre. Elle est symptomatique en outre d'un questionnement méta-discursif sur le sens des mots. Ces échanges semblent montrer d'une part que dans l'œuvre de Marivaux le sens d'un mot n'est pas fixé mais sans cesse négocié dans et par l'interaction en fonction des intérêts de chacun et d'autre part, qu'ils permettent d'éprouver la définition de chaque personnage face à la parole d'autrui. L'ébranlement sémantique momentanée créé par la discussion qui *surprend* les locuteurs sert aussi à l'émergence d'un accord temporaire entre les deux partis sur le sens à donner aux mots.

Avant de tirer de plus amples conclusions de ces exemples, il serait bon de s'intéresser au fonctionnement du *Paysan parvenu* dont l'intrigue repose aussi sur des tractations sémantiques. On trouve un écho déformé des scènes entre Marianne et Monsieur de Climal, dans celles entre la jeune soubrette et son seigneur dans la première partie du roman, à cela près que la soubrette est moins regardante que Marianne, tant sur les choses que sur les mots et que les scènes sont racontées et non directement vécues par le narrateur.

Dans cet extrait, Geneviève raconte à Jacob ce que lui offre son maître et on retrouve à plusieurs reprises le couple « amour », « amitié » :

Il sait bien que son amour est inutile, je ne lui cache pas qu'il n'aboutira pas [...] Qu'en dis-tu ? C'est mon maître, il a de l'amitié pour moi ; car amitié ou amour, c'est la même chose, de la manière dont j'y réponds ; il est riche : eh ! pardi, c'est comme si ma maîtresse voulait me donner quelque chose, et que je ne voulusse pas. N'est-il pas vrai ? parle.

5

Moi ! répliquai-je, totalement rebuté des dispositions où je la voyais et résolu de la laisser pour ce qu'elle valait, si les choses vont comme vous le dites, cela est à merveille : on ne refuse point ce qu'une maîtresse vous donne, et dès que monsieur ressemble à une maîtresse, que son amour n'est que de l'amitié, voilà qui est bien. Je n'aurai pas deviné cette amitié-là, moi : j'ai cru qu'il

vous aimait comme on aime à l'ordinaire une jolie fille : mais dès qu'il est si sage et si discrète personne, allez hardiment [...] Je vous salue, mademoiselle, lui répondis-je, et je vous fais mes compliments de l'amitié de votre amant³³⁵.

Au contraire de *La Vie de Marianne*, où Monsieur de Climal essaie de distinguer amour et amitié, Geneviève qui veut en faire accroire à Jacob, emploie le terme « amour » (l. 1) qu'elle reprend rapidement par le terme « amitié » (l. 2) en essayant de les identifier l'un à l'autre. L'auteur propose un jeu sur une synonymie retrouvée des deux termes. Pour Geneviève, il s'agit d'occulter le caractère sexuel posé par le terme « amour » derrière l'affection platonique proposé dans l'« amitié ». Cette reprise astucieuse détourne le sens possible de passion. La reformulation vise ici à confondre les deux mots.

Toute la réponse de Jacob, pleine d'ironie, va tâcher au contraire de les distinguer. Le discours de Geneviève est repris avec la même confusion de termes, « son amour n'est que de l'amitié » (l. 7 à 8). Cette reprise permet de mettre en place le trope de l'ironie fondé sur la polyphonie, la reprise du discours d'autrui dans ses paroles. Ici Marivaux fait croire que le personnage prend à son compte ce qu'il a entendu. Cependant, la réplique finale, « l'amitié de votre amant³³⁶ » (l. 11) qui associe dans un groupe solidaire « l'amitié » avec complément du nom « de votre amant » indiquant l'origine du sentiment par un substantif, cette fois sans équivoque, dévoile la pensée véritable de Jacob et la moquerie. L'usage des deux termes de la même famille, « amour » et « amant », permet de démasquer complètement le rôle du maître en lui conférant une nouvelle identité par l'adjectif verbal nominalisé « amant », terme monosémique dans le contexte.

Un autre faisceau de reprises court dans l'extrait, celui de « maîtresse ». Geneviève pour se dédouaner, tâche de comparer les générosités intéressées de son maître à celle, désintéressée qu'aurait pu avoir sa maîtresse pour elle. Jacob s'amuse de cette « féminisation » du maître en jouant sans doute sur le double sens du terme, la maîtresse étant aussi l'amante³³⁷. Le discours érotique sous-jacent est atténué ou ravivé en fonction de l'intérêt des personnages. La *vis comica* du passage est construite sur le phénomène de

³³⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 65-66. Nous soulignons.

³³⁶ À l'âge classique, amitié comme amant pouvaient être équivoques car ils entraient aussi bien dans le champ de l'amour-passion que de l'affection platonique entre pairs. Néanmoins, Jacob on le voit les emploie déjà dans un sens moderne, alors que Geneviève joue sur l'équivoque.

³³⁷ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=ma%C3%A9tresse>, consulté le 16/02/2016, « MAÎTRESSE se dit Des filles & des femmes qui sont recherchées en mariage, ou simplement aimées de quelqu'un ».

confusion, d'équivoque, voire de sophisme proposé par la reprise-variation des mots et par la mise en abîme de cette stratégie. En effet, cette casuistique est imitée de manière ironique dans le discours du second interlocuteur qui poursuit ce jeu de dupe jusqu'au ridicule. Comme il est présagé dans l'incipit du roman, le personnage de Jacob tourne en dérision la bassesse du discours hypocrite.

Cet exemple prouve de nouveau que la reprise est un lieu de construction du sens à travers l'interlocution et l'argumentation. Marivaux élabore le sens de termes récurrents par cette constante négociation sémantique qui semble tenir autant de l'écriture théâtrale que de l'écriture romanesque. Un peu comme dans les comédies où l'on retrouve souvent une structure symétrique entre un couple noble et un couple du peuple, par exemple dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*, *Le Paysan parvenu* réécrit de façon comique, la négociation sérieuse que l'on trouve dans *La Vie de Marianne*.

La reprise-variation permet donc de ménager l'équivoque, de jouer sur l'implicite, de mettre en valeur certains potentialités de sens et d'en bloquer d'autres au sein de l'échange. Cet outil de tractations montre que le sémantisme n'est pas un acquis durable mais qu'il est ébranlé afin de faire émerger un sens co-construit, un terrain d'entente. Pour reprendre Jacqueline Authier-Revuz, le mot est « un lieu " partagé " où s'affrontent des discours différents, porteurs pour ce mot de sens différents³³⁸ », et parfois un lieu piégé. On pourrait appliquer ici la distinction d'Yvette Yannick Mathieu après Zellig Harris du « *meaning* » et de l'« *information*³³⁹ ». Le « *meaning* » qui correspond à l'intuition de sens, au « sens qu'on associe spontanément au mot », que Jacob nomme le « sens naturel³⁴⁰ », mais qui est mis à mal dans le texte. Ce sens demande donc à être édifié, c'est l'« *information* », fondée sur l'observation, dans la théorie uniquement syntaxique, ici aussi sémantique. Le passage, l'approfondissement du « *meaning* » à l'« *information* » s'effectue dans les textes de Marivaux par le filtre de la reprise. La confrontation du mot au monde, comme le montrent les *incipits* étudiés dans le chapitre I, et donc la confrontation d'une pensée au monde, transforme le sémantisme et enlève le vernis de l'usage commun pour permettre l'acquisition d'un sens propre unique.

³³⁸ Authier-Revuz Jacqueline, « L'énonciateur glosateur de ses mots : explicitation et interprétation », *Langue française*, n°103, 1994, p. 98, consulté en ligne sur <http://www.persée.fr>, le 25/06/2018.

³³⁹ Yannick Mathieu Yvette, « Les prédicats de sentiment », *Langages*, 1999, p. 41, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 20/07/2016.

³⁴⁰ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 106 : « Ce qui est de sûr, c'est que son visage, ses yeux, son ton, disaient encore plus que ses paroles, ou du moins, ajoutaient beaucoup au sens naturel de ses termes ».

b) Aux marges de la répétition : actualisation et reprise anaphorique comme déviance sémantique

La reprise, comme nous l'avons signalé, fait sens dans la marge entre les deux occurrences répétées, dans la variation de l'une à l'autre, dans l'*alter* plus que dans l'*idem*. Sur le plan syntaxique, deux éléments contribuent à cette variation sans pour autant s'inscrire proprement dans la figure de répétition : la reprise anaphorique et le changement d'actualisation en reprise (nommé parfois anaphore fidèle³⁴¹).

Tout d'abord, l'anaphore grammaticale reprend le mot sous une autre forme, généralement un pronom. Le terme repris disparaît donc au profit d'un mot d'une autre catégorie grammaticale. Quant à l'anaphore fidèle, type particulier d'anaphore, elle correspond à la reprise d'un nom avec un changement d'actualisation, notamment de déterminants. Le changement d'actualisation permet une transformation non plus de façon interne aux lexies reprises (comme pouvait le faire la dérivation par exemple), mais de façon externe aux mots, en transformant leurs abords.

Par ces brèves définitions, on peut percevoir le lien entre ces procédés anaphoriques et l'esthétique de la *varietas* marivaldienne. Nous allons nous demander si ces deux éléments qui sont des phénomènes en marge de la répétition, et néanmoins en lien avec elle, contribuent aussi au mouvement d'ébranlement sémantique et d'émergence d'un sens informé, à dévier le sémantisme, à influencer sur le sens et sur les enjeux des dialogues.

Le jeu des références

La cohérence du texte repose en partie sur la répétition. Divers éléments linguistiques y contribuent ; les groupes nominaux, en particulier, assurent, par leur articulation et leurs relations au fil du texte, la reprise de l'information.

La notion d'*anaphore* permet de décrire cet aspect de l'organisation du texte. L'anaphore se définit traditionnellement comme toute reprise d'un élément antérieur dans un texte³⁴².

³⁴¹ Par exemple dans l'article de Denis Le Pesant : « Les anaphores fidèles sont des syntagmes nominaux dont la tête est identique à celle de l'antécédent (exemple : Un pianiste s'est présenté sur scène ; **le malheureux pianiste** devrait savoir qu'il aurait du mal à convaincre) ». Le Pesant Denis, « La détermination dans les anaphores fidèles et infidèles », *Langages*, 2002, 145, p. 39, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 12/07/2019.

³⁴² Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 610. Cette définition de départ que nous avons choisie pour sa clarté peut être complétée par celle de Denis Le Pesant : « nous définissons l'anaphore comme une forme vicariante sémantiquement vide ou incomplète, et qui est en même temps, d'un point de vue fonctionnel, une instruction explicite ou implicite visant à ce qu'on aille chercher dans le contexte gauche le matériel lexical (appelé *antécédent*) nécessaire à la

L'anaphore grammaticale, comme le soulève cette définition, est une forme de reprise qui occulte un mot par une autre forme. Nous entendons le mot anaphore dans son sens général (et non dans le sens étroit qui s'oppose à cataphore) qui est traditionnellement opposé à *deixis*. « En cas d'anaphore, le référent est donné par le contexte, [...] en cas de *deixis*, il est donné par la situation d'énonciation³⁴³ ». Toute la question est de savoir si le recouvrement d'une forme par l'autre est totale, s'il y a identité ou non entre les deux et si l'anaphore peut servir la stratégie argumentative du discours. La *Grammaire critique* de Marc Wilmet³⁴⁴ propose un classement effectif entre anaphore répétitive, anaphore analogique, anaphore métonymique et anaphore métaphorique que nous utiliserons.

Si l'on reprend la querelle de Geneviève et de Jacob quelques lignes en amont, on peut trouver un exemple intéressant pour répondre à ces questions :

Oh ! pour cet argent-ci me répondit-elle, tu veux bien que je n'en dispose qu'en faveur du mari que j'aurai. Avise-toi là-dessus.

Ma foi ! lui dis-je, je ne sais où vous en prendrez un, je ne connais personne qui cherche femme. Qu'est-ce que cette réponse-là³⁴⁵ ?

Ici, le groupe nominal « le mari » est déterminé à la fois par l'article défini et la proposition relative, « que j'aurai ». Ce groupe est repris partiellement dans la réplique suivante, partiellement puisque seul le nom est récupéré par le pronom indéfini « un » mais pas la détermination définie, « le pronom représente une partie seulement du groupe nominal³⁴⁶ ». On se rapproche de la définition de l'anaphore métonymique de Marc Wilmet puisque le sémantisme nominal est conservé dans l'anaphore mais avec un changement d'extensivité. En effet, c'est le groupe « en...un » (dans « vous en prendrez

reconstruction du syntagme qu'elle remplace ». Le Pesant Denis, « La détermination dans les anaphores fidèles et infidèles », *art. cit.*, p. 39.

³⁴³ Kleiber Georges, « Anaphore-deixis : où en sommes-nous ? », *L'Information grammaticale*, n°51, 1991, p. 8, consulté en ligne sur http://www.persse.fr/doc/igram_0222-9838_1991_num_51_1_3231, le 25/07/2016. Ce que Marc Wilmet nomme endophore et exophore.

³⁴⁴ Wilmet Marc, *Grammaire critique du français*, *op. cit.*, p. 250.

³⁴⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 69.

³⁴⁶ Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 613.

un »), qu'on peut gloser par « un de mari* », c'est-à-dire un spécimen dans la catégorie des maris qui reprend de façon complexe le terme en effectuant l'extraction d'une unité dans un ensemble, le pronom adverbial « en » contenant en structure profonde le « de » partitif. Par conséquent, l'anaphore dévie la référence à un mari particulier puisque le partitif se rapproche du déterminant indéfini ; un fait que nous allons étudier dans les lignes qui viennent. Le locuteur en réalisant dans sa phrase une extraction se retire lui-même de la catégorie en question, à savoir celle des maris et contrecarre donc la proposition de Geneviève.

Le processus anaphorique se poursuit par l'utilisation de la négation « ne...personne » dans « je ne connais personne » car le forclusif « personne », normalement subduit selon la terminologie de Guillaume, est ici resémantisé par la proposition relative « qui cherche femme », c'est-à-dire que le terme « personne » ne constitue pas seulement la seconde partie de la négation mais garde un sens nominal dans la place de l'objet. Cette anaphore métaphorique conclut le stratagème rhétorique de Jacob.

Si l'on reprend les différentes étapes de l'anaphorisation, « le mari » devient « un mari* » puis « personne » ce qui montre clairement le procédé de mise à distance du statut éventuel d'époux. Derrière Guy Achard-Bayle, l'on peut rappeler que la référence « soulève des problèmes qui regardent à la fois l'ontologie et la linguistique, l'identité et l'identification³⁴⁷ ». La transformation formelle implique une transformation essentielle faisant des termes anaphorisés et anaphorisant des *autres* et non des *mêmes*. En effet, « les études sur l'anaphore ont conduit à remettre en cause la théorie selon laquelle un substitut tirerait son sens et sa référence de son antécédent³⁴⁸ ». L'anaphore dans le cas de la reprise-écho dans l'œuvre de Marivaux contribue donc aux stratégies argumentatives et constitue une source d'instabilité sémantique.

Le statut de l'actualisation, en particulier des déterminants, apparaît d'ores et déjà comme un point essentiel de cette étude des références. Nous souhaitons donc développer plus encore le statut particulier de ce qu'on appelle « anaphore fidèle³⁴⁹ » (qui peut-être anaphore répétitive ou anaphore métonymique comme ici dans la terminologie

³⁴⁷ Achard-Bayle Guy, « Référence, identité, changement, la désignation des référents en contextes évolutifs », *L'Information grammaticale*, n°77, 1998, p. 50.

³⁴⁸ *Idem.*

³⁴⁹ Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe, Rioul René, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 613.

de Marc Wilmet) dans une reprise-écho, c'est-à-dire la transformation de l'actualisation dans une reprise qui malgré son nom, n'est que peu fidèle à l'occurrence d'origine.

De l'intention de dire au discours

L'actualisation est l'entrée d'un mot dans le discours. Plus précisément, et pour reprendre les termes de la praxématique, l'actualisation peut se définir comme :

L'opération cognitive concrète, inscrite dans le temps opératif du penser en acte de langage, par laquelle le sujet parlant – très précisément *en acte de parole* - parcourt l'espace qui sépare l'intention de dire du dire lui-même, en effectuant les différentes programmations : praxémique, parapraxémique, phrastique, textuelle. À son terme, cette opération *inscrit en réalité* selon différents degrés – depuis une inscription liminaire jusqu'à une inscription maximale – le petit spectacle qui vient d'être construit, en interaction avec l'interlocuteur³⁵⁰.

Le passage du « praxème », « lieu théorique du signe³⁵¹ » au mot actualisé trouve sa place dans notre étude dès lors qu'un mot repris dans le discours et précédemment énoncé n'est pas actualisé de la même façon que la première occurrence. La majorité des cas de reprises du corpus touchant des praxèmes nominaux, les déterminants sont les lieux privilégiés de l'inscription en discours. Une question se pose alors : le choix de l'actualisation au sein de la reprise prend-il part à la construction de la stratégie rhétorique et permet-il aussi d'influer sur le sémantisme des mots ?

À cette question théorique, il faut répondre par les textes. Quelques lignes après l'exemple précédent, Jacob et Geneviève se querellent. Geneviève souhaite que Jacob l'épouse alors qu'il est rebuté par l'aventure avec le maître de maison.

Est-ce que tu ne m'entends pas ? Tu n'as que faire de me chercher un mari, tu peux en devenir un, n'es-tu pas du bois dont on les fait ? Laissons-là le bois, lui dis-je, c'est un mot de mauvais augure. [...] je n'ose aller en avant, votre bon ami me fait peur ; en un mot, sa bonne affection n'est peut-

³⁵⁰ Bres Jacques, « Brève introduction à la praxématique », *L'Information Grammaticale*, n°77, 1998, p. 22, consulté en ligne sur http://persee.fr/doc/igram_0222-9838_1998-num_77_1_2870, le 22/07/2016.

³⁵¹ *Idem*, p. 22.

être qu'une simagrée ; je me doute qu'il y a sous cette peau d'ami un renard qui ne demande qu'à croquer la poule ; et quand il verra un petit roquet comme moi la poursuivre, je vous laisse à penser ce qu'il en adviendra, et si cet hypocrite de renard me laissera faire.

N'est-ce que cela qui t'arrête ? [...] je vais travailler à te mettre en repos là-dessus, me répondit-elle, et à te prouver qu'on n'a pas envie de te disputer ta poule³⁵².

Dans cet extrait, deux discours s'affrontent, le premier à visée persuasive tente de pousser Jacob au mariage, le second met en place des stratégies d'évitement. Les répétitions distribuées dans les deux discours que Jean-Marc Sarale nomme « reprise interlocutive ou reprise-écho ³⁵³ », sont les signes d'une écoute attentive, d'un emboîtement des paroles pour être plus technique, mais sont aussi symptomatiques de tensions. Si les noms sont répétés à l'identique, malgré le choix d'un lexique particulier ou imagé, comme Geneviève qui choisit de reprendre la métaphore animalière au mot prè, cela montre la véritable co-construction du sémantisme, néanmoins la reprise s'effectue avec une différence d'importance. L'actualisation diffère, ce qui peut nous laisser penser que l'actualisation contribue à servir la visée de chacun des discours.

Dans la reprise « la poule / ta poule », l'enjeu se situe dans la différence d'actualisation de l'article défini et du déterminant possessif. Deux lectures de ces déterminants peuvent se superposer. Dans la première, la reprise du groupe *article + nom*, par le groupe *déterminant possessif + nom* impose un rapprochement entre l'objet « poule », métaphoriquement Geneviève, et la personne référente du déterminant, soit la deuxième personne du singulier qui désigne Jacob. Alors que dans le premier cas, l'article ne traduisait aucun lien particulier entre le locuteur et le nom, la reprise-écho impose un rapport d'appartenance de l'un à l'autre car « le déterminant possessif se réalise en discours selon différents effets de sens, où dominant largement la possession, la parenté³⁵⁴ ». Cette appartenance traduit bien les velléités de mariage de Geneviève et sert la visée persuasive de son discours.

³⁵² Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 69-70.

³⁵³ Sarale Jean-Marc, « Potentialités dialogiques du déterminant possessif », *Langue française*, num°163, 2009, p. 52, consulté en ligne sur <http://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-3-41.htm>, le 22/07/2016 : « La reprise-écho est la reprise, par un énonciateur E₂, d'un N précédemment actualisé par un énonciateur E₁, mais avec une nouvelle actualisation ».

³⁵⁴ *Idem*, p. 42.

Une deuxième lecture est possible qui ne toucherait plus à la dénomination du nom mais bien à l'acte de nomination lui-même accompli par Jacob. La reprise avec le déterminant possessif peut constituer une réaction de la locutrice, Geneviève, au choix de la métaphore animale peu flatteuse, la poule, qui la représente. Le possessif traduirait donc le lien entre le locuteur et le terme qu'il a énoncé avec un « effet de sens dialogique » dans lequel on trouve une « énonciation enchâssée³⁵⁵ », une mise à distance de la métaphore en attribuant l'origine du terme.

Cet exemple tend à prouver que la variation des reprises-écho à travers l'actualisation sert la visée argumentative des locuteurs. Néanmoins, elle n'ébranle pas le sémantisme du mot repris lui-même. En revanche, elle semble redéfinir les liens entre le locuteur et le nom, réagencer la place de l'un par rapport à l'autre, ce que l'on appelle la topogénèse « qui consiste en l'actualisation de l'image-espace sur le nom³⁵⁶ ».

Dans la reprise « du bois/le bois » (l. 2), on voit apparaître la stratégie inverse. Alors que la reprise de « poule » pouvait avoir une visée persuasive, la reprise de « bois » semble plutôt servir une stratégie d'évitement. Le changement d'actualisation est ici plus complexe que dans le premier exemple du fait de la nature ambiguë du déterminant « du ». Syntaxiquement, il s'agit du déterminant partitif « de » contracté avec l'article défini « le ». Néanmoins, « on a mainte fois montré l'affinité du partitif avec l'indéfini. Dans la majorité de leurs occurrences, ces deux articles ont en commun de signifier *l'indétermination*³⁵⁷ ». Pourtant, dans l'exemple, la proposition relative « dont on les fait » permet une identification de l'objet, ce qui permet de dire que l'usage référentiel de « du » est déterminé. Par conséquent, la différence entre « du bois dont on les fait » et « le bois » s'amenuise. Elle réside dans le mouvement de prélèvement du partitif puisque « le partitif "du" présuppose l'existence d'un objet massif (concret ou abstrait) sur lequel peut s'opérer le prélèvement d'une partie³⁵⁸ ». Ainsi, on l'a compris, le partitif identifie Jacob et la matière qui constitue les maris. La reprise-écho qui en est faite ôte le partitif et retire du coup tout lien entre Jacob et le bois qui fait les maris. Mais quelle valeur a l'article

³⁵⁵ *Idem*, p. 49.

³⁵⁶ *Idem*, p. 41.

³⁵⁷ Martin Robert, « De la double " extensivité " du partitif », *Langue française*, n°57, 1983, p. 34, consulté en ligne sur http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1983_num_57_1_5155, le 22/07/2016. On trouve la même idée dans le récent ouvrage de Claude Muller : « Les partitifs sans introducteurs ont vocation à être des indéfinis implicites ». Muller Claude, *Indéfinis et partitifs en français*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2019, p. 8.

³⁵⁸ *Idem*, p. 35.

défini précisément ? Il ne semble pas que ce soit une référence déterminée au bois spécifique dont il est question, puisqu'ayant déjà été évoqué, il aurait été repris par « ce bois ». Il paraîtrait plutôt que Jacob, tout en redonnant du sens au substantif « bois » qui était précédemment pris dans une formule figée « du bois dont on les fait », fasse une référence générique au bois en général, ce qui distancie d'autant plus l'objet, voire qu'il fasse une référence au mot lui-même, un commentaire métatextuel comme le laisse entendre la suite, « c'est un mot de mauvais augure³⁵⁹ ». Le mouvement de distanciation par le changement d'actualisation est donc total puisque Jacob s'extrait de la référence que lui attribuait Geneviève et s'extrait du discours lui-même en faisant un commentaire méta discursif.

Là encore, on voit que la reprise-écho avec changement d'actualisation est extrêmement efficace dans la construction d'une stratégie argumentative. Dans ce cadre, la topogénèse des mots est mise en débat et transformée puisque les interlocuteurs se situent différemment par rapport aux mots repris. Dans ces deux exemples, le phénomène se double d'une réflexion sur les termes choisis par les interlocuteurs et les mettent en question³⁶⁰.

c) L'anamnèse ou la variation du récit des origines

« Les répétitions ne serviraient plus qu'à accabler une fille si affligée³⁶¹ ». Contrairement à ce que laisse croire cette citation de *La Vie de Marianne*, la réitération du récit sert les personnages et leur permet souvent d'arriver à leurs fins. Plus que la réitération elle-même, c'est la capacité à faire varier le dire, la capacité d'adaptation du discours et de l'*ethos* des personnages en fonction d'autrui qui sert la stratégie argumentative. Cette adaptabilité soutient d'abord une visée persuasive au sein

³⁵⁹ Cette expression est un peu ambiguë. Nous la lisons comme une référence aux possibles coups de bâton que reçoivent souvent les valets de leur maître. D'ailleurs, on trouve plusieurs expressions qui corroborent cette idée : « On dit en menaçant, *il verra de quel bois je me chauffe*. Pour dire je le bâtonnerai du bois que j'ai à mon feu. [...] *Charger un homme de bois, lui donner sa provision de bois*. C'est-à-dire lui donner plusieurs coups de bâton ». Le Roux Philibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* [1718], Amsterdam, Chastelain, 1750, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 15/11/2016.

³⁶⁰ L'enjeu fondamental de l'actualisation par la détermination est un stylème important de Marivaux qui est particulièrement exposé dans *La Dispute* par exemple où l'ingénuité qui perdure jusqu'à la confrontation des amours propres est stylistiquement marquée par une détermination inouïe qui montre un réagencement du monde. Ici, le questionnement est moins métaphysique mais le procédé tout aussi efficace. Nous nous permettons de renvoyer à notre article : Dumas Alice, « La représentation d'une langue naturelle dans *La double Inconstance* et *La Dispute* », art. cit.

³⁶¹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 371.

de l'énonciation mais ébranle également le crédit donné aux mots qui se répètent mais ne se ressemblent pas.

Le récit des origines dans *La Vie de Marianne*

Pour mieux comprendre ce dont il s'agit, prenons l'exemple du récit de l'attaque du carrosse³⁶² dans lequel Marianne a été trouvée et qui s'écrit en majorité autour du terme « orpheline ». Ce récit des origines, de l'abandon originel, est au cœur de l'intrigue romanesque, première étape nécessaire aux aventures. Il est reproduit de nombreuses fois au cours du roman, d'abord par Marianne elle-même mais aussi par d'autres personnages. Ce récit est fondamental puisqu'il pose l'excès d'absence, le vide, à l'origine de l'intrigue et cette redite est peut-être un élan qui tente de combler cette faille primordiale, car, comme l'écrit Juan-David Nasio, la répétition permet « conservation de soi, épanouissement de soi et affirmation de notre identité³⁶³ », même d'un soi abîmé.

Ce procédé n'est pas nouveau. Mais, si la redite d'une histoire à chaque rencontre de personnages est un procédé courant du roman de l'âge classique, Marivaux crée une œuvre originale dans le sens où c'est toujours l'histoire de Marianne qui est développée et non celle du nouveau personnage. Christophe Martin souligne d'ailleurs « l'indifférence complète aux redites ou plutôt [l']obstination à ne pas abréger le récit³⁶⁴ » de Marivaux. Effectivement malgré les critiques de lenteur ou de redondance, de Desfontaines³⁶⁵ par exemple, l'auteur a maintenu le rythme si particulier de l'œuvre.

Le récit d'origine est celui de la sœur du Curé, répétant celui des sauveurs de l'enfant. Il est absent du texte mais repris par Marianne qui le dévoile à sa lectrice. Le discours entendu est reproduit, semble-t-il, mot pour mot, par la narratrice : « je dis la vérité comme je l'ai apprise de ceux qui m'ont élevée³⁶⁶ ». Cette entrée en matière topique qui est censée garantir l'objectivité et la véracité des propos, comme l'exprime le terme « vérité », reste équivoque. En effet, c'est aussi un moyen de masquer une possible tentative de persuasion et de conférer au personnage une posture de bonne foi, de le

³⁶² Nous ne prendrons en compte que les récits qui prennent en charge l'attaque du carrosse. Par exemple, le récit blessant de Varthon sur le passé de Marianne n'entre pas dans notre étude car elle n'évoque pas le vide originel.

³⁶³ Nasio Juan-David, *L'Inconscient, c'est la répétition !*, op. cit., p. 35.

³⁶⁴ Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue, étude de La Vie de Marianne*, Mont-Saint-Aignan, PHUR, 2014, p. 122-123.

³⁶⁵ Desfontaines Pierre François Guyot, *Le Nouvelliste du Parnasse*, 1731, t. 2, lettre 25, par exemple, reproduit dans le dossier de Marivaux, *La Vie de Marianne*, ed. de Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1990.

³⁶⁶ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 60.

dédouaner de toute partialité. Il serait fastidieux de citer en entier l'extrait car il court sur deux pages mais nous pouvons nous concentrer sur les origines du personnage.

Remarquez qu'entre les personnes qui avaient été tuées, il y avait deux femmes : l'une belle et d'environ vingt ans, et l'autre d'environ quarante ; la première fort bien mise, et l'autre habillée comme le serait une femme de chambre.

Si l'une des deux était ma mère, il y avait plus d'apparence que c'était la jeune et la mieux mise, parce qu'on prétend que je lui ressemblais un peu, du moins à ce que disaient ceux qui la virent morte, et qui me virent aussi, et que j'étais vêtue d'une manière trop distinguée pour n'être que la fille d'une femme de chambre³⁶⁷.

Ce récit sera l'étalon, la mesure de tous les autres, et si l'on sent malgré tout que Marianne a pris son parti et tranché pour des origines nobles, le doute est encore ménagé. La présentation des « deux femmes » et donc des deux mères potentielles est posée dans le premier paragraphe. Néanmoins dans le second, l'entreprise persuasive est claire, la conclusion est présentée comme logique par le comparatif « plus...que » et la négation partielle « ne...que ». On voit que l'identité se construit négativement, en creux ; ne pouvant s'affirmer pleinement, elle se joue dans l'élimination qui sert la déduction. La narratrice vise à conserver son crédit en mettant à distance le discours ; la seconde phrase est une phrase hypothétique initiée par « si », l'usage de nombreux modalisateurs, notamment les verbes de paroles « on prétend », « à ceux que disaient » qui ont des sujets indéfinis traduisant la rumeur, le « on-dit ».

Même si la narratrice tend à soutenir une thèse plus qu'une autre, elle laisse néanmoins planer le doute ; un doute qui disparaît tout à fait lorsque Marianne réitère ce discours pour entrer au couvent après sa mésaventure avec Monsieur de Climal.

Je n'avais que deux ans, lui dis-je, quand ils ont été assassinés par des voleurs qui arrêtaient un carrosse de voiture où ils étaient avec moi ; leurs domestiques y périrent aussi ; il n'y eut plus que moi à qui on laissa la vie, et je fus portée chez un Curé de village³⁶⁸.

³⁶⁷ *Idem*, p. 61.

³⁶⁸ *Idem*, p. 217.

Le doute qui pesait encore sur l'histoire initiale est évacué. Le système hypothétique n'est plus. Les parents de Marianne sont présentés de manière certaine comme de riches voyageurs accompagnés de domestiques. La deuxième mère potentielle est associée dans une reprise infidèle à un groupe « les domestiques » mis à distance de la narratrice. Le déterminant possessif « leurs », de troisième personne, montre l'absence de lien. Marianne construit, de manière opportuniste, comme dans toute négociation, une identité contextuelle propice à attirer l'empathie et l'estime du locuteur³⁶⁹. Il semble que la pitié soit plus prompte à naître lorsque le malheur touche un pair, une famille noble avec des « domestiques » que lorsqu'il s'abat sur une autre catégorie de population. Cette transformation est expliquée par la situation. Le personnage n'a plus de recours et doit convaincre pour se faire une place au couvent. La jeune fille dit ne mettre « point d'autre art que (s)a douleur³⁷⁰ », formule qui paraît antithétique et qui révèle l'ambiguïté de la posture éthique de la locutrice. Cet art passe, en tous cas, par la maîtrise de la répétition et surtout de la variation encore à l'œuvre dans la suite.

Plus tard, Marianne est conduite de force dans un nouveau couvent afin que son mariage n'ait pas lieu. Elle est présentée à l'Abbesse, au moment de son arrivée.

Je suis la dernière de toutes les créatures de la terre en naissance, je ne l'ignore pas, en voilà assez. Ayez seulement la bonté de me dire, à présent, qui sont les gens qui m'ont mise ici, et ce qu'ils en usent aujourd'hui contre moi³⁷¹.

Le discours change radicalement d'orientation. Le superlatif négatif et le terme « créature³⁷² » appellent à la charité chrétienne de l'interlocutrice. Il semblerait que cette

³⁶⁹ Pour reprendre les analyses de Catherine Kerbrat-Orecchioni, au cours d'une interaction, les « représentations identitaires des participants ne cessent d'évoluer, de s'enrichir et de se réajuster, au fur et à mesure qu'ils captent de nouvelles informations les uns sur les autres. [...] Certains attributs "saillants" en instant T1 de l'interaction vont ainsi s'estomper pour laisser la place en T2 à d'autres types d'attribut restés jusque-là inactifs, comme si les participants ne cessaient en quelque sorte de "zapper" au sein d'un répertoire identitaire infiniment diversifié ». C'est ce qui apparaît dans l'ensemble des extraits présentés puisque le discours use de nuances au sein du répertoire identitaire pour mieux servir le personnage. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chap. 2, p. 4.

³⁷⁰ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 219.

³⁷¹ *Idem*, p. 372.

³⁷² Le terme créature a des connotations bibliques puisqu'il s'agit à l'origine du terme qualifiant les créations de Dieu, le créateur, il s'emploie ensuite en particulier pour une femme, sans connotation péjorative. Il est remarquable que le discours mette l'accent sur l'origine « divine » de Marianne sans

exagération fonctionne comme une concession afin d'économiser le temps d'un inutile débat et d'obtenir des informations de l'Abbesse. On pourrait qualifier ce revirement de *captatio benevolentiae* par le négatif puisqu'elle adopte le point de vue supposé de son interlocutrice et use du vocabulaire de la contrition chrétienne qui ne peut qu'attirer les faveurs en ce lieu. Comme l'écrit Christophe Martin, elle se décrit comme une « petite fille sans feu ni lieu³⁷³ » mais « ces récits apparemment humiliants ont toujours un effet bénéfique³⁷⁴ ».

La volte-face du portrait négatif est ensuite confirmée face à son prétendant qui devant le refus de ses avances, lui assène (à sa demande cependant) son « arbre généalogique ».

Qui êtes-vous, Monsieur ? Qui-je suis, Mademoiselle ? me répondit-il d'un air confus et pourtant piqué. J'ai l'honneur d'être le fils du père nourricier de Mme de...(il nomma la femme du ministre) ; ainsi elle est ma sœur de lait : rien que cela. [...] Voilà qui je suis, Mademoiselle ; y a-t-il rien là dedans qui vous choque ? Est-ce que le parti n'est pas de votre goût ? [...] Et moi, monsieur, lui dis-je, je suis orpheline, et vous me faites trop d'honneur. Je ne dis pas cela, Mademoiselle, et ce n'est pas à quoi je songe ; mais véritablement je ne me serais pas imaginé que vous eussiez eu tant de mépris pour moi³⁷⁵.

En faisant référence à sa lignée, certes peu orthodoxe, mais présentée comme une véritable « recommandation » dont il y a de quoi s'enorgueillir et qui le pose socialement _ « j'ai l'honneur d'être le fils » peut-on lire _, le jeune homme fait sentir en creux à Marianne tout ce qu'elle n'a pas : une lignée mais aussi des protecteurs haut placés. La distance narrative tourne cependant au ridicule cet excessif orgueil auquel répond Marianne. Elle se présente alors comme indigne de lui en revenant sur le terme « orpheline », mais avec ironie comme le laisse entendre la clause « et vous me faites trop d'honneur », ce qui oblige l'interlocuteur à revenir sur ses positions « je ne dis pas cela ». L'usage du terme qui humilie Marianne en comparaison de la présentation

origine terrestre et l'inscrive néanmoins dans une lignée, celle des créatures de Dieux ; un très bon moyen d'orienter le discours pour mieux attirer la pitié de l'interlocutrice, abbesse. C'est donc un terme très intéressant et parfaitement adapté à la visée rhétorique du dire. Voir le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762 et le *Dictionnaire* de Trévoux, édition lorraine 1738-1740.

³⁷³ Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue, étude de La Vie de Marianne*, op. cit., p. 97.

³⁷⁴ *Idem*, p. 133.

³⁷⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 385.

supposément flatteuse du jeune homme a deux effets : d'abord le contraste d'attitude et de position, l'outrecuidance face à l'humilité apparente, une position enviable face à une position terrible, crée une sorte de culpabilité chez le locuteur qui se voit mis à mal dans sa position de gentilhomme puisqu'il blesse « la veuve et l'orpheline ». Son discours s'oppose à l'acte chevaleresque par excellence, garant de noblesse, qui est de protéger les plus démunis, et le terme « orpheline » n'est pas anodin dans ce contexte. Par là même, cela souligne la fatuité de sa présentation et la rend caduque ; il prend d'ailleurs conscience du caractère risible de son discours : « et ce n'est pas à quoi je songe ».

Dans les deux exemples précédents, le discours use de la variété permise par le « répertoire identitaire » et de l'information « saillante³⁷⁶ » saisie par les interlocuteurs, à savoir le fait que la jeune fille est orpheline. Néanmoins l'habileté rhétorique de Marianne retourne cette représentation contre ses interlocuteurs, puisque son discours sert son dessein. Dans le premier cas, l'usage du terme « créature » permet de toucher et de se concilier les bonnes grâces de l'interlocutrice pour obtenir des informations, dans le second cas, avec ironie, le terme « orpheline » vient « remettre à sa place » le locuteur dont l'orgueil blesse Marianne. Dans les deux cas, l'humiliation affichée sert finalement la victoire rhétorique de la locutrice.

Cette version est de nouveau employée lors du « procès », procès intenté à cause des velléités d'alliance de Marianne avec Valville. Ici, le personnage parle devant un groupe d'aristocrates mais il s'adresse en particulier à Madame de Miran.

Oui, Madame, je ne suis qu'une étrangère, qu'une malheureuse orpheline, que Dieu, qui est le maître, a abandonnée à toutes les misères imaginables : mais quand on viendrait m'apprendre que je suis la fille d'une Reine, quand j'aurais un Royaume pour héritage, je ne voudrais rien de tout cela, si je ne pouvais l'avoir qu'en me séparant de vous³⁷⁷.

De nouveau, le discours met l'accent sur la méconnaissance des origines de la locutrice comme le montrent les négations restrictives et les termes employés pour se désigner : « étrangère », « orpheline ». L'absence de toutes références à l'accident ou aux parents (présents précédemment à travers le pronom « ils ») est significative. Cependant,

³⁷⁶ Kerbrat-Orechionni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit, chap. 2, 4.

³⁷⁷ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 412.

cette fois le discours saturé d'hyperboles semble s'inscrire dans une poétique de la plainte, une lamentation servie par la répétition.

Le texte s'ouvre sur une gradation sur la condition misérable du personnage. Cette gradation appelle les désignations antithétiques qui ferment l'extrait (« misérable orpheline » s'oppose à « fille d'une reine », « Royaume pour héritage »). Cette construction met en valeur l'aveu final de l'affection pour Madame de Miran et le désintéressement de la locutrice. Les mots sont ici des déclencheurs d'émotions qui cherchent à toucher, notamment les termes forts comme « malheureuse », « abandonnée », « misères ». Cette scène pathétique, qu'elle soit de bonne foi ou qu'elle soit sur-jouée, a lieu sous les yeux de l'assemblée et va *de facto* attirer la bienveillance du public.

En résumé, la figure macrostructurale de la réitération semble fonctionner comme la figure microstructurale de la répétition puisque le sens apparaît à l'interstice, dans les variations entre les différentes versions. Ces variations correspondent à un ajustement de « l'identité contextuelle³⁷⁸ » de la narratrice dans le cadre d'une interaction, interaction toujours présentée dans le texte comme une négociation. Elles servent donc une visée argumentative qui jette un voile de soupçon sur les mots comme sur l'être : instables, adaptables, insaisissables dans leur essence. La réitération repose aussi sur la reprise de termes particuliers comme celui d'« orpheline » apparu déjà deux fois dans les exemples précédents. Alors même que l'objet désigné est un état néfaste, défavorable, semble-t-il, le mot, lui devient une arme de persuasion, montrant le divorce du signifiant et du signifié, ou plutôt la subversion du signifié dans cette œuvre. Le terme apparaît encore dans la réitération du récit des origines tenu par d'autres locuteurs que Marianne, et qui est, semble-t-il, à l'origine des changements d'identité contextuelle de la narratrice.

Par exemple, Madame Dutour reconnaissant Marianne chez Madame de Fare, alors que la jeune fille commence à se faire accepter dans le cercle aristocratique de Madame de Miran, rappelle de manière tonitruante son passé.

³⁷⁸ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit.

Doucement, madame Dutour, doucement, dit alors Mlle de Fare ; vous vous trompez sûrement, vous ne savez pas à qui vous parlez. Mademoiselle n'est pas cette Marianne pour qui vous la prenez.

[...] Eh bien ! répondez donc, ma fille, n'est-il pas vrai que c'est vous ? Dites donc, n'avez-vous pas été quatre ou cinq jours chez moi pour apprendre le négoce ? C'était M. de Climal qui l'y avait mise, et puis qui la laissa là un beau jour de fête ; bon jour, bonne œuvre ; adieu, va où tu pourras ! Aussi pleurait-elle, il faut voir, la pauvre orpheline ! [...]

En un mot comme en cent, qu'elle parle ou qu'elle ne parle pas, c'est Marianne ; et quoi encore ? Marianne. C'est le nom qu'elle avait quand je l'ai prise ; si elle ne l'a plus, c'est qu'elle en a changé, mais je ne lui en savais point d'autre, ni elle non plus, encore était-ce, m'a-t-elle dit, la nièce d'un Curé qui le lui avait donné, car elle ne sait qui elle est ; c'est elle qui me l'a dit aussi³⁷⁹.

Cette scène a été très justement étudiée par Florence Magnot-Olgivy qui voit une certaine ironie dans le retour sur scène de Madame Dutour qui nuit profondément à Marianne alors qu'elle avait été remerciée pour les mêmes paroles dans l'épisode de la tourière. Nous reprendrons ici les conclusions de Florence Magnot-Olgivy :

Le retour de Madame Dutour et la reprise de son discours illustrent l'instabilité de l'orientation de toute parole, suggérant que le déplacement du même contenu locutoire dans un lieu et un temps inappropriés transforme des paroles adéquates, et même salutaires en paroles inconvenantes³⁸⁰.

L'énonciation, on le sait, rend instable le sens, il évolue au fur et à mesure des changements de contexte interlocutoire et des états d'âme des mêmes locuteurs parfois, et oblige la reconstruction rhétorique.

Cette scène cruelle de révélation devant témoin ou de « rupture de représentation³⁸¹ » dans la terminologie d'Erving Goffman se construit d'abord sur des

³⁷⁹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 333-334.

³⁸⁰ Magnot-Olgivy Florence, *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)*, Paris, Peeters, 2004, p. 154.

³⁸¹ Comme nous l'avons dit précédemment, pour Erving Goffman (Goffman Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1, op. cit.), l'information initiale sur le locuteur est capitale dans l'interlocution, ici Marianne est noble pour la famille De Fare, l'irruption du passé à travers Madame Dutour constitue une terrible « rupture de représentation » (p. 197). « En général, le passé d'un acteur et le cours ordinaire de son existence actuelle contiennent au moins quelques faits qui, si l'on en faisait état au cours de la représentation, discréditeraient ou pour le moins affaibliraient les prétentions que l'acteur s'efforce de présenter comme faisant partie de la définition de situation » (p. 198). C'est exactement le cas ici.

adresses directes à Marianne par le truchement d'impératifs ou de questions. Madame Dutour sans réponse s'adresse alors à un tiers en excluant Marianne ; le passage d'une personne de l'interlocution, partie prenante du dialogue, à une troisième personne délocutée, accentue l'humiliation et l'impression d'impuissance de la narratrice. L'énallage de personne est au service de la dégradation. Dans cette scène où se confrontent présent et passé, le récit de la vie de Marianne est esquissé à grands traits et donc restreint à une vision simpliste, alors même que tout le récit de la narratrice vise à développer pour expliquer³⁸² avec nuance les circonstances des événements. La locutrice en s'apitoyant sur le sort de l'orpheline et en insistant sur son nom ancien, voire sur son manque de nom exerce une grande violence, similaire à celle que vit Jacob face à Pierre devant Madame de Ferval. La résurgence d'un appellatif abandonné « Marianne », la redite du nom, et la perte du titre « Mademoiselle », événements discursifs sur lesquels nous reviendrons dans le chapitre III, exerce une violence qui contraint au silence le personnage. Le terme « orpheline » lui-même qui avait été utilisé par la narratrice pour servir ses desseins la dessert dans cet exemple en contribuant à la peinture pathétique du portrait d'une malheureuse sans fortune, identité contextuelle indécente dans le cercle des Fare et qui aura pour conséquence le procès ; un procès fait pour empêcher une mésalliance mais aussi pour condamner un travestissement identitaire, ou une métamorphose, permis en partie par le masque des mots, notamment du titre « Mademoiselle ».

Certains procédés se répètent avant le fameux procès, lorsque Mademoiselle Cathos vient chercher la jeune fille au couvent et s'assure de ne point se tromper de pensionnaire en lui contant sa propre histoire.

Vous m'excuserez, me répondit-elle ; mais pour en être plus sûre, je vous dirai que la Marianne que je cherche est une jeune fille orpheline, qui dit-on, ne connaît ni ses parents, ni sa famille, qui a demeuré quelques jours en apprentissage chez une Marchande Lingère, appelée Mme Dutour, et que Mme la marquise de Fare emmena ces jours passés à sa maison de campagne. À tout ce que je dis là, Mademoiselle, cette Marianne qui est pensionnaire de Mme de Miran, n'est-ce pas vous³⁸³ ?

³⁸² D'ailleurs Léo Spitzer parle d'un « roman d'explication » et non d'initiation. Spitzer Léo, *Études de style*, op. cit., p. 373.

³⁸³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 360.

Comme dans l'exemple précédent, la biographie miniature qui s'oppose au récit fleuve de la narratrice, dont le déploiement sert de justification, dessert profondément la représentation du personnage. Seules les apparences sont présentées sans aucun rappel des phénomènes profonds des causes et effets de chaque événement. D'ailleurs, si dans les exemples précédents le terme « orpheline » était un substantif que venaient qualifier des épithètes traduisant un jugement subjectif (« pauvre » et « malheureuse » étant antéposés au nom), il se place ici au rang d'adjectif épithète « une jeune fille orpheline » dont la place est certes fixée par sa longueur mais aussi parce que le terme semble devenu une qualité objective de la jeune fille ; objective et définitoire. En effet, le groupe « une jeune fille orpheline » est attribut du sujet, comme pouvait l'être le groupe « malheureuse orpheline » par exemple, à la différence que la construction qui le précède, « la Marianne que je cherche » avec l'antonomase et la relative font de ce groupe attributif un élément constitutif de l'identité. D'ailleurs, la répétition de « ni » insiste sur la privation, hors-norme, de tout lien familial proche ou lointain. C'est de nouveau, la négation qui définit l'identité de la jeune femme dont le nom même s'érode sous l'effet de la détermination : « la Marianne » puis « cette Marianne ».

Le personnage prend en charge un discours représenté, « dit-on » (l. 2). Le pronom personnel à valeur indéfinie « on » laisse entendre qu'il s'agit de la *vox populi*, de la rumeur, qui fournit à la locutrice les traits définitoires de l'identité de Marianne. Dans la reprise anaphorique, « à tout ce que je dis là » (l. 5), qui subsume tout le propos, le doute sur la véracité de la parole est effacé. L'interro-négation finale « n'est-ce pas vous ? » malgré sa modalité interrogative, clôt l'extrait en proposant d'identifier le portrait de la rumeur et le personnage de Marianne. Là encore, le discours se fait violence puisqu'il vide l'histoire de Marianne de l'habillage des digressions psychologiques, des explications et des nuances qui font le roman. On nous livre les faits du roman sans sa profondeur psychologique. L'identification du personnage à ces états de fait dans la question finale est donc féroce.

Mademoiselle Cathos revient sur ce récit lorsque Marianne est emmenée pour être mariée à un jeune homme de rang inférieur.

On dit que vous n'avez ni père, ni mère, et qu'on ne sait ni d'où vous venez, ni qui vous êtes ; on ne vous en fait point un reproche, ce n'est pas votre faute ; mais entre nous, qu'est-ce qu'on devient avec cela ³⁸⁴ ?

De nouveau, elle se fait le porte-parole de la voix populaire et, à l'instar de Madame Dutour, ne s'encombre pas de formules de politesse pour dire la vérité des faits. Elle semble être l'incarnation du « on-dit » et exprimer « le point de vue naturalisé de la *doxa* ambiante³⁸⁵ », en reprenant aussi les tournures négatives définitoires de l'identité du personnage. La différence de perception de l'histoire de Marianne rappelle au lecteur l'importance du point de vue³⁸⁶ du personnage qui prend en charge le récit. Comme l'a décrit Alain Rabatel :

Le sens lexical n'est pas une donnée inhérente à la forme signifiante, enfermée dans des propriétés intrinsèques aux lexèmes, mais nécessite la prise en compte de propriétés extrinsèques, notamment des données relationnelles concernant le rapport que les locuteurs entretiennent avec les mots³⁸⁷.

Le sens dépend à l'évidence de l'orientation de la parole, (pour qui est-elle dite ou devant qui est-elle dite ?) mais aussi de qui la prend en charge et de quel « rapport » ce locuteur entretient avec les mots. Madame Dutour ou Mademoiselle Cathos ne relevant pas de la même catégorie de personnages sur ce point que Marianne par exemple. Le sens intuitif du mot, le sens 1, ce que nous avons nommé « *meaning* » est bien ébranlé au profit de l'émergence d'un sens 2, « *information* », qui n'est pas seulement une co-construction comme nous l'avons vu précédemment, mais qui est aussi informé par le contexte.

³⁸⁴ *Idem*, p. 379.

³⁸⁵ Rabatel Alain, « Perspective et point de vue », *Communications*, 2009, p. 27, consulté en ligne http://persee.fr/doc/comm_0588-8018_2009_num_85_1_2519, le 21/07/2016 : « Les PDV doxiques dans lesquels un sujet ne fait que reproduire le PDV du groupe traduisent les intentions de ce groupe auxquelles l'énonciateur adhère sans discussion ». Ici, Mademoiselle Cathos traduit une idée générale qui condamne les mésalliances et l'*hybris* du parvenu.

³⁸⁶ *Idem*, p. 25 : « on a beau voir du même point, on ne voit malgré tout pas les mêmes choses, sauf à se limiter aux distances et à la position des objets. Bref, et c'est là l'essentiel, le PDV, du fait de la polysémie de *vue*, déborde de part en part la dimension " scientifique " de la perspective ».

³⁸⁷ Rabatel Alain, « Le point de vue, entre langue et discours, description et interprétation : état de l'art et perspectives », *Les Cahiers de praxématique*, Montpellier, Presses universitaires de Méditerranée, 2006, p.7, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00433126>, consulté en ligne le 30/05/2016.

Les offenses continuent lors du procès chez le ministre où Marianne est confrontée à différents discours. C'est d'abord le ministre lui-même qui lui rappelle sa non-origine, dans une phrase saturée de négations ; le terme « orpheline » est remplacé par une périphrase « n'avoir ni père ni mère » qui souligne la privation par la reprise de « ni ».

Vous n'avez ni père ni mère, et ne savez qui vous êtes, me dit-il après³⁸⁸.

Elle est ensuite attaquée par une virulente parente.

Mademoiselle ! s'écria encore là-dessus, d'un air railleur, cette parente sans nom ; Mademoiselle !
Il me semble avoir entendu dire qu'elle s'appelait Marianne, ou bien qu'elle s'appelle comme on veut, car comme on ne sait d'où elle sort, on n'est sûr de rien avec elle, à moins que l'on devine³⁸⁹.

Au vu de ces différents discours, la versatilité du récit de l'intéressée précédemment évoquée s'éclaire. La variation est encore stratégique. La destruction de la première version des faits proposée par Marianne, impose un renouvellement de l'*ethos*, un repositionnement. L'*ethos*, que nous employons dans la définition de Dominique Maingueneau, est une forme dynamique qui implique une édification de la part du locuteur qui cherche à se créer une image auprès d'un auditoire précis mais aussi une édification de l'auditoire lui-même qui perçoit le locuteur ; un phénomène que Dominique Maingueneau nomme « incorporation³⁹⁰ ». Marianne, face à son échec rhétorique, a changé de stratégie. La théorie des faces de Erving Goffman, prolongée par Penelope Brown et Stephen Levinson³⁹¹ explique que :

³⁸⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 392.

³⁸⁹ *Idem*, p. 403.

³⁹⁰ « L'univers de sens que délivre le discours s'impose par l'*ethos* comme par les " idées " qu'il transmet ; en fait, ces idées se présentent à travers une *manière de dire* qui renvoie à une *manière d'être*, à la participation imaginaire à un vécu. Le texte n'est pas destiné à être contemplé, il est énonciation tendue vers un co-énonciateur qu'il faut mobiliser, faire adhérer " physiquement " à un certain univers de sens. [...] Nous parlons d'**incorporation** pour désigner l'action de l'*ethos* sur le co-énonciateur ». Maingueneau Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan Université, 1998, p. 81.

³⁹¹ Brown Penelope, Levinson Stephen, *Politeness : some universals in language usage* [1978], Cambridge, Cambridge universitypress, 1987.

*The term face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact*³⁹².

Marivaux aurait alors mis en danger la « face » de son personnage dans ses interactions avec les autres. L'identité est donc une co-construction remise en question à chaque échange, c'est-à-dire qu'elle ne peut se penser qu'en termes de rapport à autrui et impose la prise en compte de la situation d'énonciation. Marianne s'est sentie blessée (« *feelbad or feelhurt* ³⁹³ ») car le discours d'autrui ne coïncide pas avec la ligne qu'elle s'est construite. Le changement de version du discours contribue à reconstruire une image positive. Le sens des mots dépend donc de l'*ethos* du personnage qui doit s'adapter en fonction de la réaction d'autrui, ce qui nous rappelle que la sémantique a un « potentiel d'interface³⁹⁴ » fort constitué d'éléments intrinsèques et extrinsèques au discours.

Pour finir, Madame de Miran vient enfin au secours de sa protégée et de son titre de Mademoiselle, en rappelant ses probables origines.

Car enfin, Madame, puisque vous êtes instruite de ce qui lui est arrivé, vous savez donc qu'on a des indices presque certains que son père et sa mère, qui furent tués en voyage lorsqu'elle n'avait que deux ou trois ans, étaient des étrangers de la première distinction ; ce fut là l'opinion qu'on eut d'eux dans le temps. Vous savez qu'ils avaient avec eux deux laquais et une femme de chambre, qui furent tués aussi avec le reste de l'équipage ; que mademoiselle, dont la petite parure marquait une enfant de condition, ressemblait à la dame assassinée ; qu'on ne douta point qu'elle ne fût sa fille ; et que tout ce que je dis là est certifié par une personne vertueuse, qui se chargea d'elle alors, qui l'a élevée, qui a confié les mêmes circonstances en mourant à un saint religieux nommé le Père Saint-Vincent, que je connais, et qui de son côté le dira à tout le monde³⁹⁵.

Le discours de Madame de Miran panse les blessures narcissiques du personnage en venant répondre aux paroles précédentes. À la terrible affirmation : « vous n'avez ni

³⁹² Goffman Erving, *Interaction ritual : essays in face to face behavior* [1967], EU, Aldine transaction, 2005, p. 5, « le terme "face " peut être défini comme la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement pour elle-même par la ligne que les autres supposent qu'elle a prise durant un échange particulier ». Nous traduisons.

³⁹³ *Idem*, p. 6.

³⁹⁴ Rabatel Alain, Ferrera-Léturgie Alice, Léturgie Arnaud (dir.), *La Sémantique et ses interfaces*, Actes du colloque 2013 de l'ASL, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

³⁹⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 405.

père ni mère » du ministre, répond : « son père et sa mère, qui furent tués » ; au portrait misérable fait par Madame Dutour ou à la mise en cause de la parente accusatrice, répondent : « des étrangers de la première distinction » et « une personne vertueuse, qui se chargea d'elle ». Une famille est reconstituée, remplaçant le terme « orpheline » par une généalogie.

La répétition de l'humiliation, visible notamment à travers ce mot clef « orpheline », crée un effet de *fatum* tragique qui se traduit par un sentiment d'effondrement récurrent. Si Marianne prend en charge le mot, il revêt une visée, mais si c'est un autre locuteur qui l'emploie, il devient alors source d'une néantisation de soi, dans l'identité contextuelle d'abord mais aussi dans l'identité profonde. Il est intéressant que le dernier discours rejoigne le premier pour sortir de ce qui semble être l'acharnement du sort pour la narratrice. Marivaux boucle, de la première mère adoptive à la dernière, le cercle de la réitération et Madame de Miran reprend nombre des éléments du premier discours pour défendre sa protégée. Néanmoins, là où le discours originel avait une visée informative, celui de Madame de Miran prend une dimension persuasive. Si le doute est encore permis comme le montrent les termes « indices », « presque », « opinion », la locutrice fait pencher la balance du côté d'une origine noble et se fonde sur le témoignage de la sœur du Curé et du religieux en utilisant l'autorité de leur position d'êtres vertueux. Cette circularité semble montrer, une fois de plus, le caractère relatif de la parole marivaldienne, qui sort du champ axiologique de la vérité ou du mensonge mais qui est en perpétuel renouvellement selon les besoins de la situation d'énonciation par le biais de la reprise-variation, puisque l'évaluation d'un même mot n'est jamais la même.

Cette mémorable scène de procès dédoublée dans *Le Paysan parvenu* marque un tournant dans la quête identitaire du personnage qui met fin aux atermoiements sur son passé et se trouve « vengé » de Cathos, de Dutour et du « on-dit ».

Le mot « paysan » dans *Le Paysan parvenu*

Dans *Le Paysan parvenu*, on trouve également la réitération du discours de l'origine dans un procès pour les noces avec Mademoiselle Haberd mais le parallèle entre les deux romans s'arrête là en ce qui concerne ce point. Marivaux choisit un personnage du peuple qui assume sa position de parvenu, la question de l'origine est donc moins problématique. Dans l'*incipit*, le « lignage » de Jacob est affiché, ainsi que ses velléités de sincérité même si sincérité et manipulation sont souvent inextricables dans l'œuvre de Marivaux.

Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il me semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus³⁹⁶ ;

Le discours est réitéré au moment du procès par Jacob lui-même qui répond aux attaques de « bassesse » de l'aînée des sœurs Haberd en reprenant les éléments de son premier discours. C'est ici une reprise fidèle du discours liminaire, la réitération ne subit pas de variations importantes. Le terme « fermier » en Champagne dans le premier discours est repris par un « bon fermier de Champagne » dans le second³⁹⁷. Ce passage est plutôt une tirade organisée pour répondre trait pour trait à l'accusation injurieuse de la future belle-sœur, et faite pour la mettre au même rang que Jacob, comme le montrent les constructions en parallèle « fils d'un bon fermier de Beauce » et « fils d'un bon fermier de Champagne » qui insistent sur l'origine géographique, synonyme de lignée, d'un entourage familial solide, au contraire d'un homme de rien. L'équivalence se poursuit dans l'expression « ferme pour ferme », dans laquelle la préposition souligne l'égalité, complétée par une actualisation au futur « ce sera encore boutique pour boutique ». Le discours construit les deux destins en parallèle, laissant entendre que Jacob n'a pas encore eu le temps de devenir marchand. Enfin, de manière habile, le personnage s'unit au père des sœurs Haberd dans un « nous » de communauté qui lui permet de revêtir l'habit honorable du titre de « monsieur » : « nous voilà déjà, monsieur votre père et moi ».

Est-ce que M. Haberd votre père, et devant Dieu soit son âme, était un gredin, mademoiselle ? Il était fils d'un bon fermier de Beauce, moi fils d'un bon fermier de Champagne ; c'est déjà ferme pour ferme ; nous voilà déjà, monsieur votre père et moi, aussi gredins l'un que l'autre ; il se fit marchand, n'est-ce pas ? Je le serai peut-être ; ce sera encore boutique pour boutique³⁹⁸.

Si la réitération du discours des origines n'est pas aussi complexe en macrostructure que pour *La Vie de Marianne*, en revanche en microstructure, la répétition du terme « paysan » est très révélatrice, plus encore peut-être que ne l'était « orpheline ».

³⁹⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 49.

³⁹⁷ *Idem*, p. 51 et 188.

³⁹⁸ *Idem*.

Comme annoncé dans l'incipit, l'aveu de la condition pallie le manque de noblesse du personnage. Dans l'extrait suivant, il assume la qualité de son groupe social en plaçant le nom en position attributive. Le « je » est donc totalement identifié au « paysan ». Cette qualité semble d'ailleurs placée au même niveau que le fait d'être « jeune » et « beau ». Elle n'apparaît donc pas comme stigmatisante ou dépréciée et semble constituer avec les deux autres qualificatifs une carte d'identité revendiquée pour le jeune Jacob.

Ici ce n'était pas de même ; mes regards n'avaient rien de galant, ils ne savaient être que vrais. J'étais un paysan, j'étais jeune, assez beau garçon ; et l'hommage que je rendais à ses appas venait du pur plaisir qu'ils me faisaient. Il était assaisonné d'une ingénuité rustique³⁹⁹.

Néanmoins contrairement aux adjectifs *jeune* et *beau*, eux aussi en structure attributive, le terme « paysan » est présenté avec un article indéfini « un » qui assure une médiation avec le sujet. L'emploi du déterminant indéfini permet de constituer un groupe auquel Jacob appartient certes, mais ne revêt pas un caractère essentiel, contrairement à une formulation du type *j'étais paysan*, ce qui laisse une latitude quant à l'évolution de la perception du terme⁴⁰⁰. Le parti pris initial qui consistait à assumer le terme est sujet à changement.

Il en va de même pour le second exemple, qui est le premier chronologiquement dans l'œuvre :

J'avais alors dix-huit à dix-neuf ans ; on disait que j'étais beau garçon, beau comme peut l'être un paysan dont le visage est à la merci du hâle de l'air et du travail des champs⁴⁰¹.

Pour cette première occurrence, qui apparaît très tôt dans l'œuvre, il semble que ce soit le personnage-narrateur lui-même qui qualifie son double juvénile de paysan dans

³⁹⁹ *Idem*, p. 61.

⁴⁰⁰ Selon Pierre Le Goffic (Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, Paris, Hachette supérieur, 1995) en effet, dans le cas d'une construction avec « ÊTRE + nom sans article », « le substantif attribut marque une qualité (non restreinte), qui imprègne totalement le sujet, dans laquelle le sujet (d'extension restreinte) s'absorbe entièrement » (p. 206). Ce n'est pas le cas ici, le sujet « je » et son attribut ne sont pas entièrement confondus. Dans le cas « Être + un (du N) », comme dans l'exemple, « l'attribut précédé de l'article indéfini *un (des)* marque la relation d'appartenance » (p. 207).

⁴⁰¹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 53.

une incise qui précise au lecteur le caractère de la beauté, c'est-à-dire le caractère restrictif que sa qualité de paysan confère à sa beauté⁴⁰². Alors que plus haut, le fait même d'être de la campagne conférait un certain pouvoir de séduction, une « ingénuité rustique », comme peut l'avoir Silvia dans *La double Inconstance* qui plait plus au Prince que la coquetterie mondaine, ici l'on se rend compte que c'est un pouvoir de séduction qui est relatif à un groupe social et non pas absolu, « beau comme peut l'être un paysan ».

Prenez garde à vous, vous autres (et c'était à ses femmes à qui elle parlait), sa naïveté vous réjouit aujourd'hui, vous vous en amusez comme d'un paysan ; mais ce paysan deviendra dangereux, je vous en avertis⁴⁰³.

Cette seconde occurrence est prise en charge par la Dame chez qui Jacob travaille en qualité de serviteur. Le terme « paysan » est toujours accepté par le héros comme par le narrateur, néanmoins il est déjà mis à distance par Marivaux. L'outil comparatif « comme » suivi de l'article indéfini montre que l'identité de Jacob n'est plus en totale adéquation avec la catégorie de « paysan », ou du moins ne le sera pas toujours, contrairement à ce que laissait entendre la première formulation « j'étais un paysan » dont la structure attributive est fermante. L'anaphore avec le déterminant démonstratif « ce paysan » tend à individualiser le personnage et à instiller une différenciation entre Jacob et les paysans. Ce sont les traits du personnage, d'abord naïf, puis qui joue au naïf avec des airs rustiques qui le distinguent des autres. Ces paroles qui se veulent prophétiques et qui sont prémonitoires mettent en avant la capacité d'évolution du personnage en avertissant les demoiselles de ne pas se laisser berner par le point de vue doxique qui veut que les paysans soient naïfs. Il est intéressant de retrouver l'idée de naïveté précédemment évoquée pour Marianne, pour qualifier l'expression d'une parole sans filtre due à une mauvaise connaissance de l'usage qui peut s'avérer aussi corruption ; cependant cet état n'est là encore que temporaire.

On peut dire que pour toutes les occurrences dans les trois premières parties, le terme « paysan » est accepté voire revendiqué aussi bien par le héros que par le narrateur. Même s'il peut y avoir un léger jeu, une légère marge, il n'est en aucun cas remarqué

⁴⁰² Rappelons que la blancheur du teint est un critère important de beauté, au contraire le hâle de la peau, preuve du travail agricole, est esthétiquement déprécié.

⁴⁰³ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 56.

comme choquant ou grossier et s'associe souvent à un certain type de beauté et à la fraîcheur de la jeunesse, rappelant les images idéalisées des bergers de pastorale. La quatrième partie marque une rupture dans la perception du terme. Pour la première fois, le terme est associé à la honte⁴⁰⁴.

Pour moi, il était naturel que je fusse honteux : mon histoire, que Mme De Fécur disait qu' on lui avait faite, était celle d' un petit paysan, d' un valet en bon français, d' un petit drôle rencontré sur le Pont-Neuf, et c' était dans la tabatière de ce petit drôle qu' on venait bien poliment de prendre du tabac⁴⁰⁵ ;

Le terme est associé à l'adjectif ici à valeur dépréciative, « petit », qui surenchérit sur la connotation péjorative contenue ici dans « paysan⁴⁰⁶ ». Il devient le synonyme grossier du mot « valet » (qui serait lui « en bon français »), sans doute parce que les valets sont souvent d'origine paysanne. L'image du bel homme de la campagne des pastorales disparaît dans cette association avec le valet. Alors qu'au départ, le valet, travailleur urbain, dépendant d'un maître, peut sembler d'une condition moins enviable que celle du paysan qui serait autonome, dépendant de la terre et de son seul travail, la situation est retournée. L'aspect rustique confère un moindre degré de noblesse car il renvoie à un éloignement du monde et de la civilité. Le texte en faisant de ces deux mots des para-synonymes ôte la séduction de l'imagerie campagnarde pour ne garder que le caractère dégradé du valet comme du paysan, redoublée dans le second cas par un déficit de civilité.

Mais ce dénigrement passe aussi, dans une réflexion métalinguistique, par la représentation d'une norme linguistique imaginaire et fantasmée. C'est comme si le terme paysan, le signifié grossier contaminant le signifiant, était un terme grossier, terme qui ne serait pas du bon français. Pourtant paradoxalement, ce terme de « mauvais » français serait un euphémisme qui occulterait la réalité du travail « servile » du valet. Il est

⁴⁰⁴ Une honte assez proche de ce que ressent Marianne dès le début envers le prénom qui la rattache au peuple.

⁴⁰⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 244.

⁴⁰⁶ On lit dans le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762 par exemple qu'un *paysan* est « un homme mal propre et incivil, que *C'est un paysan, un gros paysan* » et que *petit* se dit pour « le petit peuple, pour dire, Le bas peuple, le menu peuple. *Des gens de petite étoffe, pour dire, Des gens de peu* ». Dans le *Dictionnaire de Trévoux*, édition Lorraine de 1738 à 1742, on trouve que *petit* se dit aussi « ironiquement et par mépris ».

intéressant de voir comment la perception du terme est transformée au point que cela affecte supposément son niveau de langue, du moins cela l'affecte du point de vue de Jacob qui tâche de dérouler l'avis de la Dame à son sujet.

Cette dénivellation se termine par un autre para-synonyme selon la conception du narrateur, celui de « petit drôle ». On retrouve de nouveau l'adjectif dépréciatif « petit » qualifiant un terme extrêmement péjoratif « drôle » dont le *Dictionnaire comique* de Le Roux dit qu'il « marque du mépris et de la bassesse, et signifie homme de rien, un fainéant, batteur de pavé, coureur, aventurier⁴⁰⁷ » ; d'ailleurs Jacob précise « rencontré sur le Pont-Neuf » faisant référence au fait qu'il est un homme des rues. Dans ce rythme ternaire, le « paysan » passe de l'image d'un homme de la campagne, à celle d'un valet au service de maîtres pour finir comme le synonyme d'un bon-à-rien. Le mot lui-même perd également en dignité puisqu'il devient du « mauvais français ». Certes, Marivaux brouille les pistes. Ce point de vue est-il celui de la Dame ? Celui de Jacob qui s'imagine la pensée de la Dame ? Ou celui de Jacob lui-même ? Sans doute un peu tout à la fois puisque Marivaux va faire progressivement se détacher son personnage de son identité originelle.

C'est le cas dans l'extrait suivant où il semble que le personnage-narrateur lui-même défasse le héros de cette identité et la laisse en suspens par l'emploi de négations :

Ce discours, quoique fort simple, n'était plus d'un paysan, comme vous voyez ; on n'y sentait plus le jeune homme de village, mais seulement le jeune homme naïf et bon⁴⁰⁸.

L'incidente « comme vous voyez » prend le lecteur à témoin et l'oblige à adhérer au constat de Jacob. Dans la seconde partie de la phrase, Marivaux prend soin de raffiner la définition de paysan, qui devient un jeune homme de village. Pour paraphraser, si le discours de Jacob a des airs rustiques, c'est seulement dans l'acception positive que l'on a rencontrée au départ, c'est-à-dire un élan de jeunesse (« naïf ») et de générosité, sans la part négative du terme. « Paysan » garde donc dans cet exemple une charge négative et est dissocié de tous les éléments positifs auxquels il était lié dans les premières pages.

⁴⁰⁷ Le Roux Philibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* [1718], *op. cit.*, 1750, consulté en ligne sur <http://www.gallica.bnf.fr>, le 15/05/2017.

⁴⁰⁸ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 274.

Pour finir, le mot est complètement évité. Il est pour la première fois considéré comme « dur » et blessant pour le personnage comme pour le narrateur. Marivaux a donc tenu compte de l'évolution du rang du héros, ainsi que de l'évolution de sa perception de la norme.

Et qui êtes-vous ? Le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne, répondis-je. C'était dire vrai, et pourtant esquiver le mot de paysan qui me paraissait dur ; les synonymes ne sont pas défendus, et tant que j'en ai trouvé là-dessus, je les ai pris⁴⁰⁹.

L'usage de la périphrase « le fils d'un honnête homme qui demeure à la campagne » constitue une stratégie d'évitement car l'émancipation de Jacob nécessite une approche linguistique nouvelle. Le sens du mot est déroulé et du même coup, orienté vers le sens le plus flatteur. Il est infléchi, débarrassé de connotations péjoratives et recouvre une dignité en renouant avec sa définition originelle (en effet, le « paysan » est l'homme du « pays », attaché à une terre), sans la charge négative que lui a conférée l'usage. En se qualifiant de « fils de », Jacob s'inscrit dans une lignée, caractère définitoire de la noblesse ; cela constitue une stratégie rhétorique pour le moins efficace.

Jacob revisite et reconstruit son identité sous des auspices plus favorables et débarrassant le terme du *halo négatif*⁴¹⁰ qui le marque dans l'esprit du commun. Sémantiquement, l'œuvre du *Paysan parvenu* narre un apprentissage et un voyage, le paysan, littéralement, l'homme du pays, du village⁴¹¹, n'est plus le même en parvenant à la capitale, et perd son caractère rustre en parvenant socialement. La répétition démontre comment l'origine est revendiquée puis reniée avant d'être de nouveau acceptée dans le récit du narrateur ; elle est aussi la marque de l'évolution prise dans la durée romanesque.

Synthèse

Si l'on considère l'ensemble des deux romans, on peut voir que Marivaux crée des échos, répète des scènes mais de façons discordantes et infidèles. Il semble, comme dans les comédies, *Le Jeu de l'amour et du hasard* ou *La double Inconstance*, expérimenter

⁴⁰⁹ *Idem*, p. 281.

⁴¹⁰ En référence au « halo affectif » de Louis Painchaud. Painchaud Louis, « Le halo affectif », *Communication*, n°70, 1986.

⁴¹¹ « Paysan, paysanne : s., homme, femme, de village, de campagne ». Définition du *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, édition de 1762.

des situations inversées. L'exemple de la variation du traitement du discours des origines entre les deux romans est insuffisant pour traiter des nombreux échos qui existent entre ces œuvres mais on peut simplement rappeler que l'auteur choisit deux jeunes et beaux personnages principaux (et la beauté dans un univers d'apparence n'est pas le moindre des atouts comme nous le rappelle Marivaux dans l'incipit de *La Vie de Marianne*). Face à ces deux personnages, il place deux amants âgés faussement dévots : Monsieur de Climal et Mademoiselle Haberd, qui proposent de cacher les jeunes gens sous un lien de parenté pour mieux vivre leur idylle. Finalement, Marianne est un peu Jacob qui aurait refusé la proposition de Mademoiselle Haberd. La question se complique lorsqu'on considère le récit de la religieuse et celui de Marianne, où là encore, Marivaux joue avec les échos, l'abandon, l'entrée au couvent, le mépris de la noblesse. Ce n'est donc pas un phénomène isolé mais bien un acte qui donne sens. Mais la principale question réside sans doute dans la réitération de la question identitaire.

« Quoi ! C'est là moi⁴¹² » s'exclame Églé en se découvrant pour la première fois avec un accent d'intensité sur le « moi », pronom tonique, signifiant l'importance de la définition du « je ». L'interrogation identitaire qui nourrit l'œuvre de Marivaux se double dans les romans d'un questionnement temporel sur l'origine mais aussi sur le devenir, alors qu'elle est immédiate du présent dans *La Dispute*. Pour interroger le « moi », à la fois comme thème et comme rhème, il faut qu'il devienne objet d'observation, objet du discours de soi mais aussi du discours d'autrui, au risque de déconstruire la représentation identitaire dans l'interlocution. La récurrence de l'écho identitaire, soulignée par les figures de reprise démontre leur importance.

La réitération est un outil de poids dans l'argumentation des personnages qui sont capables de faire évoluer leur langage et leur *ethos* en fonction des besoins et des rencontres, dans une définition dynamique de l'*ethos*⁴¹³. Cette adaptabilité surtout dans le récit si crucial des origines fait de Marianne une lointaine héritière de la *pícara*, pour reprendre Christophe Martin, soit une « virtuose des apparences [...] (qui) n'a de cesse de masquer son néant ontologique et social par une mise en scène de son paraître⁴¹⁴ », même si sa capacité à se mettre en scène semble autant tenir de l'innéité que de la virtuosité ; un néant qui revient néanmoins hanter le texte saturé de négations lorsqu'il

⁴¹² Marivaux, *La Dispute*, op. cit., I, 3, p. 11.

⁴¹³ Maingueneau Dominique, « Problèmes d'*ethos* », *Pratiques*, n°113-114, juin 2002 ou *Analyser les textes de communication*, op. cit.

⁴¹⁴ Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue, étude de La Vie de Marianne*, op. cit., p. 112.

s'agit de définir Marianne. Cela semble mettre au jour la plasticité sémantique du langage dans l'œuvre de Marivaux, le « potentiel interface⁴¹⁵ » pour reprendre Alain Rabatel, du sens. Se faisant écho mais n'étant jamais égales à elles-mêmes, les réitérations ouvrent le champ des possibles en laissant planer des doutes, contribuent à maintenir le lecteur dans l'incertitude et le questionnement.

d) « Je n'ai plus qu'une chose à vous dire : c'est d'être toujours sage⁴¹⁶ », les mots en héritage

Dans les deux parties précédentes, nous avons montré que la reprise, qu'elle soit reprise du signifiant ou réitération du signifié, était employée comme figure d'argumentation au sein de l'interlocution et vecteur de dynamisme sémantique. Pour le dire autrement, le sens des mots est ébranlé par les problématiques de l'interlocution et des stratégies argumentatives à travers la figure de la reprise, puis généralement reconstruit. Dans cette partie, nous n'apporterons pas d'éléments nouveaux à cette idée, mais nous souhaitons nous attarder sur un point particulier de *La Vie de Marianne*. Il semblerait que le discours que tient la sœur du Curé à Marianne avant sa mort soit un discours liminaire à sa vie contenant nombre de mots clefs qui sont repris et que Marianne, au fur et à mesure de ses rencontres, met en question intérieurement. Ce discours primordial fonctionne comme une mesure pour les termes moraux car il est prononcé avant la mort par un être vertueux qui a vécu loin des vicissitudes citadines de la capitale. Ce discours va être perpétuellement remis en question par les reprises-variations qu'il connaît. Il semble qu'on puisse le lire comme le pendant moderne du discours de Madame de Chartres à sa fille, la Princesse de Clèves, avant sa mort, qui évoque la « vertu » et scelle son destin⁴¹⁷. Or, si la princesse, qui semble très marquée par son éducation, obéissait à ce discours liminaire, Marianne va remettre en débat les termes de ce contrat tacite. Nous en reproduisons ici quelques lignes :

Je n'ai plus qu'une chose à vous dire : c'est d'être toujours sage. Je vous ai élevée dans l'amour de la vertu ; si vous gardez votre éducation, tenez, Marianne, vous serez héritière du plus grand trésor qu'on

⁴¹⁵ Rabatel Alain., Ferrara-Léturgie Alice & Léturgie Arnaud, *La Sémantique et ses interfaces*, op. cit..

⁴¹⁶ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 71.

⁴¹⁷ Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves* [1678], Paris, Librio, 2003.

5 puisse vous laisser : car avec lui, ce sera vous, ce sera votre âme qui sera riche. Il est vrai, mon enfant,
 que cela n'empêchera pas que vous ne soyez pauvre du côté de la fortune, et que vous n'ayez encore
 de la peine à vivre ; peut-être aussi Dieu récompensera-t-il votre sagesse dès ce monde. Les gens
 10 vertueux sont rares, mais ceux qui estiment la vertu ne le sont pas ; d'autant plus qu'il y a mille
 occasions dans la vie où l'on a absolument besoin des personnes qui en ont. Par exemple, on ne veut
 se marier qu'à une honnête fille : est-elle pauvre ? on n'est point déshonoré en l'épousant ; n'a-t-elle
 que des richesses sans vertu ? on se déshonore ; [...] Les hommes qui se moquent le plus de ce que
 10 l'on appelle sagesse traitent pourtant si cavalièrement une femme qui se laisse séduire, ils acquièrent
 des droits si insolents avec elle, ils la punissent tant de son désordre, ils la sentent si dépourvue contre
 eux [...] qu'en vérité, ma fille, ce n'est que faute d'un peu de réflexion qu'on se dérange⁴¹⁸.

La recommandation « c'est d'être toujours sage » (l. 1) à l'apparence de leçon faite à une enfant est reprise dans l'extrait dans son sens premier et fort de « sagesse », une sagesse qui doit s'exercer face aux vicissitudes du monde. Dès la fin de l'extrait, la narratrice âgée contredit le terme central « sagesse » en décrivant son comportement de jeune fille, plein de « folies » (voir ci-dessous). Comme pour « bon » dans le portrait de Madame de Miran, l'adjectif « sage » est programmatique de l'extrait, saturé de termes axiologiques imprégnés de morale chrétienne (« vertueux », « honnête ») qui formera le fondement psychologique et éthique du personnage.

Venons maintenant à l'usage que j'en ai fait. Que de folies je vais bientôt vous dire ! Faut-il qu'on ne soit sage que quand il n'y a point de mérite à l'être ! Que veut-on dire en parlant de quelqu'un, quand on dit qu'il est en âge de raison ? C'est mal parler : cet âge de raison est bien plutôt l'âge de la folie⁴¹⁹.

L'adjectif « sage » dans ce dernier extrait réactualise dans le discours le substantif « sagesse » (l. 5) de l'amie, mais l'adjectif est cantonné dans une phrase au subjonctif qui exprime un regret, « faut-il qu'on ne soit sage ». Il est effacé au profit d'un substantif de sens antonymique « folie », ce qui semble indiquer que le personnage n'a pas suivi le conseil à la lettre. Rebondissant sur cet antonyme, la narratrice réfléchit à l'expression

⁴¹⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 71-72. Nous soulignons.

⁴¹⁹ *Idem*, p. 72-73. Nous soulignons.

« âge de raison », ce qui a pour effet de mettre ses déboires sur le compte de la jeunesse et de minorer sa propre responsabilité.

Quelques pages plus loin, le discours de la mère adoptive de Marianne est confronté aux paroles pragmatiques de Madame Dutour.

5

Tenez, Marianne, me disait-elle, à votre place, je sais bien comment je ferais ; car, puisque vous ne possédez rien, et que vous êtes une pauvre fille qui n'avez pas seulement la consolation d'avoir des parents, je prendrais d'abord tout ce que M. de Climal me donnerait, j'en tirerais tout ce que je pourrais : je ne l'aimerais pas, moi, je m'en garderais bien car l'honneur doit marcher le premier, et je ne suis pas femme à dire autrement, vous l'avez bien vu ; en un mot comme en mille, tournez tant qu'il vous plaira, il n'y a rien de tel que d'être sage, et je mourrai dans cet avis ; mais ce n'est pas à dire qu'il faille jeter ce qui nous vient trouver ; il y a moyen d'accommoder tout dans la vie [...] S'il vous donne de l'argent, ne faites pas la sotte, et tendez la main bien honnêtement⁴²⁰.

Le discours vertueux, presque stoïque, est déplacé dans l'univers du petit peuple de Paris. Ici, la vertu s'« accommode » aux besoins et n'est pas contre de petits arrangements⁴²¹. Marivaux répète habilement les termes de la sœur du Curé mais en les subvertissant. Madame Dutour en effet, marchande de son état, s'intéresse surtout à l'aspect pécuniaire ; elle adapte le discours moral à sa position sociale. Si les mots sont les mêmes, le sens est complètement retourné par la roublardise de la commerçante, jusqu'à exprimer le contraire du sens moral. L'adjectif « sage » (l. 6) est répété, la forme verbale « on se déshonore » du discours de la sœur est dérivée dans le substantif « honneur » (l. 4), enfin l'adverbe « honnêtement » (l. 9) fait écho au groupe nominal « honnête fille ». Honneur, sagesse, honnêteté employés dans un sens fort dans le premier discours qui faisait coïncider le mot et la chose et qui usait des mots dans la plénitude de leur sens, ne sont que les façades de manigances que Marianne, qui n'est pas dupe, rapproche elle-même du libertinage. La rupture du discours moral face à la vie « réelle », pragmatique va de pair avec une fracture du signifiant et du signifié. En comparant les deux discours, Florence Magnot-Ogilvy a suggéré que l'éducation de Marianne passe ici

⁴²⁰ *Idem*, p. 102-103. Nous soulignons.

⁴²¹ Le pragmatisme est un marqueur qu'on retrouve dans d'autres parlures populaires de personnages de Marivaux. S'il est associé ici à une bassesse morale, ce n'est pas toujours le cas. Arlequin dans *La double Inconstance* par exemple, notamment dans l'acte I, scène 4 représente le bon sens commun de l'homme de la campagne qui goûte les plaisirs simples de la vie. Néanmoins il refuse toutes les richesses plutôt que de renoncer à son amour pour Silvia ; ce qui le différencie de Madame Dutour.

par un « processus d'identification négative⁴²² ». Nous ajouterons que ce processus est fondé sur les reprises très claires que Marivaux a ménagées mais qui jouent néanmoins sur la polysémie.

Il ne faudrait cependant pas croire que la pauvreté seule entraîne la bassesse morale ; Monsieur de Climal en est un bon exemple. Le discours originel comptait le champ lexical de la fortune avec l'emploi de l'adjectif « riche » pour la richesse morale que pourra obtenir Marianne et le synonyme « fortune » pour les biens matériels. C'est Monsieur de Climal qui va permettre à la jeune femme d'expérimenter le sens de ces paroles.

5 Je ne vous prêche point, ma fille, je vous parle de raison ; je ne fais ici auprès de vous que le personnage d'un homme de bon sens, qui voit que vous n'avez rien, et qu'il faut pourvoir aux besoins de la vie [...] C'est de l'amour, et du plus tendre ; m'entendez-vous à présent, de l'amour et vous n'en perdrez rien au change ; votre fortune n'en ira pas plus mal : il n'y a point d'ami qui vaille un Amant comme moi. [...] Ne semble-t-il pas que c'est la Providence qui permet que je vous aime, et qui vous tire d'embarras à mes dépens ? [...] Je ne vous ai parlé que de cette indigence où vous resteriez au premier jour, si vous écoutiez mon neveu, lui ou tout autre, et ne vous ai rien dit de l'opprobre qui la suivrait, et que voici : c'est que la plupart des hommes, et surtout des jeunes gens, ne ménagent pas
10 une fille comme vous quand ils la quittent ; c'est qu'ils se vantent d'avoir réussi auprès d'elle [...] Oh ! jugez quelle aventure ce serait là pour vous, qui êtes la plus aimable personne de votre sexe, et qui par conséquent seriez aussi la plus déshonorée. [...] C'est dans le secret que je prétends réparer vos malheurs et vous assurer sourdement une petite fortune [...] Eh ! Monsieur, lui dis-je, en sanglotant, ne m'entretenez plus, ayez cette considération pour moi et pour ma jeunesse. Vous savez
15 que je sors d'entre les mains d'une fille vertueuse qui ne m'a pas élevée pour entendre de pareils discours⁴²³.

Le terme « fortune » utilisé dans le premier discours est repris aussi par deux fois. Le qualificatif « petite » et l'adverbe « sourdement » qui entourent la seconde occurrence (l. 13) laissent entendre le caractère infamant de la proposition ; « sourdement » fait référence à l'occulte, à ce qui est caché et « petite », euphémisme qui souligne de façon antithétique la grandeur de la fortune, entre dans la construction d'un tour lexicalisé

⁴²² Magnot-Ogilvy Florence, *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)*, op. cit., p. 204 et 205, à propos du « montage des paroles de la sœur du Curé et de Madame Dutour, il suggère que l'éducation peut passer aussi par un processus d'identification négative ».

⁴²³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 177-179. Nous soulignons.

connotant l'appas du gain. Le discours de la sœur du Curé avait indiqué à Marianne que sa fortune matérielle ne serait pas de ce monde, la jeune fille est donc avertie.

Marivaux construit un discours fallacieux à visée persuasive, un discours fallacieux dans lequel Climal tâche de se ménager un *ethos* de bon conseiller. Les éléments du discours initial sont habilement récupérés et pervertis ; on nous donne à lire le pendant retors du discours moral. Le locuteur se présente comme un « personnage de bon sens » (l. 3) et le terme « personnage » annonce la posture hypocrite. Il dit tenir un rôle, jouer la comédie peut-être. Le discours met l'accent sur le caractère raisonnable, ce qui fait écho aux paroles de Marianne qui associaient « sagesse » et « raison ». Comme dans les paroles de la sœur du Curé, une vive peinture est faite du sort réservé aux femmes qui cèdent aux jeunes galants et qui sont « déshonorées ». Le terme « Providence » (l. 6) pose même Climal comme l'envoyé de Dieu. On se souvient que la vertueuse dame avait évoqué l'hypothèse d'une récompense divine dès ce monde.

Il nous semble donc apercevoir de nombreux échos entre les deux passages à travers un feuilletage de couches sémantiques et connotatives, mais les termes qui garantissaient la conduite vertueuse de Marianne sont pervertis dans la bouche du barbon et Marianne sait le percevoir, notamment parce que s'y superpose la vision de la sœur du Curé : les hommes aiment les femmes vertueuses, même s'ils ne pratiquent pas eux-mêmes cette vertu, mais ils aiment aussi faire choir les jeunes filles. Marivaux présente la version diabolique du discours de la vertu, qui comme le diable, sait se faire séducteur en jouant l'innocence.

Par conséquent, l'on peut percevoir qu'au moins dans le début du roman, le discours de la sœur du Curé est un discours « fondateur » dont les termes vont être maintes fois repris et travaillés. Cette distorsion va contribuer à l'éducation du personnage. Un peu à la manière du discours de Madame de Chartres dans *La Princesse de Clèves* qui dans son discours d'adieux va conditionner le futur de sa fille, le discours de la sœur du curé apporte une mesure pour saisir l'implicite, le vice derrière la vertu et relativiser le langage. Les termes se répondent de discours en discours et évoluent au fil des rencontres jusqu'à être subvertis complètement.

Nous n'avons pas rencontré le même phénomène dans *Le Paysan parvenu*. Sans doute parce que la notion d'éducation morale et surtout de risques liés au déshonneur est moins importante pour un jeune homme que pour une jeune fille. Une jeune fille doit en

effet préserver sa vertu, c'est ce qui fait, selon les critères moraux de la sœur du curé, sa valeur. Au contraire un jeune homme peut s'enorgueillir de ses conquêtes, et c'est bien ainsi que Jacob parvient, voyant son prestige augmenté au fur et à mesure de ses rencontres et en fonction du rang de ses amantes.

e) Synthèse

Quelles conclusions tirer de cette étude ? Tout d'abord, la reprise marivaldienne fait sens dans la variation plus que dans la répétition, le sens se trouve dans l'altérité qui se cache sous des allures du Même. C'est dans ce jeu, cet espace, cette marge, qui peut être aussi infime qu'un changement de suffixe, de catégorie grammaticale ou même sans changement visible, qu'apparaît le sens. Cette variabilité est souvent imposée, conduite par l'interaction et la situation d'énonciation et finit par contaminer l'*identité* situationnelle puis profonde des personnages, apparemment identiques et pourtant toujours différentes. On peut penser à l'anamnèse dans les deux romans, à la recherche d'une origine, à la recherche d'un devenir malgré cette origine mais aussi à la quête d'un savoir linguistique qui puisse secourir mieux que les hommes charitables, un savoir qui porte autant sur l'encodage que sur le décodage des mots. Ce dynamisme nous rappelle les conceptions humiennes du moi qui est défini comme une succession de perceptions et dont « la mémoire seule nous fait connaître la persistance⁴²⁴ ». Pour saisir cette persistance dans l'univers de Marivaux, il faut donc savoir lire à rebours et percevoir les détours sémantiques. La reprise semble un outil de dévoilement, dévoilement de l'être sous le paraître, dévoilement du sens idoine, parce que construit et négocié, propre à chacun et à chaque situation sous l'usage commun. Le mot devient le lieu non d'une crispation mais d'une émancipation salutaire qui va de pair avec la liberté frondeuse des personnages.

⁴²⁴ Hume David, *Traité de la nature humaine* [1739], *op. cit.*, p. 250.

III. Reprise et révélation :

Dans le sillage des œuvres de Molière ou de La Bruyère, l'univers de Marivaux est un espace dans lequel l'être et le paraître ne coïncident pas comme le montrent très bien plusieurs passages du *Spectateur français* où il est question d'apercevoir les « machines de l'Opéra⁴²⁵ » derrière les « porteurs de visage⁴²⁶ ». Visages, attitudes, figures cachent la vérité du sentiment et on comprend le rôle très ambigu du langage, expression naturelle de la pensée, qui sert aussi ici à la masquer. La langue de Marivaux peut se lire dans une nouvelle dimension qui prend en compte l'épaisseur du mot pris dans un contexte énonciatif. Elle n'est pas seulement le miroir réfléchissant d'une pensée, mais surtout l'accès à une profondeur, à la fois masque et seule voie possible vers la vérité de l'être. Dans ce cadre, la reprise a une fonction très particulière. Cette figure qui rompt la linéarité du discours, écorche le déroulement de la conversation, montre qu'affleure dans le langage un conflit sémantique sous-jacent qu'il faut excaver. Le lecteur alerté peut alors entendre le rôle de révélateur du trope qui va exposer la réalité en vidant de leur sens les mots de la littérature, ce c'est que nous tâcherons de démontrer dans cette troisième partie.

a) La pantomime littéraire ou la réalité révélée :

L'hypocrite dévoilé

La reprise est souvent le lieu de la reconnaissance du jeu de l'hypocrite et du personnage de mauvaise foi. Dans les échanges avec Monsieur de Climal, nous avons constaté précédemment que ses manipulations synonymiques autour des termes « amitié » et « tendresse » révélaient ses véritables intentions. D'une autre façon, lorsque Marianne découvre la tromperie de Valville et de Mademoiselle Varthon, c'est par l'usage de la répétition que Marivaux nous dévoile le jeu d'hypocrite de la jeune fille. Mademoiselle Varthon rapporte à Marianne son prétendu entretien de rupture avec Valville.

⁴²⁵ Marivaux, *Le Spectateur français*, *Journaux I*, op. cit., p. 60.

⁴²⁶ *Idem*, p. 69.

Ce n'était pas la peine, Monsieur, lui ai-je dit ; Mme de Miran me fait beaucoup d'honneur, et je verrai le parti que j'ai à prendre. Est-ce là tout ?

5 Quoi ! lui demander encore si c'est là tout ! Vous ne finirez donc jamais ? dis-je à Mlle Varthon.

Eh ! mais au contraire, reprit-elle ; *est-ce là tout* signifiait seulement qu'il m'impatientait. Je ne le disais qu'afin d'avoir un prétexte de me sauver [...]

10 Ah ! Seigneur ! m'écriai-je ici sans lever la tête, que j'avais toujours tenue baissée par ménagement pour elle (c'est-à-dire pour lui épargner des regards qui lui auraient dit : vous n'êtes qu'une hypocrite)⁴²⁷.

L'enjeu de l'extrait repose sur la reprise de « est-ce là tout ? » (l. 2) qui est un ajout énonciatif. Alors que la phrase et la conversation semblent sur le point de se clore, et derrière l'apparente expression de l'impatience dans « est-ce là tout ? », la locutrice amorce une nouvelle interlocution qui appelle une réponse et donc la possibilité de poursuivre l'entretien, puisqu'il s'agit d'une phrase de modalité interrogative. Le jeune homme peut répondre, ce qui est l'exact contraire de la rupture. C'est cet ajout énonciatif qui crée la surprise de Marianne qui reprend donc l'expression (l. 5) pour montrer qu'elle trahit le comportement de sa rivale, qualifiée d' « hypocrite » (l. 10). Dans cette première reprise infidèle « lui demander encore si c'est là tout ! », la modalité interrogative de la question « est-ce là tout ? » se transforme en assertion exclamative dans l'interrogative indirecte « si c'est là tout », exprimant la surprise du choix de l'expression ; cette surprise oblige la locutrice à préciser le sémantisme de ses mots. Mademoiselle Varthon tâche de justifier ses termes en les reprenant de nouveau (l. 6). C'est un débat linguistique comme le souligne l'usage des italiques et le groupe « signifiait seulement » qui souligne qu'elle traduit ses propos. La reprise permet de révéler une discordance entre ce qu'affichent les mots, pris dans une modalité, et la réalité d'une pensée.

Marivaux reprend, notamment à travers des dérivations, beaucoup de termes à connotations morales ou religieuses comme honnête, honnêteté, charité, charitable, dévot, dévotion et ce dans les deux œuvres. La dérivation qu'on peut qualifier de philosophique après l'article de *L'Encyclopédie*⁴²⁸ permet de faire varier le sens des mots en fonction du

⁴²⁷ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 472.

⁴²⁸ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Formation » de Beauzée et Douchet, <https://encyclopedia.uchicago.edu/>, consulté le 18/11/2015.

sens des affixes ajoutés ou enlevés et de l'appartenance à une classe grammaticale qui contient en soi un ersatz de sens. Dans le corpus, la dérivation s'effectue surtout entre le nom et l'adjectif, ce qui permet à l'auteur de jouer sur l'essentiel et l'accidentel ou sur l'autonome et l'incident. Ces variations, symptôme de l'attitude philosophique de l'auteur, donnent à percevoir peut-être que certaines vertus proprement romanesques que l'on rencontre dans des romans d'analyses antérieurs par exemple, dans ce que Christophe Martin nomme « la haute Romancie⁴²⁹ », telles la charité, la fidélité éternelle, la générosité désintéressée sont inopérantes. C'est ce qui fait dire à la narratrice ces paroles :

J'ai ri de tout mon cœur, Madame, de votre colère contre mon infidèle. [...] C'est qu'au lieu d'une histoire véritable, vous avez cru lire un roman. Vous avez oublié que c'était ma vie que je vous racontais. [...] Un Héros de Roman infidèle ! on n'aurait jamais rien vu de pareil⁴³⁰.

Marivaux dresse un constat moral lucide. En effet, il utilise lui-même les failles de cet univers complexe et non-manichéen pour faire parvenir ses personnages. Il ne fait pas un discours nostalgique d'un temps révolu et meilleur, ni un plaidoyer pour un monde plus moral ; il prétend présenter simplement une image de la réalité différente de celle que pouvaient donner certaines œuvres de référence, en accréditant la vérité de son roman proposé comme non-fiction. Pour reprendre Léo Spitzer, Marivaux « a dû voir le profond abîme du néant de l'existence humaine – mais il n'est précisément pas un écrivain baroque [...] C'est un écrivain rococo, qui tourne son regard, dès qu'il menace de devenir angoissé, vers le côté rose de l'existence humaine⁴³¹ », c'est-à-dire que s'il pointe les défaillances morales c'est pour décrire la complexité du monde.

Le terme « charité⁴³² »

Pour illustrer notre propos, nous nous intéresserons à la dérivation du terme « charité » dans *La Vie de Marianne* qui est un terme récurrent⁴³³ sur l'ensemble de l'œuvre. Les occurrences apparaissent souvent dans un contexte proche mais entrent aussi

⁴²⁹ Christophe Martin, *Mémoires d'une inconnue, étude de La Vie de Marianne*, op. cit., p. 21.

⁴³⁰ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 457.

⁴³¹ Spitzer Léo, *Etudes de style*, op. cit., p. 391.

⁴³² Un terme que relève déjà Fabienne Boissieras dans son article « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique*, op. cit, p. 154.

⁴³³ Comptage effectué à partir de la base FRANTEXT.

en résonance au sein du tissu sémantique que crée la répétition et notamment sous la forme de la figure dérivative.

Le terme apparaît 44 fois sous sa forme nominale et 9 fois sous sa forme dérivée « charitable ». Il apparaît 17 fois dans *Le Paysan parvenu*, et à titre de comparaison, il n'apparaît pas du tout dans *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost, auteur de la même génération que Marivaux. Il semble que ce ne soit donc pas un terme anodin mais bien un sème caractéristique de l'écriture de Marivaux, qui manifeste ses préoccupations morales et qui revêt une importance toute particulière dans *La Vie de Marianne*.

Le terme est présent dans toutes les parties du roman sous sa forme nominale ou adjectivale. C'est néanmoins dans la première partie qu'il est le plus représenté (14 fois « charité » ; 6 fois « charitable »). L'auteur semble ainsi placer l'origine du roman, du personnage et de l'intrigue sous le signe de la charité. Marivaux choisit un personnage d'orpheline, livrée à elle-même et à la charité de tous, qu'il place face aux bontés des autres, bontés dont le lecteur découvre peu à peu les motivations variables. La répétition du terme dans les autres parties du roman semble être comme la redite, l'écho du besoin et du traumatisme originels⁴³⁴. C'est donc un terme aux connotations très spécifiques mais pour bien comprendre l'infléchissement marivaldien, il faut d'abord s'intéresser à la définition commune du mot.

Le mot vient du latin *carus* signifiant « cher, coûteux, précieux⁴³⁵ » au sens concret, comme au sens abstrait d'affection. Il a servi dans la langue de l'Église à traduire l'*agapé* grecque qui signifie l'amour, la plus haute des trois vertus théologiques. Le *Trésor de la langue française* et le *Dictionnaire de l'Académie* mettent l'accent sur cette origine théologique du terme. C'est d'abord une vertu théologique qui correspond à l'Amour de Dieu, c'est-à-dire l'Amour de Dieu pour les hommes, l'Amour des hommes pour Dieu et l'Amour des hommes pour leur prochain en vue de Dieu⁴³⁶. C'est au XII^e siècle qu'il

⁴³⁴ « Qu'un mot puisse réanimer une détresse originaire ou divers lieux de conflictualité intrapsychique comme c'est souvent le cas chez Marivaux, la psychanalyse ne peut que le confirmer ». Boissieras Fabienne, « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique*, *op. cit.*, p. 152.

⁴³⁵ Gaffiot Félix, *Dictionnaire français-latin*, Paris, Hachette, 1934, <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>, consulté le 9/5/2016.

⁴³⁶ *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, <http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdicollook.pl?strippedhw=charité>, consulté le 16/02/2016, « CHARITÉ. s.f. L'une des trois Vertus Théologiques. Amour par lequel nous aimons Dieu comme notre souverain bien. *La charité couvre la multitude des péchés. Si je n'ai point la charité, je n'ai rien. La charité est la perfection de la Loi. Sur la*

commence à prendre une valeur concrète d'aide apportée aux pauvres et c'est à la même époque qu'apparaît le dérivé « charitable ». L'acte de charité est une assistance et plus particulièrement l'aumône faite aux démunis. C'est donc un mot qui appartient au langage chrétien et qui est pourtant dans notre corpus frappé de suspicion.

On ne cesse d'en souligner les perversions et de l'associer à des termes dégradants. Il est teinté d'une forte connotation péjorative, puisque l'aide implique la création d'une dépendance, d'une position hiérarchique entre celui qui donne et celui qui reçoit (comme le montre le synonyme verbal « obliger »). Il est facile d'entendre la part de misérabilisme potentiellement présent dans le mot, plus difficile à déceler dans le synonyme « bonté » par exemple. Si on ne trouve cependant pas dans les dictionnaires antérieurs au dix-huitième siècle ou du début du dix-huitième, de trace d'un emploi en mauvaise part, (on peut juste noter l'idée de calomnies dans l'expression « prêter des charités à quelqu'un » employée ironiquement mais qui n'apparaît pas dans notre corpus), il semble que le siècle fasse cas des nuances en ce qui concerne l'aide. On trouve par exemple dans *Les Synonymes françois* de l'Abbé Girard une distinction entre *secourir*, *aider* et *assister*⁴³⁷ en fonction des motivations de l'aide et de son destinataire. La charité serait plutôt de l'ordre de l'assistance qui pourvoie aux besoins par compassion.

Marivaux, s'attaque donc à un terme issu du langage religieux et en déstabilise le dénoté notamment par la dérivation. C'est en fait le nom qui dès le début du roman est considéré en mauvaise part. L'ancienne vertu, nous allons le voir dans les exemples

fin des siècles, la charité de plusieurs se refroidira. CHARITÉ est encore l'amour qu'on a pour le prochain en vue de Dieu. La charité des premiers Chrétiens. Charité fraternelle. Avoir de la charité pour le prochain. Mouvement, motif de charité. Il fait telle chose par charité, par pure charité. Vous n'avez guère de charité de ne pas secourir les pauvres. Il signifie aussi plus particulièrement, Aumône, assistance qu'on donne aux pauvres; & dans ce sens il a un pluriel. C'est une belle charité que de nourrir & d'instruire les orphelins. Faire la charité à quelqu'un. Ce pauvre homme vous demande la charité. Il se recommande aux charités des gens de bien. Cette Dame fait bien des charités, de grandes charités.

On dit proverbialement, Charité bien ordonnée commence par soi-même. CHARITÉ signifie encore Une assemblée, ou Congrégation de personnes pieuses pour secourir les pauvres. La Charité de la Paroisse. Les Dames de la Charité. Il a été enterré par la Charité. Les Religieux de la Charité. Il se prend même pour l'Hôpital où ces Religieux retirent & traitent les pauvres malades. S'il tombe malade, il se fera porter à la Charité. Il est mort à la Charité.

On dit figurément & proverbialement par contre-vérité, *Prêter une charité, des charités à quelqu'un*, pour dire, Vouloir faire croire contre la vérité, qu'il a dit ou fait quelque chose qu'il n'a ni dit ni fait. *Je suis sûr qu'il n'a point dit cela, c'est une charité qu'on lui prête. La Cour est un pays où l'on prête souvent des charités* ».

⁴³⁷Abbé Girard Gabriel, *Synonymes françois, leurs différentes significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse*, op. cit., <http://gallica.fr>, consulté le 15/12/2014 : « On dit *secourir*, dans le danger ; *aider*, dans la peine ; *assister*, dans le besoin. Le premier part d'un mouvement de générosité ; le second d'un sentiment d'humanité ; et le troisième d'un mouvement de compassion ».

suivants, a enfin laissé place à un acte de faire-valoir, un acte d'amour-propre qui humilie celui qui le reçoit.

Par exemple, on peut lire au début du roman :

Il ne leur avait jamais entendu prononcer le mot de charité, c'est que c'était un mot trop dur et qui blessait la mignardise des sentiments qu'elles avaient. [...] Ce n'avait été qu'un plaisir de passage, et au bout de six mois, cette aimable enfant ne fut plus qu'une pauvre orpheline, à qui on n'épargna pas alors le mot de charité : on disait que j'en méritais beaucoup⁴³⁸.

Dès les premières pages, Marivaux souligne la blessure d'amour-propre engendrée par le fait de recevoir le mot de charité (car d'acte, il n'y en a plus lorsque les dames en parlent). Le terme est d'ailleurs sujet du verbe « blesser » et objet d' « épargner ». Cette proximité syntaxique montre la fragilité de la posture qu'implique la charité. Cet implicite péjoratif perdure tout au long du roman, puisqu'on retrouve le terme en mauvaise part lorsque Marianne répond aux attaques pernicieuses de Mademoiselle Varthon.

Oui, je ne suis plus rien ; la moindre des créatures est plus que moi ; je n'ai subsisté jusqu'ici que par charité : on le sait, on me le reproche ; vous me le répétez, vous m'écrasez, et en voilà assez⁴³⁹.

Au contraire, l'adjectif « charitable » est majoritairement pris en bonne part. La vertu idéale des romans, qui serait représentée dans un substantif exprimant l'essence, la substance, n'existe pas dans le monde marivaldien, en revanche une personne peut être charitable ; l'adjectif accidentel proposant un avatar de la vertu, réaliste mais amoindri. C'est d'ailleurs ainsi que Madame de Miran est présentée et que le Père Saint-Vincent présente naïvement Monsieur de Climal, « un homme de considération, charitable et pieux ⁴⁴⁰ ». Marianne, et Marivaux derrière elle, différencient clairement l'adjectif du nom notamment dans le passage de la première partie où Marianne interroge véritablement l'acte de charité. Après la première conversation avec Monsieur de Climal,

⁴³⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 64.

⁴³⁹ *Idem*, p. 475.

⁴⁴⁰ *Idem*, p. 78.

elle est humiliée et blessée par une charité qui sans cesse lui met devant les yeux sa position.

Est-ce qu'on est charitable à cause qu'on fait des œuvres de charité ? [...] voilà ce que vous appelez faire une œuvre de charité ; et moi je dis que c'est une œuvre brutale et haïssable⁴⁴¹.

Même si l'interrogation semble rhétorique est purement philosophique, le lien de causalité est pris dans la modalité interrogative et le parcours du mot est mis en doute. L'asyndète marque vivement l'opposition entre la conception de la *doxa*, représentée par « vous » qui peut référer aussi bien à Monsieur de Climal qu'à un groupe indéterminé et à la conception particulière de la locutrice qui s'affirme dans le pronom tonique « moi ». La vertu réside dans l'adjectif, dans la réalité d'une personne, d'un acte et non plus dans l'absolu du nom⁴⁴², dans la vertu idéale qu'on trouve encore dans le discours de la dupe Madame Dutour qui emploie le terme sans déterminant de manière allégorique.

Dieu est le père de ceux qui n'en ont point. Charité n'est pas morte. Par exemple, n'est-ce pas une providence que ce M. de Climal⁴⁴³.

Cette distinction entre les deux termes et la dégradation que cela entraîne du concept traditionnel de « charité » n'est perceptible que parce que Marivaux joue des dérivations et laisse entendre la différence. Madame Dutour loue par exemple le bon cœur de Monsieur de Climal en des termes qui font réagir Marianne.

⁴⁴¹ *Idem*, p. 83.

⁴⁴² Cela fait écho à la conception des noms de Port-Royal où l'on distingue les noms substantifs des noms adjectifs : « Les objets de nos pensées sont, ou les choses, comme la terre, le sol, l'eau, le bois, ce qu'on appelle ordinairement substance ; ou la manière des choses, comme d'être rond, d'être rouge, d'être dur, d'être savant, etc. ce qu'on appelle accident [...] les substances subsistent par elles-mêmes, au lieu que les accidents ne sont que par les substances ». Arnauld Antoine et Lancelot Claude, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* [1660], *op. cit.*, p. 273, consulté en ligne sur www.gallica.fr, le 15/07/2019.

⁴⁴³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 83.

Marianne, me dit-elle, vous avez fait là une bonne rencontre quand vous l'avez connu ; voyez ce que c'est, il a autant de soin de vous que si vous étiez son enfant ; cet homme-là n'a peut-être pas son pareil dans le monde pour être bon et charitable.

Le mot de *charité* ne fut pas fort de mon goût ⁴⁴⁴ :

Au lieu d'une simple répétition, le terme est ventilé dans une figure dérivative. Deux interprétations complémentaires peuvent découler de cet exemple. L'utilisation du nom, d'ailleurs mis en italiques, permet de souligner le sème négatif en s'opposant à l'adjectif pris en bonne part. Cette variation soulignerait le désaccord sur la description du tartuffe. Mais le personnage réagit aux termes du discours ; non pas à ce qui est dit sur Monsieur de Climal, mais à ce qui est dit sur elle par rapport aux actes de son bienfaiteur. S'il est charitable, c'est parce qu'elle reçoit la charité et donc, est placée en position d'infériorité. La dérivation soulignerait alors la dissymétrie de position entre celui qui fait et celui qui reçoit. Néanmoins, lorsqu'elle reçoit l'aide de Madame de Miran, Marianne ne s'offusque pas du terme. L'un n'empêche pas l'autre, toujours est-il que l'usage de la reprise par dérivation souligne souvent la vacuité de la vertu et montre son usage positif, actuel dans la réalité d'un monde complexe où amour-propre et mauvaise-foi sont souvent les maîtres mots.

Pour reprendre brièvement et achever le parcours sémantique de ce terme, on peut dire que dans les trois premières parties de *La Vie de Marianne*, « charité » est perçu comme un mot dur et blessant ; une perception renversée dans la septième partie, lorsque Marianne est au couvent, acceptée dans la famille de Madame de Miran. Le terme n'a plus alors de connotation péjorative. Il apparaît même dans le testament que rédige le personnage malade⁴⁴⁵. Cette évolution sémantique traduit et souligne les étapes du parcours du personnage, car le terme n'était dur que lorsque Marianne était pauvre. Les mots, comme les personnages, changent d'identité au cours des romans et sont les marqueurs d'une durée. La reprise permet donc de construire une temporalité propre au roman et de marquer le sentiment de durée romanesque d'une part, mais aussi, en montrant l'infléchissement du sens au fil du récit, d'actualiser le concept littéraire « de toute éternité » dans ce qui se voudrait être le reflet d'une réalité.

⁴⁴⁴ *Idem*, p. 98.

⁴⁴⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 441.

Dans *Le Paysan parvenu*, le terme charité est moins significatif car Jacob n'est pas aussi nécessaire que Marianne. C'est un jeune homme sans aspiration aristocratique, libre de travailler et de séduire sans se déshonorer, cependant on trouve un exemple dans lequel Jacob par l'usage de la dérivation et de l'ironie révèle la fausseté du terme chrétien devenu prétexte à la gourmandise.

Catherine à son tour s'en passait, disait-elle, par charité pour eux, et je consentis sur-le-champ à devenir aussi charitable qu'elle. Rien de tel que le bon exemple⁴⁴⁶.

Ici les demoiselles Haberd et Catherine sont des gourmandes qui se le cachent. Tout le monde à table se passe de manger du bouilli (sans doute moins appétissant que les autres mets) pour le donner aux pauvres. Le substantif « charité » présent dans le discours de Catherine représente là encore la façade du vernis moral que l'on se donne, l'incise « disait-elle » souligne d'ailleurs la suspicion du narrateur. La reprise du terme par Jacob contribue à la construction du trope de l'ironie, puisque le discours prend en charge la parole de Catherine dans une polyphonie énonciative. Cependant, la variation créée par la dérivation adjectivale tend à mettre à distance ce discours d'autrui et à le moquer, dégradant, *de facto*, la vertu énoncée. La dernière phrase ironique traduit cette révélation et montre la perversion de la vertu chrétienne qui occulte un péché de gourmandise.

Il serait difficile de conclure sur ce terme sans évoquer le texte de Pierre Jacobée, *La Persuasion de la charité*⁴⁴⁷ dans lequel il souligne l'importance de la charité et de la chrétienté qu'il voit comme un principe fondateur de l'œuvre de Marivaux, principe d'humilité en opposition à l'orgueil et principe de connaissance aussi puisque le cœur aimant, plein de charité permet la connaissance de Dieu. Après l'étude sémantique dans le roman, nous ne pouvons qu'adhérer en partie à cette définition. Certes, la narration dénonce et dénoue la fausseté de la charité d'apparence mais ne retrouve jamais Dieu, le

⁴⁴⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 102.

⁴⁴⁷ Jacobée Pierre, *La Persuasion de la charité*, *op. cit.*. L'auteur compare la charité de Marivaux à celle de *l'Épître de Paul aux Corinthiens* et poursuit ainsi, p. 26, 27 : « À la première forme de l'antithèse fondamentale dans laquelle l'orgueil du péché s'oppose à l'humilité de l'amour, correspond une seconde dans laquelle aux " ténèbres " conséquentes de ce péché s'opposent la lumière qui résulte de l'amour. Une troisième forme de l'antithèse suggère, tout en les opposant, la primauté du cœur sur l'esprit, tandis qu'une autre forme apparaît encore. Dans celle-ci, à l'ignorance de l'orgueil est opposé la connaissance non seulement de Dieu, mais aussi des hommes en Dieu, connaissance qui n'est possible que dans et par l'amour. Et l'on peut dire aussi que dans l'ordre de la charité, l'humilité *est* connaissance et lumière tandis que, dans l'ordre opposé, l'orgueil *est* ténèbres et ignorance ».

ciel marivaldien reste vide et la charité ne nous semble pas le lieu de la connaissance, ce sont les sens qui le sont plutôt, des sens qui s'inscrivent dans un corps désiré et désirant.

Le discours amoureux dans la scène d'espionnage du *Paysan parvenu*

Afin d'étayer encore nos analyses, nous proposons l'étude d'un extrait. Dans *Le Paysan parvenu*, Marivaux réalise une scène extrêmement intéressante, tout à la fois comique et cruelle où s'allient faux-semblants, vrai chantage et espionnage, dans laquelle le discours séducteur est repris mais de manière dissonante. La reformulation y sert probablement la dégradation d'un modèle topique, à savoir le discours amoureux par la révélation de l'hypocrisie.

Cette scène, c'est celle des retrouvailles de Jacob et de Madame de Ferval, interrompue par l'apparition d'un chevalier, nommé Pierre qui pensait, selon ses dires, découvrir une infidélité de sa maîtresse, un chevalier qui reconnaît Jacob et qui l'oblige à lui céder sa place aux pieds de Madame de Ferval, ce que Jacob fait, contraint et forcé, avant de se cacher pour espionner à son tour le couple.

Marivaux bâtit l'intrigue comme une double négociation amoureuse, la seconde, celle du chantage du Chevalier, étant une relecture cruelle de la première, le badinage léger de Jacob. Cette intrigue complexe où l'on ne cesse de découvrir des effets de symétrie et de miroir si chers à Marivaux (double scène de séduction interrompue autour de Madame de Ferval, mais aussi scène de reconnaissance humiliante de Jacob sous des habits nobles exactement comme pour Marianne face à Madame Dutour alors qu'elle se trouve chez Madame de Fare) est véritablement symptomatique.

La scène étant assez longue, nous ne citerons que deux extraits des négociations de séduction pour les comparer, ainsi que l'intermède entre les deux dans lequel Jacob et Madame Rémy s'expliquent, tout en ne nous interdisant pas de faire référence à d'autres extraits si besoin.

Dans ce premier extrait, Jacob retrouve la dame chez Madame Rémy :

Et pendant que je lui tenais ce discours, je lui prenais la main dont je considérais la grâce et la blancheur, que je baisais quelquefois ; est-ce là comme tu me contes ton histoire ? me dit-elle Je vous la conterai toujours bien, lui dis-je ; ce conte-là n'est pas si pressé que moi ; que toi, me dit-elle en me jetant son autre main sur l'épaule ; eh de quoi es-tu tant pressé ! de vous dire que vous

5 avez des charmes qui m'ont fait rêver toute la journée à eux, repris-je ; je n'ai pas mal rêvé à toi non plus, me dit-elle, et tant rêvé que j'ai pensé ne pas venir ici. [...]

10 Par là mardi, lui dis-je, vous en parlez bien à votre aise ; vous ne savez pas ce que c'est que d'être amoureux de vous ; ne tient-il qu'à dire aux gens : tenez-vous en repos ; je voudrais bien vous voir à ma place, pour savoir ce que vous feriez. Va, va, tais-toi, dit-elle d'un air badin, j'en ai assez de la mienne. Mais encore insistais-je sur le même ton ? eh bien à ta place, reprit-elle, je tâcherais apparemment d'être raisonnable. Et s'il ne vous servait de rien d'y tâcher, répondis-je, qu'en serait-il ? Oh ! ce qu'il en serait, dit-elle, je n'en sais rien, tu m'en demandes trop, je n'y suis pas ; mais qu'importe que tu m'aimes, ne saurais-tu faire comme moi, je suis raisonnable, quoique je t'aime aussi⁴⁴⁸. [...]

La scène ne présente pas le discours de deux amoureux éperdus mais s'écrit comme une scène galante entre deux séducteurs aguerris. L'échange amoureux qui s'écrit comme un badinage (« un air badin » l. 9), s'apparente au *ludus*, au plaisir de jouer avec les mots, comme le montre la référence au fait de conter, de raconter une histoire, dans les trois premières lignes. Le verbe « conter » évoque l'imagination, de l'invention d'un petit apologue à celui d'un discours charmeur (comme dans conter fleurette), une imagination que les deux futurs amants emploient à faire durer le plaisir de la rencontre qu'ils mettent en scène. L'enjeu physique s'enjôle des tournures de la galanterie. L'acceptation et le refus, énoncés dans cette tonalité galante, repose sur la connivence et l'acceptation mutuelle des règles du jeu. Contrairement aux exemples précédents, les reprises autour de « conter », « pressé », « rêver » soulignent l'écoute, l'harmonie entre les deux interlocuteurs. Elles tissent des liens entre les discours et les rapprochent ; deux discours conscients de la réalité des êtres et de la situation mais qui se plaisent à jouer le rôle de la vertu et de l'innocence.

Marivaux, après ce duo amoureux, va proposer une autre scène de négociations mais agonale, pervertissant la première.

Le Chevalier arrive donc sur ces paroles en mettant face à eux-mêmes les deux personnages, Jacob comme un paysan sous de riches atours et Madame de Ferval comme une libertine sous des airs de dévotes. Le ludique disparaît au profit du conflit. Cette irruption rompt l'unicité créée par la répétition et l'apparente ingénuité du langage amoureux en obligeant chaque interlocuteur à se reconnaître lui-même dans sa duplicité.

⁴⁴⁸ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 285-286.

Le cavalier lui a pris la main, il la lui a baisée sans façon ; et ce drôle va devenir bien hardi de ce qu'il nous a surpris ensemble disais-je en moi-même ; car je comprenais à merveille l'abus qu'il pourrait faire de cela. Madame de Ferval, ci-devant dévote, et maintenant reconnue pour très profane, pour une femme très légère de scrupules, ne pouvait plus se donner les airs d'être fière⁴⁴⁹ [...]

La scène s'écrit en écho de la précédente. La gestuelle autour de la main, du baiser sur la main, reprend de façon mimétique celle de Jacob dans le premier extrait. Mais si les apparences sont les mêmes, les conditions sont autres et le narrateur souligne « l'abus » de pouvoir qui se met en place. Alors que la scène d'échange amoureux se contentait des apparences, de l'identité sociale revendiquée et ignorait volontairement le reste, le fait de surprendre le réel derrière le visage social donne à la tierce personne, Pierre, qui transforme le duo en triangle amoureux un argument de poids. Les adjectifs « dévote » et « fière » qui encadrent la phrase composant le portrait de Madame de Ferval, entourent les termes qui constituent l'essentiel de sa personne « profane », « légère ». Cette dualité de l'être et du paraître, bête noire des moralistes, est soulignée et encore complexifiée par le balancement entre les groupes « ci-devant dévote » et « maintenant reconnue ». Les adverbes, « ci-devant » signifiant précédemment et « maintenant » instaurent une chronologie entre deux états, mais des états que revêt Madame de Ferval selon le regard d'autrui, le regard de Pierre et derrière lui du monde, car c'est ce regard qui fait d'elle une « dévote » ou une libertine, comme si l'être se définissait en fonction du paraître, en fonction de ce que le regard d'autrui pouvait en percevoir. Le participe « reconnu » renvoie là encore à une scène de reconnaissance, mais non pas entre deux personnages comme Tervire retrouvant sa mère, mais au sein d'un seul être comptant une dualité fondamentale, deux identités l'une sociale, l'autre réelle et qui rappelle la « rupture de représentation⁴⁵⁰ » théorisée par Erving Goffman. La reconnaissance est ici dévoilement de l'hypocrisie. L'adverbe « ci-devant », malgré le sens temporel enregistré dans le dictionnaire, employé dans le tour « ci-devant dévote » est intéressant par sa construction car le sémantisme du devant, de l'apparence est dupliqué par l'adjonction de la contraction de l'adverbe « ici » qui s'emploie normalement de manière absolue sans

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 294.

⁴⁵⁰ Goffman Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1, *op. cit.*, p. 197.

porter sur un adjectif puisque le « ci » renvoie à la deixis. Incident à l'adjectif « dévote », cet adverbe composé, qui crée l'attente d'un « là-derrrière » profane, souligne que le mot est vidé de son sens, coquille creuse, ornementation de façade. Par conséquent, tous les caractères peuvent s'attribuer ces ornements, ces enjolivements désémanisés. Le discours du Chevalier s'emplit donc de l'isotopie de l'« honnêteté », déjà subvertie précédemment dans l'échange entre Jacob et Madame Rémy :

Puisqu'il n'y a que moi qui vous aie vue, c'est comme si vous n'aviez été vue de personne. [...] vous avez affaire à un honnête homme, à un homme incapable d'une lâcheté. [...]

Voilà qui est fini, Monsieur, vous me rassurez, répondit Madame de Ferval ; vous dites que vous êtes un honnête homme, et il est vrai que vous paraissez l'être [...] il ne faudrait compter sur la physionomie de personne si vous me trompiez. Au reste, Monsieur, en gardant le silence, non seulement vous satisferez à la probité qui l'exige, mais vous rendrez encore justice à mon innocence ; il n'y a ici que les apparences contre moi [...]

Le Chevalier se présente comme appartenant à la catégorie de l'« honnête homme », comme le montre le déterminant indéfini « un » qui extrait un individu d'un groupe. L'expression « honnête homme », qui est lexicalisée, est paraphrasée dans le commentaire qui suit, « un homme incapable d'une lâcheté ». La répétition dans le discours de l'interlocutrice s'inscrit ici dans la négociation. Madame de Ferval n'a d'autres choix que de se conformer à cette présentation, mais elle se sert aussi de cette identité assumée pour contraindre l'interlocuteur à agir en conséquence, à l'image du procédé utilisé par Marianne face à Monsieur de Climal, comme le montrent l'évocation de son discours, « vous dites », et l'apparition du verbe « être », au lieu de la périphrase « avoir affaire à », identifiant plus fortement la personne et la qualité, dans « vous dites que vous êtes un honnête homme ». Néanmoins, les références à l'apparence, « vous paraissez l'être », « la physionomie » tendent à montrer que le Chevalier n'est pas lavé de tout soupçon d'hypocrisie qui se révèle ensuite et la reprise du discours du Chevalier, ostensiblement rapporté par l'interlocutrice, « vous dites » montre sa suspicion. C'est le deuxième moment de révélation dans le sillon de ce personnage.

Ah ! Madame, reprit-il alors [...] un peu plus de confiance ; j'ai intérêt de vous en inspirer ; ce serait autant de gagné sur votre cœur, et vous en seriez moins éloignée d'avoir quelque retour pour moi.

Du retour pour vous, dit-elle, avec un ton d'affliction ; vous me tenez là un terrible discours ; est-il bien dur pour moi d'y être exposée, vous me l'auriez épargné en tout autre temps ; mais vous croyez qu'il vous est permis de tout dire dans la situation où je me trouve [...]

Le « retour », qui rappelle encore la « tendresse » de Monsieur de Climal pour Marianne, opère comme une révélation des dessins du personnage que la reprise « avec un ton d'affliction » finit de montrer. La reprise en connotation autonymique montre l'impact du terme, en souligne la force.

Ce passage constitue une réécriture du dialogue amoureux avec au centre une blessure narcissique comparable à celle qu'éprouve Marianne à l'évocation de la charité et qui s'exprime avec les mêmes termes : « dur », « terrible discours », « exposée », « épargné ». Le langage du jeu redevient cruel car être reconnu, blesse. Mais ce qui blesse plus encore, c'est de devoir subir le discours, alors libéré, de la pulsion qui prend les dehors d'un discours amoureux voulu, accepté, et le pervertit ; c'est là qu'est l' « abus ». Le code linguistique cachant le désir physique sous le discours du sentiment était co-construit dans le premier extrait et il est réemployé ici, mais rejeté.

Tout ce que cet événement-ci peut avoir d'heureux pour moi, c'est que si vous le voulez, il nous met tout d'un coup en état de nous parler avec franchise. Sans cette aventure, il aurait fallu que je soupirasse longtemps, avant que de vous mettre en droit de m'écouter, ou de me dire le moindre mot favorable ; au lieu qu'à présent nous voilà tout portés, il n'y a plus que votre goût qui décide [...]

La référence à la franchise qui permet de passer outre les règles et dénonce ainsi la vacuité du code social linguistique, comme dans la scène du procès, est employée mais avec une visée plus discutable. Cet appel à l'impertinence franche ouvre le dévoilement de l'hypocrite, tel Monsieur de Climal, faisant des aveux à Marianne, le discours s'emporte et démasque l'imposture.

Si ma parole ne vous a pas tout à fait rassurée ; eh bien, qu'importe, oui craignez-moi, doutez de ma discrétion ; j'y consens, je vous passe cette injure, pourvu qu'elle serve à hâter ces dispositions dont vous me parlez [...] Non, vous ne m'échapperez plus, je vous adore, il faut que vous m'aimiez, il faut que vous me le disiez, que je le sache, que je n'en puisse douter ; quelle impétuosité, s'écria-t-elle, comme il me persécute ? Ah ! Chevalier, quel tyran vous êtes [...]

Souvenez-vous donc qu'il a quatre mois que je vous aime, que mes yeux vous en entretiennent, que vous y prenez garde, et que vous me distinguez, dites-vous ; quatre mois, les bienséances ne sont-elles pas satisfaites ? [...]

De nouveau, une relecture bienséante des événements est proposée pour réagencer le discours d'une façon convenable. Le Chevalier est alors appelé « enchanteur⁴⁵¹ », enchanteur des mots, du discours, menteur mais aussi inventeur d'une illusion de convenance.

Quel enchanteur vous-êtes, répondit-elle ! [...] je pense que je vous aimerai.

Eh ! pourquoi me remettre dit-il et ne pas m'aimer tout à l'heure ? Mais, Chevalier, ajouta-t-elle vous qui me parlez, ne me trompez-vous pas ? M'aimez-vous vous-même autant que vous le dites⁴⁵² ?

Avant de conclure sur cette scène, il est intéressant de reprendre l'intermède entre les deux discours, lorsque Jacob doit sortir et retrouve Madame Rémy pour lui faire des reproches :

Cela est bien désagréable, Madame Rémy ; on vient de Versailles pour se parler honnêtement chez vous, on prend votre chambre, on croit être en repos ; et point du tout, c'est comme si on était dans la rue. [...]

- 5 Eh ! mon Dieu, mon enfant, me dit-elle, j'en suis désolée ; je tenais la clef de votre chambre quand il est arrivé, savez-vous bien qu'il me l'a arrachée des mains ? il n'y a rien à craindre au surplus, c'est un de mes amis, un fort honnête homme, qui voit quelque fois ici une Dame de ma connaissance. [...] J'ai une grande maison, je suis veuve, je suis seule, d'honnêtes gens me disent :

⁴⁵¹ C'est d'ailleurs le sens premier du mot dont le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762 dit : « Celui, celle qui enchante par des paroles », puis « un homme qui surprend, qui trompe par son beau langage ».

⁴⁵² Les extraits de la scène sont tous tirés du *Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 295 à 304.

10 nous avons des affaires ensemble, il ne faut pas qu'on le sache ; prêtez-nous votre chambre, dirai-je que non à des gens qui me font plaisir, qui ont de l'amitié pour moi ? [...]

Après cela, quel mal y a-t-il qu'on ait vu Madame de Ferval avec vous chez moi ? Je me repens de n'avoir pas ouvert tout d'un coup, car qu'est-ce qu'on peut en dire ? voyons, d'abord il me vient une Dame, ensuite arrive un garçon, je les reçois tous deux, les voilà donc ensemble, à moins que je ne les sépare. Le garçon est jeune, est-il obligé d'être vieux ? il est vrai que la porte était fermée ;
15 eh bien une autre fois elle sera ouverte ; c'est tantôt l'un, tantôt l'autre, où est le mystère ? On l'ouvre quand on entre, on la ferme quand on est entré⁴⁵³.

C'est presque un « re-récit » de la scène qui n'est pas sans rappeler les raccourcis du récit de la vie de Marianne par Madame Dutour ou Mademoiselle Cathos qui abrégèrent les aventures en se contentant de rapporter les apparences. Néanmoins, ici, au contraire, le raccourci donne une allure morale, une apparence vertueuse à ce qui ne l'est pas. Si le fond du propos est immoral, les deux locuteurs gazent le langage et le masquent sous des dehors « honnêtes » ; d'ailleurs l'isotopie de l'« honnête » parcourt l'extrait. Les discours de Jacob (l. 1 à 3) comme de Madame Rémy (l. 8 à 10) proposent une relecture des événements, mais partielle et orientée qui préserve les apparences. L'usage du « on » efface le « je » derrière une entité plurielle indéfinie, créant une sorte de distanciation avec le propos et l'acte qui semble dédouaner la locutrice. Alors que le premier extrait était tout entier dialogique, partagé entre les personnes de l'énonciation, « je » et « vous » ou « tu », le « on » de ce dernier passage confère une connivence malfaisante aux deux personnages qui échangent au travers de mots cryptés, c'est-à-dire au sens caché, mais aussi au sens vicié, miné.

Jacob propose alors à la logeuse de le cacher pour qu'il puisse espionner le couple et écouter les paroles du Chevalier. Nous commenterons au fur et à mesure de l'extrait.

Il y a bien des amours où le cœur n'a point de part, il y en a plus de ceux-là que d'autres même, et dans le fond, c'est sur eux que roule la nature, et non pas sur nos délicatesses de sentiment qui ne lui servent de rien. C'est nous le plus souvent qui nous rendons tendres, pour orner nos passions, mais c'est la nature qui nous rend amoureux ; nous tenons d'elle l'utile que nous enjolivons de l'honnête, j'appelle ainsi le sentiment⁴⁵⁴

⁴⁵³ *Idem*, p. 292, 293.

⁴⁵⁴ *Idem*.

Dans ce commentaire, le narrateur *explique* le sentiment amoureux, dans le sens Spitzerien du terme, c'est-à-dire qu'il déploie son fonctionnement et plus encore le fonctionnement du discours sur ce sentiment. La référence à l'ornement décrit un processus plus général d'esthétisation d'une vérité pulsionnelle⁴⁵⁵, animale ; tout comme ce fut le cas dans le premier échange amoureux mais aussi avec l'usage de « l'honnêteté » dans le dialogue avec Madame Rémy.

Au niveau microstructurel, la reprise du vocabulaire amoureux (« aimer ») et moral (« honnête », « raisonnable ») met en valeur les mots frappés de « soupçon » car Marivaux prend soin de les décliner sur tout l'éventail du mensonge et de la mauvaise foi, qui va du badinage ludique de Jacob, en passant par la connivence de Jacob et Madame Rémy, jusqu'à l'âpre mauvaise foi du chantage.

Le discours amoureux repris sur deux tonalités est totalement discrédité par cette réalité duplice puisqu'un même mot sert autant le badinage que le chantage. Des mots duplices comme les personnages : Madame de Ferval se présente comme une dévote et se découvre en libertine, Jacob passe pour gentilhomme alors qu'il n'est qu'un paysan, le chevalier veut se faire courtois alors qu'il est maître-chanteur, même la logeuse qui joue l'honnête femme est une corrompue. Ce discours est d'autant plus discrédité que Marivaux use de commentaires métalinguistiques à travers le narrateur ou à travers le dialogue, comme le Chevalier qui explique la différence de sentiments pour sa maîtresse passagère et pour Madame de Ferval⁴⁵⁶. « Aimer » désigne ici, même si cela n'est jamais dit, l'amour physique (un « amour fort naturel⁴⁵⁷ »), mais dans la première partie de la scène, c'est un badinage consenti et plaisant qui s'« enjolive » en tendresse, qui veut se faire passer pour du sentiment, qui crée le sentiment en s'écoulant, comme Marivaux le fait dire à son narrateur, puis dans la deuxième partie, cela devient un acte physique contraint (« il faut que vous m'aimiez ») sous la pression d'un chantage qui veut se faire passer pour un sentiment légitime. On voit bien la profondeur sans fin du feuilletage

⁴⁵⁵ Une idée que Philip Stewart reprend et développe, notamment pour la dramaturgie. Il décrit le sentiment comme « l'enjolivement d'une pulsion physique », ou encore « le vernis de décence grâce auquel le désir négocie son progrès au service – en dernière analyse – d'une pulsion donnée par la nature. Ces différences feront le sujet d'une problématique liée aux ressources langagières dont la société dispose, car quelle que soit la diversité des sentiments, les mots seront toujours les mêmes ». C'est bien l'enjeu de la répétition marivaldienne découvrir le multiple sous le même mot. Stewart Philip, *L'Invention du sentiment : Roman et économie affective au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 133.

⁴⁵⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 303.

⁴⁵⁷ *Idem*, p. 294.

sémantique, jamais complètement dévoilé, mais toujours perceptible et qui fait que le lecteur ne peut se contenter du mot au pied de la lettre, de la définition commune du dictionnaire. Sous l'apparence se dévoile une réalité qui n'est probablement elle-même qu'une autre apparence (qui peut croire en la sincérité du discours amoureux de Jacob même dans le premier échange ?) D'ailleurs Madame de Ferval en fait les frais, consciemment ou non, elle qui clame que « les apparences » sont contre elle et dit se fier à la « physionomie d'honnête homme » du Chevalier (« vous paraissez l'être⁴⁵⁸ »).

De la même façon, le lecteur perçoit que lorsque « raisonnable » est employé par de Madame de Ferval avec Jacob, pour calmer ses empressements, c'est un terme de jeu amoureux qui fait mine de conserver les exigences sociales, mais qui n'est pas sincère. Or, lorsque le Chevalier le reprend à son compte, « moi qui suis homme d'honneur, et raisonnable⁴⁵⁹ » (non cité dans l'extrait), le lecteur ne peut y souscrire puisqu'il en a déjà perçu la vacuité précédemment et que l'auteur prend soin de le faire résonner au moment même où le Chevalier n'a plus rien de raisonnable.

L'adjectif « honnête » est également intéressant et fonctionne sur le même modèle puisque c'est Jacob et Madame Rémy qui l'emploient à plusieurs reprises. Ils font une relecture des événements dans un discours qui donne à croire que rien de licencieux ne s'est produit, alors que les deux personnages sont en phase sur les implicites, « honnête » correspondant alors à l'apparence à préserver mais qui signifie plutôt son contraire dans la réalité de l'action. Lorsque le Chevalier reprend encore le terme, le lecteur est déjà au fait de son mésusage.

Finalement, Marivaux use presque de ce que Freud explique dans *Totem et tabou*, de termes qui contiennent une signification et son antithèse. Comme le mot « tabou » qui « présente deux significations opposées : d'un côté celle de *sacré, consacré* ; de l'autre celle d'*inquiétant, de dangereux, d'interdit, d'impur*⁴⁶⁰ ». Les mots mis en valeur par les faisceaux de reprises, c'est-à-dire des mots clefs de l'œuvre, revêtent l'apparence d'un sens 1, validé par les conventions sociales, mais signifient souvent son exact contraire. Le mot couvre un tabou pour la société des « bienséances », en laissant entrevoir par un feuilletage sémantique la profondeur psychologique de l'homme.

⁴⁵⁸ *Idem*, p. 297.

⁴⁵⁹ *Idem*, p. 300.

⁴⁶⁰ Freud Sigmund, *Totem et tabou*, Paris, Payot et rivage, 2001, p. 35.

Mais si Marivaux crée le doute sémantique, il fait en sorte d'accorder une définition temporaire, relative aux interlocuteurs et à l'instant de l'interlocution, une définition co-construite, permise par la reprise, négociée presque, dont va prendre acte le lecteur et qui va évoluer au fur et à mesure de l'œuvre. La co-construction dans cette scène est remarquable puisqu'elle implique Madame de Ferval et son maître chanteur dans une terrible négociation mais également Jacob, interlocuteur caché, qui réagit en fonction du dire du couple, dans un contrepoint souvent comique du fait de ses rapides changements. La scène dans laquelle la reprise fait sens pourrait se résumer à des questions d'ordre sémantique qui se posent entre les personnages. Madame de Ferval interroge le Chevalier sur ce que signifie « honnête » en lui assignant dès le début la posture de l'honnête homme. Le Chevalier interroge Madame de Ferval sur ce que signifient la « sensibilité » et les « dispositions », lui qui veut lui arracher une promesse qu'elle retarde par des ruses linguistiques (mettre le verbe aimer au futur, « je vous aimerai », retourner les questions) et sans qu'elle le sache, Jacob interroge la dame sur le sens du mot « fidèle ». On voit donc qu'il n'y a pas de sens absolu, pas de stabilité sémantique, mais la prise en compte d'une réalité synonyme de relativité. Le mot se plie à l'instant, le réglage sémantique ne cesse jamais.

À un niveau macrostructurel, Marivaux met en place un jeu de miroir où le reflet se réfléchit sans cesse, une parodie, c'est-à-dire étymologiquement le chant « à côté », d'abord en dédoublant le discours amoureux entre Madame de Ferval et Jacob, puis Pierre, en créant des échos teintés de comique (comique dû aux nombreuses interventions en *a parte* de Jacob caché) de scènes de *La Vie de Marianne*, et même en détournant le discours amoureux topique de la littérature voire en inscrivant des rappels d'œuvre telle que *Britannicus* de Racine dans laquelle Néron observe Junie et Britannicus derrière le rideau (II, 8).

Synthèse

Comme nous l'avons expliqué dans la description théorique de la reprise, une répétition à l'identique est impossible, le sens est toujours *a minima* légèrement modifié par différentes variables : identité des énonciateurs, orientation du discours ou même temps de l'énonciation. C'est dans cette marge, dans cette variation ténue qui peut n'être qu'implicite que la reprise-variation devient lieu de révélation. La reprise permet de mettre au jour la non-coïncidence de l'être et du mot, la binarité trompeuse entre l'être

d'une chose et le paraître d'un mot. Marivaux par cette discordance va dresser le constat moral d'une époque, et démontrer la vacuité de valeurs idéalisées dans la littérature comme la charité ou la vertu. Mais plus qu'un constat moral en soi, Marivaux semble vouloir ôter des yeux de ses lecteurs, le filtre idéalisant des romans pour recouvrer la justesse du réel. Comme Marianne le dit à son amie, Valville n'est pas un héros de roman comme on l'attend, c'est un homme, donc infidèle, Varthon, n'est pas une amie parfaite, c'est une femme, donc orgueilleuse, Marianne elle-même n'est pas d'une sincérité héroïque, elle commet des actes plus ou moins coupables à dessein. Marivaux, s'il ne fait pas référence explicitement à un texte précis, est pétri de culture littéraire et garde en tête des modèles qu'il ramène à la réalité tout en les complexifiant. Par l'usage de la reprise, une figure en perte de vitesse au XVIII^e siècle comme nous l'avons montré dans la première partie, il parvient à révéler la réalité derrière la façade des mots et accomplit une quête aléthique. Le langage n'est pas transparent, n'a pas la clarté classique, au contraire, il est codé, il est fait de couches, d'implicite, de faux-sens guidés par la mauvaise foi et l'amour-propre. La reprise signale que le sens n'est pas évident mais singulier et par la variation, révèle l'individu et le monde au sein de l'univers intra-diégétique comme en dehors. L'auteur réussit à créer une œuvre tout à la fois réaliste et presque parodique, dans le sens où il reprend et dégrade des termes majeurs d'œuvres antérieures ; c'est peut-être un des points qui inscrit les deux romans du corpus dans la lignée de la production romanesque dite « de jeunesse » de l'auteur.

b) Révélation d'un savoir : l'apprentissage par la reprise

Comme nous avons tenté de le montrer, la reprise révèle la réalité derrière le masque des mots, le masque des mots individuels qui cachent parfois des desseins inavouables, le masque des mots de la littérature qui parlent de vertus qui n'ont pas de place dans le monde. Par conséquent, la reprise instruit le personnage comme le lecteur. Les deux œuvres étudiées s'apparentent à des romans de formation puisque les héros passent d'un stade initial à un stade meilleur, ici socialement parlant, il n'est donc pas étonnant de retrouver la question de l'apprentissage qui passe souvent au niveau du langage par la reprise. Marivaux complexifie le modèle traditionnel du roman d'initiation par la mise en place du système rétrospectif qui apporte un regard distancié sur l'évolution des

personnages. De plus, Marianne et Jacob sont doués d'un sens d'analyse aristocratique⁴⁶¹ pour la première, d'un bon sens populaire pour le second qui rendent difficile la compréhension du processus d'appropriation de la langue. Cependant l'apprentissage progressif passe par l'expérience et la confrontation du mot et de la réalité. Ces questions pourraient constituer une thèse en soi. Nous nous contenterons donc de l'apport de l'étude de la reprise.

La reprise comme lieu d'apprentissage

Nous l'avons vu dans les exemples précédents, pour Marianne avec la réitération variable du discours de la sœur du Curé, pour Jacob avec l'écho du discours amoureux, la reprise est un lieu d'apprentissage très important à travers lequel les personnages expérimentent, confrontent à la réalité un discours théorique. La reprise, par les nuances qu'elle implique, par les discordances, par les subversions, sert donc la formation des personnages, notamment dans ses formes macrostructurales : réitération ou répétition en contexte éloigné. L'hypocrisie du monde, la subversion des mots et des valeurs, mais aussi les différentes stratégies discursives sont révélés par cette figure.

Dans *Le Paysan parvenu*, Marivaux prend soin de confronter son héros par deux fois (ce qui constitue déjà une sorte de répétition) à la même situation : une proposition de mariage. C'est Monsieur qui lui fait une première proposition en lui offrant la main de Geneviève, jeune et jolie jeune fille, ainsi que des biens. C'est ensuite, Jacob lui-même qui s'offre comme mari à Mademoiselle Haberd, femme de bien, mais âgée. Jacob refuse la première et obtient la seconde. Deux raisons à cela, Jacob a préféré avoir une épouse honorable qu'une infidèle et il a préféré l'amour.

Par la répétition du verbe « aimer » ou de ses dérivés, au fur et à mesure des expériences amoureuses, Jacob affine peu à peu le sens à donner à ce terme au gré des expériences. C'est d'autant plus visible que le récit de la vie de Jacob jeune répond aux commentaires de Jacob âgé. La reprise de la parole de jeunesse dans le commentaire montre à quel point l'expérience des différents discours et leur confrontation ont appris au personnage. Par exemple, Jacob, dès les premières pages, déclare sa flamme à

⁴⁶¹ On peut se référer à l'étude de Léo Spitzer qui parle d'un « instinct inné ». Spitzer Léo, « À propos de *La Vie de Marianne* », *Études de style*, op. cit., p. 378.

Geneviève. Comme dans une comédie, la parole semble légère, peu réfléchie. La jeune fille, un peu plus au fait des badinages, lui demande des précisions.

Eh bien ! mademoiselle, lui répondis-je, si vous mettez encore votre amitié par-dessus, je ne me changerai pas contre un autre ; car déjà je suis heureux, il n'y a point de doute à cela, puisque je vous aime.

5 Comment ! me dit-elle, tu m'aimes ! Et qu'entends-tu par-là, Jacob ?

Ce que j'entends ? lui dis-je, de la belle et bonne affection, comme un garçon, peut l'avoir pour une fille aussi charmante que vous⁴⁶².

Les mots ne pèsent pas lourd, ni dans le discours de Jacob, ni dans celui de Geneviève qui confondent amour et amitié. En effet, les noms « amitié » (l. 1) et « affection » (l. 5) entrent en résonance avec la forme verbale « je vous aime » (l. 3). Cette proximité de termes parasynonymiques et de la formule consacrée de l'aveu amoureux affaiblit cet aveu. La dégradation est encore plus marquée avec les qualificatifs « belle et bonne », expression lexicalisée dont le caractère populaire est représenté par l'allitération en « -b ». Le jeune Jacob ne différencie pas les mots et par conséquent pas non plus les sentiments. C'est ce désintérêt amoureux ou plutôt cet embrouillamini lexical ainsi que la conduite peu honorable de Geneviève qui va décider Jacob à renoncer à un mariage grâce auquel il aurait pu avoir des biens et une jolie et jeune épouse.

Un peu plus loin, il fait l'expérience de l'amour auprès de Mademoiselle Haberd. C'est d'ailleurs au fur et à mesure de son discours que son affection augmente, comme si l'expression renforçait le sentiment.

Si vous me dites : m'aimes-tu, cousin ? que je vous dise : Eh ! pardi, oui, cousine ; [...] Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi, je ne sentais rien en moi qui démentît mon discours. J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchant, le ton d'un homme qui pleure, et que je voulais orner un peu la vérité ; et ce qui est de singulier, c'est que mon intention me gagna tout le premier. [...] je me trouvai étonné de l'aimer tant⁴⁶³.

⁴⁶² Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 57-58.

⁴⁶³ *Idem*, p. 146.

Le verbe « aimer » n'a déjà plus tout à fait la même charge sémantique. Débarrassé de tout voisinage avec des pseudo-synonymes affaiblissants, le terme se leste d'une sincérité nouvelle, notamment dans le commentaire qui clôt la citation, « je me trouvais étonné de l'aimer tant ». L'intensif « tant » concrétise, quantifie le sentiment et lui donne une réalité. La tournure résultative dans laquelle la forme pronominale tend à effacer le rôle agentif du sujet pour se rapprocher d'un tour passif, « je me trouvais étonné », confère aussi une sincérité au propos puisque le personnage se surprend lui-même. Ce tour à valeur passive traduit bien le processus de révélation du sentiment qui saisit le personnage lorsqu'il émerge à la conscience par le truchement du discours.

Au fur et à mesure des répétitions déclinées sur un temps long et dans un contexte éloigné, le personnage se révèle à lui-même, découvre le sens des mots et de ses sentiments à travers une expérience empirique. Le lecteur a d'autant plus conscience de cet apprentissage par le regard critique du narrateur qui reprend dans des commentaires les mots de son double juvénile et laisse entendre une suite de l'approfondissement des connaissances et du travail de la conscience. C'est le cas, par exemple, lorsqu'après son procès, Jacob est invité par une « nymphe de cinquante ans⁴⁶⁴ » à tailler des plumes dans le cabinet du président.

J'eus donc la faiblesse de manquer d'honneur et de sincérité ici ; car j'aimais Mlle Haberd, du moins je le croyais, et cela revient au même pour la friponnerie que je fis alors ⁴⁶⁵ ;

Ce passage confirme que Jacob éprouve une affection véritable pour sa future épouse mais le narrateur laisse entendre que son apprentissage du discours amoureux et du sentiment n'est pas terminé et qu'il ne sera bientôt plus la dupe de lui-même. L'aboutissement des découvertes ne nous est pas dévoilé dans l'œuvre inachevée.

Cet usage de la répétition comme forme d'apprentissage est particulièrement intéressante si on le met en perspective avec la philosophie qui lui est contemporaine. En effet, selon John C. O'Neal qui a étudié la pensée sensualiste, la « répétition a une

⁴⁶⁴ *Idem*, p. 191.

⁴⁶⁵ *Idem*, p. 194.

signification particulière pour la théorie sensualiste et les textes de l'époque⁴⁶⁶ ». Elle entre dans le processus de « cognition » :

Au siècle des Lumières, le désir de répétition éclaire la dualité de l'homme, sa nature à la fois supérieure et inférieure. Ce désir ne reflète pas seulement la recherche instinctive, mécanique et circulaire des connaissances mais les qualités actives de l'esprit telles qu'on les a découvertes dans l'étonnement⁴⁶⁷.

La reprise créatrice de temporalité

Si la reprise est source d'apprentissage c'est aussi parce qu'elle permet d'inscrire le temps au sein du roman. Au sein du souvenir même du narrateur qui constitue le récit à proprement parler, se déploie une temporalité multiple.

Elle est d'abord linéaire. En effet, les deux romans racontent des parcours de jeunes gens qui parviennent, presque les récits initiatiques d'une Marianne et d'un paysan qui deviennent Comtesse de *** et M***. Or, la reprise permet de construire l'image du temps qui passe puisque Marivaux prend soin de faire évoluer la réception du langage mais aussi son usage au fur et à mesure des étapes parcourues. Le mot, sous des apparences semblables, n'est pas le même à la première page qu'à la dernière et traduit les stades d'évolution interne des personnages. C'est un point qui apparaît clairement et revêt des enjeux d'importance lorsqu'il touche à la dénomination et donc à l'identité des personnages, comme pour le vocable « paysan ». Nous avons déjà décrit l'évolution du terme « paysan » dans *Le Paysan parvenu*, terme assumé, puis mal perçu, puis omis. C'est également le cas avec le nom propre Marianne dont nous avons également parlé mais dont on peut citer encore l'écart d'emploi entre les exemples suivants :

- Et d'où vient cela ? C'est que j'ai si peu l'air d'une Marianne⁴⁶⁸
- il me reverra, pour ainsi dire, sous une figure qu'il ne connaît pas encore ; ma douleur et les dispositions d'esprit où il me trouvera me changeront, me donneront d'autres grâces. Ce ne sera plus la même Marianne⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶ O'Neal John C., « Esthétique et épistémologie sensualiste », *art. cit.*, p. 86, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 20/02/2018.

⁴⁶⁷ *Idem*, p. 86. Le terme « étonnement » raisonne avec une force particulière dans le cas de Marivaux, évoquant la surprise, et en particulier avec notre exemple, puisque Jacob est surpris du sentiment révélé ou né dans et par ses mots.

⁴⁶⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 142.

⁴⁶⁹ *Idem*, p. 458.

Dans le premier exemple, Marianne rencontre Valville pour la première fois et n'ose avouer sa situation dans le second, elle narre ce qu'il adviendra postérieurement alors que Valville vient de lui être infidèle. Dans les deux cas, Marivaux emploie le nom propre avec un article ce qui tend à le réifier, un usage facilité par le fait que c'est un prénom très commun ; cet emploi fait du personnage un objet d'observation distancié dans le regard de la narratrice. L'article indéfini « une » qui prélève une quantité dans un ensemble à une forte valeur dépréciative, Marianne est une grisette ou une pauvre fille parmi tant d'autres. Dans le second cas, l'article défini confère au nom une identité propre et, associé à « même », ne le met plus en relation qu'avec des stades antérieurs de son identité. Cette formulation rejoindrait presque la théorie humienne du « moi » dont l'identité est « une identité fictive⁴⁷⁰ », « une opération de l'imagination⁴⁷¹ », car ce n'est que dans la mémoire que se forme une idée d'identité qui recouvre en fait différentes perceptions d'un même objet. « Nous avons une idée distincte d'un objet qui demeure invariable et ininterrompu à travers une variation supposée du temps, et cette idée, nous l'appelons idée d'identité ou du même⁴⁷² ». Marianne sera donc une autre en paraissant la même, tout comme ses mots, répétés peut-être, mais autres sans doute. C'est là que le questionnement linguistique intervient. Quand peut-on dire qu'une chose est identique à elle-même ou ne l'est plus ? Marivaux, par la reprise, montre les évolutions et la non-coïncidence, encore une fois, entre ce qui semble le même et ce qui ne l'est déjà plus, ce qui fait dire à Philip Stewart :

Chez Prévost le sujet c'est moi, toujours moi et combien j'ai souffert ; chez Marivaux, c'est encore moi, moi et toujours moi : mais ce n'est pas toujours le même moi⁴⁷³.

Enfin, en surimpression se construit une autre image du temps, mais un temps qui n'est plus linéaire, un temps cyclique, celui de la redondance puisqu'elle oblige à un retour, une régression. Nous avons largement développé précédemment le fait que les œuvres comptaient pléthore de redondances, de reprises à la fois thématiques mais aussi sémantiques, car ce sont souvent les mêmes mots, ou « presque », et c'est dans ce presque

⁴⁷⁰ Hume David, *Traité de la nature humaine*, livre I, Les classiques sciences sociales, p. 248, mis en ligne par la bibliothèque P.-E. Boulet de l'Université de Québec, 02/02/2014.

⁴⁷¹ *Idem*, p. 248.

⁴⁷² *Idem*, p. 250.

⁴⁷³ Stewart Philip, *L'Invention du sentiment : Roman et économie affective au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 136.

que tout se joue. Ces redondances apparentes créent une image de temps cyclique mais qui ne revient pas en arrière, qui évolue au fil des reprises.

Conclusion :

Loin d'être une litanie invocatrice dans laquelle la récurrence du signifiant permettrait d'insister sur un seul signifié, comme on pourrait le lire dans la poésie amoureuse où l'on répéterait à loisir le nom de l'aimé(e) par exemple, la répétition est ici un questionnement sémantique, dans lequel le même signifiant répété permettrait de conduire vers divers signifiés. D'autant plus qu'on peut considérer que la répétition est toujours une variation à cause d'un décalage temporel nécessaire, une différence d'énonciation. « La répétition est assurément répétition du Même, de la même chose qui réapparaît légèrement modifiée toutes les fois où elle ressurgit⁴⁷⁴ ». Or, c'est dans cette variation, cette marge légère que Marivaux s'engouffre peut-être pour faire sens, pour laisser apparaître un implicite clandestin, le souterrain d'une pensée à l'œuvre dans un échange où il faut argumenter ou dans une interrogation où il faut comprendre le sens d'un mot. La reprise est donc un élément constitutif du relatif sémantique propre au style romanesque marivaldien, et ce, plus dans ce qu'elle implique de variation et de distance entre les deux occurrences voisines que dans l'identique. Pour le dire autrement, c'est parce qu'elle impose une identité mais qui est faussée entre deux occurrences, notamment dans la reprise-écho où se confrontent deux discours et leurs univers, que la reprise contribue au réagencement des mots, du monde et des locuteurs dans le jeu des discours. La reprise, qui approfondit le sens, est une lorgnette qui laisse entrevoir derrière le paraître d'un mot, les méandres de l'être, ainsi que le « révélateur de l'épaisseur du texte⁴⁷⁵ ». En effet, comme la répétition qui s'écrit dans la variation, l'être empirique, empirisme dont sont empreints les textes, ne demeure pas inaltérable dans son identité. Et David Hume d'écrire :

⁴⁷⁴ Nasio Juan-David, *L'Inconscient, c'est la répétition !*, op. cit., p. 27.

⁴⁷⁵ Frédéric Madeleine, *La Répétition, étude linguistique et rhétorique*, op. cit., p. XIII.

Il n'est pas un seul pouvoir de l'âme qui demeure inaltérablement identique peut-être pour un seul moment. L'esprit est une sorte de théâtre où différentes perceptions font successivement leur apparition⁴⁷⁶.

Figure de la révélation psychanalytique, comme le souligne Fabienne Boissieras dans son article, « l'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique⁴⁷⁷ », la répétition fait signe tant vers les identités successives des mots que les identités successives de l'être. *La Vie de Marianne* ou *Le Paysan parvenu* offrent une nouvelle scène où l'on ne peut plus se contenter de ce qui est explicite, où l'on ne peut plus se fier au sens des mots, où tout doit être repensé, relativisé, car le lecteur ne peut maintenir l'idée que les mots ont un sens figé. Ils dépendent de l'identité de celui qui les prononce, du contexte, de l'échange. Certes, on peut sans doute l'affirmer aussi pour d'autres grands textes de diverses époques mais dans nul autre, à notre connaissance, cette question revêt une telle importance, une telle acuité et n'occupe ainsi le centre du dispositif romanesque, car c'est là que se trouve, selon nous, l'enjeu des deux romans et leur lien profond et implicite. Les deux romans pourraient être, en effet, centrés sur ce questionnement lexical et avancer par lui et pour lui. Dans ces œuvres, les mots comme les valeurs deviennent relatives aux circonstances et aux êtres. Le sémantisme est en constante fluctuation. Cette figure de la reprise semble une ouverture sur le cœur et sur le monde selon une perméabilité nouvelle qui existe entre les deux, même si elle soumet le lexique au soupçon. À travers le paradoxe de la façade du dire et de l'être des choses, le romancier dresse avec lucidité le constat moral d'une époque dans laquelle les valeurs du Grand Siècle ne semblent plus que l'ombre d'elles-mêmes, une pantomime dont les personnages s'accommodent fort bien dans des romans qui eux-mêmes sont les pantomimes de certaines œuvres classiques. Comme nous l'avions évoqué dans le chapitre I, Marivaux réussit à questionner les mots dans leur usage commun pour parvenir à un usage renouvelé, des mots qui font sens seuls mais aussi et surtout pris dans un contexte, sous l'influence d'autres mots.

⁴⁷⁶ Hume David, *Traité de la nature humaine*, op. cit., p. 242, http://classiques-uqac.ca/classiques/Hume_david/traite_nature_hum_t1.pdf, consulté le 11/11/2013.

⁴⁷⁷ Boissieras Fabienne, « l'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style, découpeur de réel*, op. cit., p. 101 : « C'est à travers la singularité de l'expression appréhendée au détour de signes tantôt discrets tantôt obsédants, alors révélés souvent par la figure polymorphe de la répétition, que peut se saisir l'inattendu ».

Chapitre III :

Réseau et résonance : le mot dans les mots

Le style de Marivaux, comme celui d'autres auteurs tel Destouches, dont le personnage de Julie dans la comédie *La Force du naturel*⁴⁷⁸ souhaite exprimer une pensée « juste⁴⁷⁹ », sincère et exacte en se laissant aller à ses penchants naturels, et qui refuse de « choisir, (de) peser ses mots⁴⁸⁰ », est traversé d'un « paradoxe » qui est souvent revenu sous la plume des critiques⁴⁸¹ ; c'est d'avoir cherché le naturel, tout en paraissant artificiel. Le savoureux récit sur les « machines de l'Opéra⁴⁸² » dans *Le Spectateur français* nous montre le refus d'une littérature trop étudiée, trop « symétrisée⁴⁸³ », trop soumise aux règles. Au contraire, Marivaux valorise la Nature et l'écriture naturelle, non pas seulement celle qui imite l'oralité mais bien plutôt celle qui respecte l'authenticité de la pensée. Cette pensée⁴⁸⁴, unité première et fondamentale du mouvement de l'esprit, doit se mouler dans le langage, dans des mots qui sont pluriels, fragmentaires. Certes chaque mot, notamment le substantif, porte une part de la responsabilité du sens, mais le sens ne s'inscrit que dans la relation entre ces mots, c'est-à-dire dans la syntaxe, étymologiquement l'assemblage, la disposition, la réunion définie dans *La Grammaire de Port-Royal* comme la « construction des mots ensemble⁴⁸⁵ ». Le mot fait sens en lui-même mais il ne trouve sa pleine dimension que pris dans un réseau, dans un tissu textuel dans lequel l'unité qu'il représente se positionne dans un procès sémantique complet. C'est dans cet ensemble qu'il revêt l'entièreté de son sens ; un sens à faire résonner avec celui des autres mots. Il semble donc nécessaire de s'interroger sur le mot au sein des multiples dimensions du texte, à savoir une dimension syntaxique - le mot au sein de la phrase - une dimension énonciative - le mot dans le discours - et une dimension qui va au-delà du texte lui-même pour interroger le contexte social et normatif du mot au sein du commerce du monde. C'est donc le mot sous influence qui va occuper ce chapitre.

⁴⁷⁸ Destouches Néricault, *La Force du Naturel*, Paris, Prault, 1750, consulté en ligne sur <https://books.google.fr>, le 29/07/2019.

⁴⁷⁹ *Idem*, I, 5, p. 17.

⁴⁸⁰ *Idem*, I, 8, p. 27.

⁴⁸¹ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, sur « le paradoxe du naturel », p. 147.

⁴⁸² Marivaux, *Le Spectateur français*, première feuille, *Journaux I*, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁸³ Marivaux, Avis au lecteur des *Aventures de *** ou les effets surprenants de la sympathie*, *Œuvres de jeunesse*, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁸⁴ Idée présente dans la Grammaire de Beauzée qui parle de : « l'unité individuelle de la pensée, dont la parole fait la peinture ». Beauzée Nicolas, *Grammaire générale*, Paris, Barbou, 1767, Vol. 2, Livre III, chap. 1, p. 397, consulté sur www.gallica.fr, le 15/08/2018.

⁴⁸⁵ Arnauld et Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, *op. cit.*, chapitre XXIV, p. 385, consulté en ligne sur www.gallica.fr, le 15/08/2018.

I. Le mot dans la phrase

La phrase est un objet d'étude nécessaire mais complexe pour diverses raisons. D'abord parce que, comme le mot, elle peut être saisie sur différents plans ; on peut l'aborder sur un plan grammatical, observer son rythme ou sa visée. Ces multiples facettes qui la rendent difficilement saisissable sont accentuées par un problème de perception historique, car la notion de phrase ne va pas de soi au XVIII^e siècle⁴⁸⁶.

Dans la conception syntaxique d'Ancien Régime, l'accent est plutôt mis sur la notion de proposition, et c'est à ce niveau là que se trouve le nœud du rapport entre les mots. C'est la proposition qui occupe Arnauld et Lancelot ou Nicolas Beauzée, beaucoup plus que la phrase. Voici les définitions qu'ils en donnent :

Le jugement que nous faisons des choses, comme quand je dis, *la terre est ronde*, s'appelle PROPOSITION ; et ainsi toute proposition enferme nécessairement deux termes ; l'un appelé *sujet*, qui est ce dont on affirme, comme *terre* ; et l'autre appelé *attribut*, qui est ce qu'on affirme comme *ronde* : et de plus la liaison entre ces deux termes, *est*⁴⁸⁷.

Pour Arnauld et Lancelot, la proposition est l'unité fondamentale du langage qui représente l'action fondamentale de l'esprit : juger, qui revient à attribuer une qualité à un objet. C'est finalement la relation thème-prédicat⁴⁸⁸ qui importe le plus, soit une relation en-deçà de la notion de phrase.

Nicolas Beauzée qui définit la « proposition » comme « l'expression totale d'un jugement⁴⁸⁹ », c'est-à-dire « qu'elle énonce l'existence intellectuelle du sujet sous telle relation à telle modification » est en accord avec ses prédécesseurs et fait de cette unité, la base de la syntaxe :

⁴⁸⁶ Jean-Pierre Séguin explique que le concept de phrase n'est pas développé au XVIII^e siècle, même si en pratique, l'objet phrase existe déjà : « La phrase, dont la définition grammaticale n'a été acquise que vers 1800, pourrait n'apparaître que comme un cadre anachronique, projeté a posteriori sur les phénomènes de discours et de réglage de ces discours. Il est cependant légitime d'employer ce mot, son signifié [...] s'étant dessiné bien avant d'être officiellement et grammaticalement lié au signifiant phrase. Le XVIII^e siècle faisait déjà des phrases sans le savoir ». Séguin Jean-Pierre, « Éléments pour une stylistique de la phrase dans la langue littéraire du XVIII^e siècle », *L'Information grammaticale*, n° 82, 1999, p. 5. En accord avec Jean-Pierre Séguin, Gilles Siouffi écrit que la phrase est d'abord un « enjeu de l'imaginaire linguistique », ce à quoi il ajoute cependant que l'« on peut conjecturer que l'unité de la phrase a constitué une unité inconsciente de perception de la langue pendant plus d'un siècle avant qu'en soit rendue possible son explication grammaticale ». Siouffi Gilles, *Le Génie de la langue française*, op. cit., p. 147.

⁴⁸⁷ Arnauld et Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, op. cit., p. 271.

⁴⁸⁸ « Prédicat » est un terme qu'on trouve déjà dans l'ouvrage de Mauvillon qui parle du « sujet » et du « prédicat ». Mauvillon Éléazar de, *Traité général du style*, op. cit., p. 80.

⁴⁸⁹ Beauzée Nicolas, *Grammaire générale*, op. cit., chap. 1, p. 6.

L'art de fixer les rangs et les formes accidentelles des mots dans l'ensemble d'une proposition, d'après la succession analytique et les relations des idées élémentaires d'une même pensée, est ce qu'on nomme *syntaxe*⁴⁹⁰.

La « succession analytique » fait référence à l'action de jugement qui se transpose dans le langage par la prédication. La notion de phrase n'est pas au cœur des réflexions grammaticales, car l'action de l'esprit ne se traduit pas dans la phrase mais dans la proposition, dans la relation thème-prédicat.

D'ailleurs, l'usage de la ponctuation qui sert de bornage à la phrase n'est pas exactement le même qu'aujourd'hui. Beauzée s'exprime clairement quant à la ponctuation à laquelle on ne peut se fier :

Les principes en sont même aujourd'hui si incertains, si peu fixés par l'usage uniforme et constant des bons auteurs ; qu'au premier aspect on est porté à croire que c'est une invention moderne⁴⁹¹.

Il est donc nécessaire d'analyser le texte avec circonspection et de considérer la phrase comme un ensemble moins imperméable qu'à l'heure actuelle, en prêtant une attention particulière au niveau de la proposition.

Enfin, la phrase soulève un autre problème parce que la contrainte syntaxique, nécessaire pour que la parole ait un sens intelligible, ôte une grande part de liberté à l'auteur dans la construction phrastique et donc restreint l'éventail d'interprétation. Cet élément a eu pour conséquence de maintenir la syntaxe et la phrase dans un statut ambigu aux yeux de l'analyse stylistique comme le rappelle Gilles Philippe⁴⁹². Néanmoins, la position des chercheurs a évolué et comme Naoyo Furukawa, nous considérerons qu'il existe « une sémantique des constructions grammaticales⁴⁹³ » fondée sur des constructions marquées, d'autres non marquées, mais

⁴⁹⁰ *Idem*, p. 2.

⁴⁹¹ *Idem*, chap. 10, p. 567.

⁴⁹² Philippe Gilles, *Sujet, verbe, complément, le moment grammatical de la littérature française*, Paris, Gallimard, 2002, p. 144 : Jusqu'au début du XX^e siècle, « la forme littéraire n'offre que trois entrées possibles : le lexique, la prosodie, les figures. La grammaire n'a alors aucun droit de cité, puisqu'elle reste le lieu de la contrainte et non du choix ou de l'empreinte personnelle ».

⁴⁹³ Furukawa Naoyo, *Pour une sémantique des constructions grammaticales*, Bruxelles, De Boeck.duculot, 2005, p. 10 : « Avec à l'appui la notion de sous-détermination structurelle, qui constitue une orientation d'analyse inverse à celle de la construction grammaticale ou de la grammaticalisation "constructionnelle", on aperçoit ainsi le site d'une sémantique des constructions grammaticales ».

« formellement similaires » entre lesquelles on peut lire des parallèles, et que la place des mots, même contrainte, est « signifiante, quelle que soit sa fonction syntaxique⁴⁹⁴ ».

La question sera de voir si la phrase marivaldienne est stylistiquement marquée et de comprendre en quoi le déroulement syntaxique influence le sens des mots. En d'autres termes, si cette phrase dilue ou au contraire concentre le sémantisme du mot.

a) De l'allongement horizontal à la verticalité sémantique : la phrase de Marivaux

La phrase « allong(ée)⁴⁹⁵ » de Marivaux

Cette courte citation du *Paysan parvenu*, extraite d'un passage qui semblerait être une critique adressée à Crébillon paraît pouvoir aussi, dans un effet de miroir, s'appliquer aux écrits de son auteur, ce que Crébillon lui-même n'a pas manqué de remarquer en faisant la parodie du style de Marianne dans *Tanzai*. Nous nous proposons d'observer d'un peu plus près le travail d'écriture parodique qui, en caricaturant les stylèmes, fonctionne comme une loupe pour le lecteur :

5 Outre les talents que je viens de nombrer, continua-t-elle, il (Cormoran) faisait joliment des vers. Sa conversation enjouée et sérieuse, satisfaisait également par ses grâces et sa solidité. Austère avec la prude, libre avec la coquette, mélancolique avec la tendre, il n'y avait pas une dame à la cour dont il ne fût les délices, et pas un homme dont il n'excitât la jalousie. La supériorité de son esprit ne le rendait pas insociable ; complaisant avec finesse ; il savait se plier à tout ; il possédait mieux que personne ce langage brillant de notre île, il n'y avait personne qui ne fût comblé de l'entendre ; et quoique cet être farouche, intitulé le bon sens, n'agit pas toujours civilement avec ce qu'il disait, l'élégance insoutenable de ses discours faisait qu'il n'y perdait rien, ou que le bon sens caché derrière une multitude miraculeuse de
10 mots placés au mieux, aurait paru d'une insipidité affadissante à ses sectateurs les plus absurdes, s'il eût été vêtu moins légèrement. En effet, la raison est vulgaire, elle paraît toujours ce qu'elle est, elle craint de se noyer dans l'enjouement, et ne manque pas de faire un saut en arrière, et quand une idée singulièrement tournée se présente, ou qu'une imagination lumineuse se place commodément dans le cœur. Après cela, si elle triomphe, c'est d'une façon si insultante pour l'humanité, l'amour propre le mieux élevé y trouve

⁴⁹⁴ Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 55, 56 : « une différence de placement s'accompagne nécessairement d'une différence, si légère soit-elle, de portée (et donc d'une différence dans la signification totale de la phrase) ».

⁴⁹⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 264 : « À l'égard de votre style, je ne le trouve point mauvais à l'exception qu'il y a quelquefois des phrases allongées, lâches et par là confuses, embarrassées ; ce qui vient apparemment de ce que vous n'avez pas assez débrouillé vos idées, ou que vous ne les avez pas mises dans un certain ordre ».

tant de décri, y perd tant de ses grâces, prend si mauvaise opinion de lui-même, qu'il faudrait qu'il fut bien ridicule pour ne lui pas rompre en visière⁴⁹⁶.

Crébillon parodie le style de *La Vie de Marianne* à travers le discours de Moustache qui fait le portrait de Cormoran qu'elle aime ; un style qui ne manque pas d'agacer Tanzaï tant à cause des digressions qui viennent s'adjoindre au récit principal que par « ce langage brillant » propre à la narratrice et qui n'est pas sans rappeler celui de Marianne. De plus, le texte met en abîme le questionnement stylistique en évoquant explicitement son propre style.

Ainsi, outre l'usage d'associations de mots étranges allant presque jusqu'à l'oxymore, comme « l'élégance insoutenable » (l. 8), la construction phrastique effectuée par l'association « d'une multitude miraculeuse de mots placés au mieux » (l. 9-10) est intéressante. La phrase ne cesse de s'allonger, sous les détails et les réflexions, soit par énumération, « austère avec la prude, libre avec la coquette, mélancolique avec la tendre » (l. 2-3), soit par un ajout de propositions notamment indépendantes, coordonnées ou juxtaposées, ce qui fait dire au prince que ce discours est un « verbiage⁴⁹⁷ ». La phrase qui court de la ligne 5 à la ligne 11 ne compte pas moins de onze propositions par exemple.

Certes, l'œuvre parodique travaille nécessairement à l'exagération de traits remarquables, mais le style marivaldien, singé ici, n'est pas dénué de l'esthétique de l'amplification qui mime l'oralité et l'apparition successive des sentiments⁴⁹⁸. Les deux textes se retrouvent d'abord, comme l'écrit Violaine Géraud, dans « le refus de s'en tenir à la seule volonté d'informer⁴⁹⁹ ». Le rythme phrastique particulier induit par ce parti pris s'observe dans le corpus.

Voici les deux premières phrases du *Paysan parvenu* :

Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance ; et je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il me semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus ; car je n'ai pas remarqué, et qu'en aucune occasion, on en ait eu moins d'égard et moins d'estime pour moi. J'ai pourtant

⁴⁹⁶ Crébillon Claude, *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné*, op. cit., Livre 3, chap. 4, p. 4. Sur l'expression « rompre en visière » qui clôt l'extrait, elle est présente dans le *Dictionnaire* de l'Académie de 1694, mais plus de 1762, ce qui pourrait attester de son caractère archaïsant. Elle signifie au figuré « dire en face à quelqu'un quelque chose de fâcheux » en référence au coup porté dans la visière du casque d'un adversaire avec une lance.

⁴⁹⁷ *Idem*, chap. 5, p. 8.

⁴⁹⁸ On retrouve d'ailleurs les mêmes caractéristiques stylistiques dans les travaux d'imitation de Madame Riccoboni avec la *Suite de La Vie de Marianne*, ce qui montre à quel point le phrasé de Marivaux est un stylème à part entière dont il convient de lire les conséquences sémantiques. Riccoboni Marie-Jeanne, *Suite de La Vie de Marianne, Œuvres complètes*, tome I, Paris, Lebel, 1818, disponible en ligne sur google.books, consulté le 7/7/19.

⁴⁹⁹ Géraud Violaine, « Le "jargon de l'île Babiole", origines et dérision d'une nouvelle préciosité au temps de la régence », *Modes langagières dans l'histoire*, Siouffi Gilles (dir.), Paris, Champion, 2016, p. 195.

vu nombre de sots qui n'avaient et ne connaissaient point d'autre mérite dans le monde, que celui d'être né noble, ou dans un rang distingué⁵⁰⁰.

Si l'on ne peut se fier à la ponctuation, transformée au cours de l'histoire éditoriale complexe du roman, la syntaxe nous aide à percevoir qu'à l'image de l'œuvre elle-même, la phrase a tendance à l'inachèvement, comme le montre l'usage répété de la coordination « et » qui opère des liaisons à différents niveaux ; une conjonction pourtant décriée par Mauvillon, qui y voit une source d'ennui⁵⁰¹ mais qui semble servir ici la rythmique de la phrase et le travail d'approfondissement sémantique. Marivaux, semble-t-il, traduit ainsi le flot de la pensée et lui confère à travers le morcèlement du langage une unité retrouvée.

Les deux premiers mouvements de la phrase, « le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance » (l. 1), « et je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée » (l. 1-2), ne sont pas coordonnés dans leur ensemble ; la liaison se fait au seul niveau du terme « naissance » (et non pas de « titre ») comme le montre l'accord au féminin du participe « dissimulée ». La conjonction n'inscrit pas les deux mouvements sur un même plan, mais ouvre à partir d'un terme du premier, un second plan auquel vient s'ajouter d'autres éléments. Ce premier emploi tire la conjonction du côté de l'adverbe ordonatif⁵⁰² puisqu'elle n'opère qu'une liaison partielle et joue le rôle d'appui rythmique pour la seconde proposition.

Le second « et » (l. 2) vient lui aussi ouvrir un nouveau plan, de l'ordre du commentaire subjectif « et il me semble », sans coordonner véritablement les propositions, au contraire d'emplois plus traditionnels comme dans « moins d'égard et moins d'estime », « qui n'avaient et ne connaissaient point » (l. 3-4) où les éléments sont mis sur le même plan. C'est d'ailleurs le seul emploi enregistré par Nicolas Beauzée dans son ouvrage puisqu'il écrit que « et » fait partie des « conjonctions copulatives [...] qui désignent entre des propositions semblables, une liaison d'unité, fondée sur leur similitude. Elles sont ainsi nommées du latin *copulare* (accoupler, lier) parce qu'on ne peut unir que des choses homogènes et semblables⁵⁰³ ».

⁵⁰⁰ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 49.

⁵⁰¹ Mauvillon Éléazar de, *Traité du style*, op. cit., p. 99 : « La Langue *Françoise* est conforme à l'humeur de la nation qui la parle ; elle ne souffre aucun embarras, rien qui puisse retarder sa vivacité naturelle. Elle n'admet ni particules, ni conjonction inutiles ; bien différente en cela de la langue *Grecque*, qui répète à tous moments les conjonctions *gar, de, autar, kai* [...] et du *Latin*, qui a l'exemple du *Grec*, ne dit point de phrase sans y fourrer quelque *quidem, equidem, vero, que, atque*. Ces mots sont des ornements dans ces langues, et en *Français* ce seraient des embarras à faire périr d'ennui ». *Kai, que* et *atque* se traduisent par « et ».

⁵⁰² Wilmet Marc, *Grammaire critique du Français*, op. cit., §707, p. 628 : « Et, mais, car...non coordonnants à l'initiale de phrase réintègrent le camp des adverbes ordonatifs. Il appartient aux stylisticiens d'en montrer les ressources ».

⁵⁰³ Beauzée Nicolas, *Grammaire générale*, op. cit., Livre II, chap. 6, p. 583.

Enfin, la troisième occurrence, « je n'ai pas remarqué, et qu'en aucune occasion » (l. 3) semble d'un emploi hybride entre l'emploi adverbial qui joue un rôle d'embrayeur, d'appui à la proposition qu'on a tendance d'ailleurs à isoler de l'ensemble et un zeugme syntaxique qui relie une proposition essentielle et un complément circonstanciel accessoire.

Dans cet exemple, grâce à la conjonction « et », la phrase marivaldienne, comme dans la parodie, revêt une grande amplitude, mais une amplitude qui n'est pas « plane », dont le fil n'est pas linéaire. Au contraire, le lecteur pressent l'existence de différents niveaux qui ont partie liée avec la syntaxe, mais aussi l'énonciation et de manière générale avec le sémantisme des mots qui se trouve travaillé, approfondi par ces divers niveaux.

Marivaux a, pour parvenir à l'expression naturelle, utilisé les ressources syntaxiques dans un léger écart, dans une esthétique du flot et d'une *amplificatio*⁵⁰⁴ particulière, non pas dans une surabondance d'adjectifs ou d'énumération, mais dans l'adjonction de propositions au noyau phrastique. Qu'en est-il alors du sens du mot ? Cette syntaxe de l'allongement dilue-t-elle le sémantisme ? Il semblerait que ce soit le contraire et que malgré les apparences, l'allongement horizontal de la phrase, c'est-à-dire son amplitude, serve à creuser une nouvelle dimension.

« Verticalité⁵⁰⁵ » sémantique : la dimension cachée

Frédéric Deloffre a lu dans ce phénomène d'amplification horizontale (en opposition à une dimension verticale que nous aborderons ci-après), les marques d'une « phrase d'analyse » dont l'un des avatars est la « phrase à escaliers » qu'il définit comme « un ou plusieurs substantifs, qui reçoivent successivement des déterminations d'ordre divers⁵⁰⁶ ». Nous

⁵⁰⁴ Molinié Georges, *Dictionnaire de Rhétorique*, op. cit., p. 46 : « L'amplification peut être considérée comme le modèle générique des figures macrostructurales qui consistent à étendre une unique information centrale sous plusieurs expressions, des mots ou groupes de mots à un ensemble de phrases. Elle est à l'œuvre, sous ses diverses formes, également dans divers styles. L'amplification peut-être effectivement envisagée sous plusieurs points de vue. Elle est la base de figures et définit la qualité de style comme le style asian ou grand style dont la caractéristique première est l'abondance ».

⁵⁰⁵ Nous reprenons ici la note 2 : Dans la terminologie freudienne, ce concept désigne la verticalité du corps de l'être humain qui s'éloigne de la Terre et de l'animalité, mais aussi le rapport entre l'inconscient et le conscient, entre la pulsion profonde du « ça » et ce qui apparaît à la surface grâce au langage et au rêve par exemple. On lit par exemple : « Normalement, rien ne nous est plus assuré que notre sentiment de soi, de notre propre moi. Ce moi nous apparaît autonome, unitaire, bien isolé de tout le reste. Que cette apparence soit trompeuse, que le moi se prolonge bien plutôt vers l'intérieur, sans frontières nettes, en une âme inconsciente, que nous qualifions de " ça ", et à quoi il sert pour ainsi dire de façade, voilà ce que la recherche psychanalytique nous a appris ». C'est cette profondeur qui s'ouvre sur un sens caché qui nous intéresse ici. Freud Sigmund, *Le Malaise dans la culture*, op. cit., chap. I, p. 3.

⁵⁰⁶ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage*, op. cit., p. 450.

souhaiterions prolonger cette définition purement grammaticale d'abord sur un plan syntaxique puis sur un plan sémantique.

Syntaxiquement, la définition de la phrase à escaliers semble pouvoir être complétée car les différents plans de ce type de phrase, ou pour poursuivre la métaphore, les différentes marches, ne sont pas seulement liées à des substantifs, mais peuvent aussi être liées à des propositions complètes comme on l'a vu précédemment. C'est en fait, la notion de niveau qui nous paraît intéressante ; des niveaux, des plans ou des marches qui viennent construire le sens en profondeur. Résonne alors avec force la citation liminaire de cette thèse : « L'intrigue progresse selon les métamorphoses successives d'un langage d'abord faussement simple, puis ambigu, puis à nouveau simple, mais à un niveau de profondeur nouveau⁵⁰⁷ ». Ces seuils constituent à la fois des décrochages énonciatifs, de l'ordre du commentaire, et des approfondissements sémantiques, comme le montre l'analyse textuelle.

Dans la troisième partie de *La Vie de Marianne*, par exemple, Marianne décide de se défaire des présents de Monsieur de Climal après avoir compris ses indécentes projets et surtout après que Valville a saisi la situation :

5 Cependant le paquet s'avancait ; et ce qui va vous réjouir, c'est qu'au milieu de ces idées si hautes et si courageuses, je ne laissais pas, chemin faisant, que de considérer ce linge en le pliant, et de dire en moi-même (mais si bas, qu'à peine m'entendais-je) : Il est pourtant bien choisi ; ce qui signifiait : c'est dommage de le quitter. Petit regret qui déshonorait un peu la fierté de mon dépit ; mais que voulez-vous ? Je me serais parée de ce linge que je renvoyais, et les grandes actions sont difficiles ; quelque plaisir qu'on y prenne, on se passerait bien de les faire : il y aurait plus de douceur à les laisser là, soit dit en badinant à mon égard ; mais en général, il faut se redresser pour être grand : il n'y a qu'à rester comme on est pour être petit⁵⁰⁸.

Dans cet exemple qui s'apparente au monologue intérieur, on voit bien la tendance au flot ininterrompu. Les avancées successives de la pensée sont retranscrites dans la phrase qui devient elle-même succession de propositions. Ici, c'est plus par la juxtaposition que par la coordination que Marivaux parvient à cet effet.

L'extrait s'ouvre sur une tournure pronominale de sens passif « le paquet s'avancait » (l. 1) qui a pour effet de faire disparaître l'agent, c'est-à-dire Marianne. « Par un parti pris

⁵⁰⁷ Morel Jean, Préface à *La Double inconstance* de Marivaux, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁰⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 195.

d'économie, la phrase passive [...] privilégie le caractère évènementiel du procès en faisant l'impasse sur l'agent⁵⁰⁹ », écrit Fabienne Boissieras, qui analyse ce procédé récurrent comme la représentation de « la décision passive du personnage », qui se présente comme livré au sort⁵¹⁰. Derrière cette première proposition, constituant le niveau zéro de la pensée, qui est entièrement tournée vers l'évènement et qui occulte derrière le passif, l'intériorité du personnage, Marivaux va peu à peu déployer le flot de pensée et approfondir l'accès à « l'âme réfléchissante⁵¹¹ » du personnage et en même temps l'accès au sens vrai des mots, et ce, grâce au regard rétrospectif de la narratrice et à l'usage des commentaires. Ainsi la phrase commence par l'évènement : « le paquet s'avancait ».

La conjonction « et » (l. 1) dans « et ce qui va vous réjouir », accompagnée par le relatif de liaison « ce qui » qui apporte de la cohésion à l'ensemble, ouvre un premier niveau d'intériorité qui montre que derrière le discours valeureux précédent, se cache une idée inavouable : « je ne laissais pas, chemin faisant, que de considérer ce linge en le pliant » (l. 2). Marivaux rapproche encore son lecteur de l'intériorité du personnage en lui donnant accès à la source vive de sa parole par un discours direct ; cet accès est ménagé par une autre proposition ouverte par « et » : « et de dire en moi-même (mais si bas, qu'à peine m'entendais-je) » (l. 3), proposition à l'intérieur de laquelle on trouve encore un niveau plus profond, celui de la confession, de l'aveu que les parenthèses viennent dévoiler. Les parenthèses constituent un signe diacritique fort dont Mauvillon dit qu'il doit rester d'un emploi rare car il constitue une véritable « interruption » du récit. Dans ce cas précis, il ne s'agit pas de l'irruption d'une « pensée étrangère », comme le théorise Mauvillon, mais plutôt d'un commentaire qui dévoile que Marianne pénètre dans une semi-conscience, dans le monde de l'entre-deux, de l'aveu à peine formulé, à peine assumé. La confession « il est pourtant bien choisi » (l. 3) est elle-même traduite par la narratrice « c'est dommage de le quitter » (l. 4), qui amène le sens profond derrière l'apparence du dire (voire du « à peine » dit).

On voit donc comment l'amplification de la phrase qui s'étend au rythme de la pensée, « sans frontières nettes⁵¹² », à l'image du « moi » freudien, cache une dimension nouvelle, une dimension verticale qui va creuser en profondeur psychologie et sémantisme, qui va dévoiler

⁵⁰⁹ Boissieras Fabienne, « L'Implication passive dans *La Vie de Marianne* de Marivaux », *Styles 14*, Paris, PUPS, p. 141.

⁵¹⁰ *Idem*, p. 140 : « La décision passive prépondérante dans le roman (à ne pas réduire trop vite à une action subie) assigne la jeune Marianne à une place, celle, basse, humiliante, d'être soumise aux " injures du sort " [...] La contorsion syntaxique trouve de secrètes motivations et peut au passage se mettre au service de la mauvaise foi de Marianne ».

⁵¹¹ Marivaux, *Pensées sur différents sujets, Journaux II*, op. cit, p. 59.

⁵¹² Voir note 505. Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture*, op. cit.

derrière l'apparence d'un discours, le sens véritable des mots, non sans rappeler la conception freudienne que Fabienne Boissieras évoque :

Aussi, en même temps que Marivaux mène ses investigations à travers toute sa production autour du concept d'authenticité (comment parvenir à *être* ?) ou en termes freudien de Sujet unifié, il livre une fondamentale leçon du soupçon à l'égard de la conception classique du langage. Herméneutique du soupçon qui prendra toute sa mesure plus tard à travers le postulat freudien de la *Verticalité du langage*, envisagé comme pulsation entre la profondeur et la surface et qui portera atteinte au *credo* classique et rationaliste de l'aptitude de l'esprit humain à déterminer et limiter l'inventaire des sens⁵¹³.

L'amplification utilisée par Marivaux, grâce à des effets de niveaux, permet peut-être de dévoiler cette « pulsation entre la profondeur et la surface », de faire émerger l'« à peine » pensé.

Le parallèle avec la conception freudienne semble pouvoir être poussé plus loin encore, car le processus de dévoilement mis en place dans la phrase questionne l'unité de l'être, du « sujet », du « moi », qui se divise entre un moi conscient et un moi inconscient, un ça et un sur-moi. Le déroulement phrastique qui permet de dépasser l'apparence d'unité de sens d'un mot est aussi révélateur de l'identité plurielle de l'être, de la « façade⁵¹⁴ » du moi qui cache autre chose, mais aussi de l'illusion d'unité du moi qui change à travers le temps. Par exemple dans l'extrait suivant, la syntaxe déploie l'identité plurielle derrière le nom propre :

5 Valville, qui m'aime dès le premier instant avec une tendresse aussi vive que subite (tendresse ordinairement de peu de durée ; il en est d'elle comme de ces fruits qui passent vite, à cause qu'ils ont été mûrs de trop bonne heure) ; Valville, dis-je, à sa volage humeur près, fort honnête homme, mais né extrêmement susceptible d'impression, qui rencontre une Beauté mourante qui le touche, et qui me l'enlève : ce Valville ne m'a pas laissée pour toujours ; ce n'est pas là son dernier mot. Son cœur n'est pas usé pour moi, il n'est seulement qu'un peu rassasié du plaisir de m'aimer, pour en avoir trop pris d'abord.

10 Mais le goût lui en reviendra : c'est pour se reposer qu'il s'écarte ; il reprend haleine, il court après une nouveauté, et j'en redeviendrai une pour lui plus piquante que jamais : il me reverra, pour ainsi dire, sous une figure qu'il ne connaît pas encore ; ma douleur et les dispositions d'esprit où il me trouvera me changeront, me donneront d'autres grâces. Ce ne sera plus la même Marianne⁵¹⁵.

⁵¹³ Boissieras Fabienne, « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques*, op. cit., p. 155.

⁵¹⁴ Voir note 505. Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture*, op. cit.

⁵¹⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 458.

Cet exemple diffère du précédent dans lequel il s'agissait d'observer le surgissement d'une pensée jusqu'à sa conscientisation dans l'expression de mots. Ici la phrase repose sur le regard distancié et surplombant de la narratrice qui rend compte, grâce à sa vision rétrospective, du mouvement de la vie, imprimé dans la tournure phrastique mais aussi du mouvement qui saisit l'être, par nature inconstant ; inconstant car volage, mais surtout inconstant de manière générale parce qu'il est sujet à une métamorphose au cours du temps, ce qui n'est pas sans rappeler la théorie humienne de l'identité. La répétition du nom propre « Valville » est un élément signifiant mais elle est soutenue par la construction de la phrase qui rebondit sans cesse comme les aventures de Marianne. De la ligne 1 à la ligne 7, le texte ne contient qu'une seule phrase, rythmée par la ponctuation, l'usage de parenthèses et de subordonnées.

Pourtant, le nom propre, ce « désignateur rigide⁵¹⁶ », c'est-à-dire ne désignant qu'un seul objet du monde, unique et non soumis à la variation, semble de prime abord « autonome, unitaire, isolé de tout le reste⁵¹⁷ », comme le « moi » qu'il représente. « Valville » ouvre d'ailleurs la phrase en position initiale forte de sujet de la proposition principale (l. 1), mais les éléments de définition qui s'y attachent comme la relative « qui m'aime dès le premier instant avec une tendresse aussi vive que subite » (l. 1) enchâssant eux-mêmes d'autres approfondissements comme la définition entre parenthèse (l. 1 à 3), brisent cette impression d'unité et corrigent le portrait monolithique proposé par le nom (l. 1), à tel point que ce nom doit être repris lorsque la principale apparaît enfin (l. 5).

Le premier nom qui apparaissait comme un absolu, une identité univoque, perd son statut de sujet au profit d'une version révisée, « ce Valville » (l. 5). La détermination avec le démonstratif pointe une unité dans un ensemble, comme s'il y avait plusieurs Valville, et laisse entrevoir la multiplicité des facettes d'un être. La répétition met en lumière le terme interrogé mais la syntaxe parachève le travail de mise en question. Le nom « Valville », mis en valeur par sa position de sujet en tête de phrase, s'amenuie dans les détours syntaxiques. Ne reste de lui, à la fin, qu'un avatar moins glorieux, « ce Valville », proche du nom commun, mais un avatar plus proche de la réalité de l'être.

⁵¹⁶ Récanati François, « La sémantique des noms propres : remarques sur la notion de "désignateur rigide" », *Grammaire et référence*, n°57, 1983, p. 110, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 04/05/2019 : « La rigidité des noms propres correspond, selon Kripke, à un primat du monde réel : même quand nous parlons d'un autre monde possible, un nom propre désigne l'objet qui est son référent *dans le monde réel*. [...] Dire que la relation de désignation qui associe le nom propre à l'objet est rigide, c'est dire qu'elle n'est pas affectée par le changement du monde de référence, et dire cela, c'est dire qu'elle n'est pas fonction des propriétés de l'objet ».

⁵¹⁷ Voir note 505. Sigmund Freud, *Le Malaise dans la culture*, op. cit.

La dernière phrase de l'extrait (l. 11), courte cette fois-ci, clôt le passage. Sa brièveté contraste avec le reste de l'extrait en apportant un caractère conclusif. Telle une pointe, elle confère un niveau de profondeur supplémentaire à la réflexion : la narratrice observe elle-même la multiplicité de son être, à travers le point de vue de Valville puisque c'est aux yeux de ce personnage que Marianne sera autre. Marivaux parvient à monter une mise en scène des regards qui fait que le sujet perd son statut et devient objet d'observation, que l'on scrute, que l'on définit en profondeur au rythme de la phrase.

Le travail syntaxique est donc un lieu de questionnement de l'être et du sens que l'on donne à sa vie et à son nom, et plus généralement du sens profond des actes et des mots qui les désignent. Si l'allongement caractéristique de la phrase qui croît pour mieux excaver la pensée de l'inconscient vers la conscience et le sens profond à donner à un mot est un trait reconnaissable de ce travail de syntaxe, ce n'est pas la seule marque caractéristique de l'imitation de l'oralité, influant sur le sémantisme.

b) « Constructions expressives introduites par c'est⁵¹⁸ » et (in)définition

L'imitation de l'oralité dans les textes, due à la volonté de rapprocher les œuvres d'une conversation, laisse des marques dans la syntaxe. L'un des plus caractéristiques et l'emploi récurrent de tours avec « c'est », dont plusieurs lectures sont possibles.

Pierre Le Goffic s'intéresse à la nature représentante ou non-représentante du pronom « ce ». C'est uniquement dans le cas où « ce » n'est pas représentant⁵¹⁹ qu'il parle de « présentatif », traditionnellement associé à « il y a » et à « voici/voilà ». Lorsque le « ce » est représentant, il peut, toujours dans la conception de Pierre Le Goffic, entrer dans la construction d'une phrase clivée⁵²⁰.

⁵¹⁸ Terminologie de Gustave Guillaume dans la Leçon du 29 avril 1949 : « l'examen des constructions expressives introduites par *c'est*, constructions qui comportent toutes une nominalisation, un transport sur le plan nominal, de la phrase de base ». Guillaume Gustave, *Leçons de linguistique*, op. cit., p. 179. Nous avons choisi cette terminologie qui permet d'inclure tous les types de construction avec « c'est » et de mettre l'accent sur leur valeur commune d'expressivité.

⁵¹⁹ Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 142 : « Quand *ce* (ça) ne représente explicitement aucun élément du contexte, il est généralement qualifié de "présentatif" [...] mais le pronom *n'est jamais totalement "vide"* ».

⁵²⁰ Pour Pierre Le Goffic, le tour en « c'est...que... » appelé clivage est un « énoncé d'identification entre *ce* (représentant qui est arrivé le premier) » et le nom. « Le membre de la phrase en *qu-* représente (rappelle) ce qui est déjà là, l'élément connu, c'est-à-dire le thème ». Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 155. Ce type de phrase opère un effet de focalisation, de « mise en évidence » (Wilmet Marc, *Grammaire critique du français*, op. cit., §577, p. 498) d'un élément par clivage. Cet élément, généralement, « syntagme nominal, un syntagme prépositionnel, un adverbe⁵²⁰ » (Furukawa Naoyo, *Pour*

Qu'elles soient employés en phrases clivées ou suivis d'expansion nominale, les « constructions expressives en *c'est* » reconfigurent la phrase, impactant l'analyse de ses constituants et leur sens. Qu'est-ce que leur emploi implique sémantiquement ?

(Im)poser une réalité : le mot asserté

Comme l'écrit Alain Rabatel, « *c'est* » permet de poser un élément de la réalité⁵²¹. La valeur déictique du démonstratif présente en profondeur dans le « *c'* » pose quelque chose qui est présenté comme un état de fait dans l'univers de croyance partagé par celui qui énonce son point de vue et le lecteur.

Par exemple, au début de *La Vie de Marianne*, lorsque la narratrice conte son enfance, elle rappelle le raisonnement des Dames qui sont venues à son secours en employant à plusieurs reprises « *c'est* » :

Le Curé, qui, quoique Curé de village, avait beaucoup d'esprit, et était un homme de très bonne famille, disait souvent depuis que, dans tout ce que ces Dames avaient alors fait pour moi, il ne leur avait jamais entendu prononcer le mot de charité ; *c'est que c'était un mot trop dur, et qui blessait la mignardise des sentiments qu'elles avaient.*

- 5 Aussi, quand elles parlaient de moi, elles ne disaient point cette petite fille ; *c'était toujours cette aimable enfant.*

Était-il question de mes parents, *c'étaient des étrangers* et sans difficulté de la première condition de leur Pays ; il n'était pas possible que cela fût autrement, on le savait comme si on l'avait vu⁵²² ;

Dans le dernier exemple souligné, la narratrice se place du point de vue des Dames et traduit leur raisonnement ou plutôt leur certitude à son égard. Le doute sur l'identité parentale soulevé par l'inversion dans la première partie de la phrase qui rappelle la modalité interrogative, « *était-il question de mes parents* », est clos dans la seconde partie par le tour avec « *c'est* », dont le pronom est représentant du terme « parents » et qui

une sémantique des constructions grammaticales, *op. cit.*, p. 157) est souligné par son encadrement dans une formule de type « *c'est...que* », c'est-à-dire un verbe copule non référentiel et une « proposition subordonnée de statut présupposé » ou « fausse relative » (Florea Liega-Stella, « Présentatif et " configuration discursive " en français parlé : le cas de " *c'est* " », *Linx*, 1988, vol. 18, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 4/12/2018). Cette construction permet une « mise en vedette » (Florea Liega-Stella, « Présentatif et " configuration discursive " en français parlé : le cas de " *c'est* " », *op. cit.*, p. 96) d'un élément notamment par la modification de l'ordre thème-rhème ou thème-propos. Dans ce type de construction les éléments « *c'est...que* » sont subduits, le verbe est dit « dispositif » (*Idem*, p. 96).

⁵²¹ Rabatel Alain, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage du point de vue », *Langue Française*, 2000, n°1, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 4/12/2017.

⁵²² Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 64. Nous soulignons.

affirme et pose une réalité avec force. Pour Gustave Guillaume en effet, l'affirmation faite avec « c'est » est une affirmation forte dans laquelle il n'y a pas de place pour le « débat intérieur », car « elle établit, elle pose le démontré⁵²³ ». L'expression « sans difficulté » à la portée extra-prédicative agit en outre comme un renfort d'assertion. Le point de vue des Dames s'immisce par ces outils dans la phrase et s'impose comme une réalité car « c'est » « pose la présence de l'objet de discours, et présuppose l'existence de la source énonciative à l'origine de toute prédication de présence⁵²⁴ ».

Néanmoins, Marivaux joue de subtilités. En effet, en privilégiant le tour expressif et l'usage du pronom « ce » au pronom personnel « ils » (**ils étaient des étrangers*), il traduit la force de persuasion du discours des dames, mais en même temps, il dévoile leur implication très forte dans le discours à visée persuasive, une implication que la narratrice fait si clairement apparaître qu'elle en devient suspecte. Toujours selon les analyses d'Alain Rabatel, le « consensus avec le co-énonciateur » est plus fort grâce à l'emploi de « c'est » que de celui de « il », car l'usage de « il » désengage le locuteur alors qu'il est impliqué avec « c'est⁵²⁵ ». Certes, ce sont les paroles des Dames qui sont transcrites, ou plutôt leur point de vue, car elles sont « sujet(s) de conscience sans parole⁵²⁶ » ici et c'est leur usage récurrent du présentatif, mais c'est aussi et d'abord l'usage de la narratrice. La répétition de ce tour peut être un moyen pour elle de souligner la fausseté de leurs bonnes intentions, et de rendre syntaxiquement visible, ce qui était perceptible dans la volonté ostentatoire de secourir une jeune aristocrate.

Les deux exemples antérieurs dans le texte (l. 3 à 5), qui recouvrent d'autres usages du tour en « c'est », revêtent un caractère méta-textuel.

Pour l'exemple de la ligne 5, présentatif à proprement parlé selon la terminologie de Pierre Le Goffic car le pronom n'est pas représentant, le « c'était » a un rôle « d'actualisateur » et fait référence à la situation d'énonciation. La narratrice semble présenter un état de fait sur la manière qu'on avait de la nommer, néanmoins l'emploi n'est pas neutre. Le présentatif en balance avec la proposition négative précédente, « elles ne disaient point cette petite fille », souligne le choix volontaire de cette dénomination et donc la vision choisie par ces âmes charitables, en apparence. En assertant le terme choisi,

⁵²³ Guillaume Gustave, *Leçons de Linguistique, op. cit.*, Leçon du 6 mai 1949, p. 185, 186.

⁵²⁴ Rabatel Alain, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage du point de vue », *Langue Française*, 2000, n°1, p. 57 consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 4/12/2017.

⁵²⁵ *Idem*, p. 58.

⁵²⁶ *Idem*, p. 53.

« cette aimable enfant » en lieu et place de « petite fille », ce tour le présente comme incontournable et par la même occasion pointe la problématique sous-jacente à la charité « intéressée » qui nourrit à outrance une valorisation de l'ego.

Aux lignes 3 et 4, on trouve deux emplois à la suite de « c'est » : « c'est que c'était un mot trop dur ». Dans « c'était un mot trop dur », le pronom a un rôle de représentant et renvoie au « mot de charité ». Il s'agit d'une explication, d'un commentaire du choix d'un mot, mais une explication à laquelle le lecteur ne peut que souscrire puisqu'elle affirme et impose une vision par cette tournure. La première occurrence, « c'est que » semble pouvoir se gloser par « *c'est parce que », avec une valeur causale ; le pronom serait alors représentant puisqu'il « peut reprendre quantité d'expressions qui ne se prêtent pas à une reprise anaphorique en *il*⁵²⁷ ». Le choix de cette tournure redondante semble inscrire une énonciation polyphonique au cœur de la phrase. Loin de la neutralité d'un « parce que », la causalité paraît directement exprimée par les Dames et en même temps par la narratrice qui les singe. Cet écho souligne la mauvaise foi du raisonnement linguistique, une impression que le terme « mignardise », négativement connoté, vient renforcer.

À travers cet extrait, on peut constater que l'emploi de « c'est » revêt une double fonction. D'abord, une fonction très forte de persuasion car cet outil permet de présenter comme réalité unique, un point de vue et contribue à donner une force argumentative au mot qui constitue son expansion. Mais c'est aussi un outil qui dévoile les rouages d'un raisonnement et donc de prendre une certaine distance avec lui. L'ambiguïté liée à cet élément est également présente lorsqu'il ne sert plus à asserter un élément mais lorsqu'il travaille à définir un mot et une chose. Son emploi n'est pas neutre. Il n'est pas chez Marivaux, le simple marqueur d'une oralité ; cet élément syntaxique revêt des visées persuasives en posant « dans le monde référence⁵²⁸ », un point de vue comme une réalité. Contrairement à l'analyse proposée par Ligia-Stela Florea qui écrit que « c'est » est souvent un outil de connexion entre répliques et sert une activité de formulation commune entre deux locuteurs, Marivaux n'en fait pas un outil de co-construction du sens. Il s'en

⁵²⁷ Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 143 : « *ce* (ça) est l'anaphore par excellence (sans concurrence) de tout ce qui est sémantiquement "neutre", "abstrait" ».

⁵²⁸ Rabatel Alain, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage du point de vue », *Langue française*, art. cit., p. 61, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 4/12/2017, p. 52.

sert comme un tour de force énonciatif, un élément de persuasion qui va poser un mot, et donc une réalité derrière ce mot, non-négociable.

Une réalité (in)définie : le mot découvert

Même s'il s'agit d'un outil d'assertion fort, « c'est » a aussi partie liée avec la question de la découverte et de l'apprentissage car sa capacité à mettre en vedette un mot permet de pointer ce que les sens du narrateur lui dévoilent. Le début de la quatrième partie du *Paysan parvenu*, dans lequel Jacob découvre Madame de Ferval dans une posture qui lui fait l'effet d'une révélation, en compte plusieurs :

Figurez-vous une jupe qui n'est pas tout à fait rabattue jusqu'aux pieds, qui même laisse voir un peu de la plus belle jambe du monde ; (et c'est une grande beauté qu'une belle jambe dans une femme).

De ces deux pieds mignons il y en avait un dont la mule était tombée, et qui dans cette espèce de nudité avait fort bonne grâce.

5

Je ne perdis rien de cette touchante posture ; ce fut pour la première fois de ma vie que je sentis bien ce que valaient le pied et la jambe d'une femme ; jusque-là je les avais comptés pour rien ; je n'avais vu les femmes qu'au visage et à la taille, j'appris alors qu'elles étaient femmes partout⁵²⁹.

« Figurez-vous », impératif initial, est une invitation à la représentation visuelle du tableau que découvre Jacob. Dans une sorte d'hypotypose qui libère le sexuel⁵³⁰, le narrateur invite le lecteur à regarder littéralement *sous les jupes*, lui met sous les yeux l'objet du désir. « C'est » exprime selon Alain Rabatel le regard du locuteur et revêt une dimension énonciative⁵³¹. Marivaux prend soin de traduire la subjectivité de Jacob à travers cet usage, en invitant le lecteur à couler son regard dans celui du narrateur et à adopter sa position d'admirateur. La phrase clivée devient l'outil du peintre qui met en valeur les détails et les lignes en arrêtant le flot du discours dans une pause contemplative. La formule dans la parenthèse (l. 2) vient ainsi, commentaire insistant, souligner les

⁵²⁹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 231. Nous soulignons.

⁵³⁰ Georges Molinié souligne d'ailleurs dans la définition de la figure de l'hypotypose : « sa rentabilité dans l'art érotique » puisqu'elle « consiste en ce que [...] dans une description, le narrateur sélectionne une partie seulement des informations correspondant à l'ensemble du thème traité ». Molinié Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit., p. 168.

⁵³¹ « La prédication dont *c'est* est le pivot exprime le "regard du locuteur", et, à ce titre, renvoie à une valeur énonciative parfois peu sensible dans des énoncés décontextualisés ». Rabatel Alain, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" *c'est* et marquage du point de vue », *Langue française*, art. cit., p. 61, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 4/12/2017.

charmes exquis des belles jambes. Ici le clivage clôt une phrase dont le déroulement est lui-même savamment retardé. En effet, elle pose d'abord la jupe « figurez-vous une jupe » (l. 1) et laisse entrevoir progressivement dans la succession de relatives de plus en plus de détails : les « pieds » (l. 1) d'abord dont l'apparition à la fin de la proposition est retardée par l'adverbe « tout à fait », puis la « jambe elle-même » (l. 2) qui apparaît également en position finale après un déroulement phrastique encore entravé par les adverbes « même », « un peu ». Le présentatif ferme donc cette séquence dans laquelle la découverte de la « femme » est ménagée dans un effet de zoom qui va de la jupe aux pieds, à la jambe, puis à l'entier du corps féminin.

Dans la phrase suivante, Marivaux met encore en scène le propos par une tournure « de... il y en avait » (l. 4) qui associe le présentatif « il y a » à la préposition « de » et au pronom-adverbial « en ». Ainsi, là encore, il opère une extraction qui met en valeur un élément : le pied nu. Comme dans un tableau, le regard est attiré vers les deux pieds, avant de se concentrer sur l'unique pied qui est sans mule, grâce à l'antéposition du groupe prépositionnel.

Après cet usage, presque pictural de l'ordre syntaxique, Marivaux, par la phrase clivée, « ce fut pour la première fois que » (l. 6) joue sur la suspension puisque l'information principale, à savoir la révélation de la féminité dans « j'appris alors qu'elles étaient femmes partout » (l. 8), induite par la posture dans le premier mouvement de la phrase, « je ne perdis rien de cette touchante posture ; » ne se trouve qu'à la fin. Entre le premier aperçu de Jacob et du lecteur jusqu'à la proposition finale, l'auteur fait durer la phrase et le plaisir.

Au cœur de cet entre-deux, il emploie une phrase clivée « ce fut pour la première fois de ma vie que je sentis bien ce que valaient le pied et la jambe d'une femme ». C'est l'idée de première fois qui est ici extraite et mise en valeur. Sans la structure clivée, cette information aurait sans doute été exprimée dans un complément circonstanciel accessoire, alors qu'elle devient essentielle et accroît sur le lecteur l'effet de révélation soudaine voire de défloration intellectuelle ou visuelle du personnage, car « le présentatif pose la présence de l'objet du discours⁵³² ». Outre cette mise en valeur, le « ce fut...que » permet à Marivaux de faire attendre encore quelques secondes son lecteur qui sait l'importance

⁵³² Rabatel Alain, « Valeurs représentatives et énonciative du "présentatif" : c'est et marquage du point de vue », *art cit.*, p. 57.

de l'événement avant d'en saisir la teneur exacte, « je sentis bien ce que valaient le pied et la jambe d'une femme ».

En remodelant l'ordre de la phrase, l'auteur met en scène une subjectivité face aux objets du monde et traduit la singularité d'un point de vue, d'une émotion, d'une sensibilité neuve.

De plus, il guide le lecteur vers ce qui est le plus important pour Jacob et crée donc un effet d'emphase qui va permettre une saisie immédiate et globale du sens. L'extrait évoque l'éducation sensorielle, sensuelle d'un jeune homme qui découvre ce qu'il peut mettre derrière un mot : le mot « femme ». La suspension de la phrase et donc de l'actualisation en discours des éléments aperçus se fait mimétique du regard qui découvre peu à peu ce qui se dévoile et du sens qui s'éclaire de ce qu'est un objet de désir féminin.

D'ailleurs, on remarque un flottement autour des emplois du mot « femme » dans le dernier paragraphe, qui oscille entre un emploi substantif et un emploi proche de l'adjectif dans la tournure attributive « elles étaient femmes partout », renforcé par l'adverbe « partout » qui localise la qualité du féminin, comme si on pouvait n'être femme qu'en certains endroits, en renouvelant avec humour les clichés sur la beauté concentrée dans le visage, la taille ou les mains. Par l'allusion aux lieux de la beauté et de l'intimité, l'adverbe installe le sexuel. Ce flou catégoriel tend à prouver que la question est bien définitionnelle. Il ne s'agit pas de la femme ou d'une femme, il s'agit de savoir ce qui fait la femme et quel sens donner à ce mot ; un mot qui comme le corps se dévoile, en partie grâce à l'usage des tours en « c'est ».

La phrase marivaldienne semble ralentir son rythme pour mieux mettre en valeur les détails du corps aperçu, se révélant au regard du lecteur dans une structure clivée qui suspend le discours dans un instant d'observation, ré-agence l'essentiel et l'accessoire et laisse entrevoir, à l'image de la femme, un sens inaperçu jusqu'alors pour le personnage.

Mais toutes les découvertes ne sont pas de l'ordre de l'heureuse révélation de la sensualité faite à Jacob, la révélation du sentiment notamment, qui correspond à ce que l'on appelle traditionnellement la surprise marivaldienne, est par exemple un lieu de doute et de tâtonnement. Le présentatif est alors présent pour signifier une lacune dans la langue et la recherche du mot juste qui en découle. Ce qui contribuait à l'approfondissement de la connaissance traduit aussi l'indéfinition, et « c'est » revêt ce double rôle de mise en avant d'une certitude, d'une découverte comme d'un aveu de l'inconnu.

Je n'ai de ma vie été si agitée. Je ne saurais vous définir ce que je sentais.

C'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur ; oui, de peur, car une fille qui en est là-dessus de son apprentissage ne sait point où tout cela le mène : ce sont des mouvements inconnus qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent ; et la nouveauté de cet état
5 l'alarme. Il est vrai qu'elle y trouve du plaisir, mais c'est un plaisir fait comme un danger, sa pudeur même en est effrayée ; il y a là quelque chose qui la menace, qui l'étourdit, et qui prend déjà sur elle.

On se demanderait volontiers dans ces instants-là : que vais-je devenir ? Car, en vérité, l'amour ne nous trompe point : dès qu'il se montre, il nous dit ce qu'il est, et de quoi il sera question ; l'âme, avec lui, sent la présence d'un maître qui la flatte, mais avec une autorité déclarée qui ne la consulte pas, et qui lui
10 laisse hardiment les soupçons de son esclavage futur.

Voilà ce qui m'a semblé de l'état où j'étais, et je pense aussi que c'est l'histoire de toutes les jeunes personnes de mon âge en pareil cas⁵³³.

Cet extrait débute sous le signe de l'indéfinition « je ne saurais vous dire ce que je sentais » et s'avère être une tentative de définition de ce que le personnage sent pour la première fois, « l'amour », qui passe par la définition lexicale du mot qui apparaît vers la fin de l'extrait. Ce travail de définition s'effectue en grande partie grâce à l'emploi de tours expressifs en « c'est ».

Dans la première occurrence, « c'était un mélange de trouble, de plaisir et de peur », le pronom « c' » fait référence au segment antérieur mais au lieu d'apporter des précisions sur le sentiment incertain exprimé à la ligne précédente, « je ne saurais vous dire ce que je sentais », il ne fait que poser l'incertitude puisque le groupe de mots qu'il introduit semble contradictoire (« trouble », « plaisir », « peur ») et confus comme l'indique la tête nominale du groupe « un mélange de ».

Ce fonctionnement se poursuit dans la seconde occurrence « ce sont des mouvements inconnus qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent ». L'usage du présent de l'indicatif, « ce sont », et, peut-être aussi du pluriel, « des mouvements » permettent une généralisation du propos ; le questionnement définitoire de la narratrice vaut pour toutes les jeunes filles. Là encore, cet usage souligne la difficulté d'appréhender le sentiment et le mot ; le « ce », pronom neutre⁵³⁴, dont la référence reste floue, renoue avec le sème de l'indéfinition, accompagné de la

⁵³³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 124. Nous soulignons

⁵³⁴ « Pronom morphologiquement masculin, sémantiquement neutre, *ce (ça)* peut référer à de l'animé ou de l'inanimé » [...] « ni "vide", ni directement anaphorique ; il effectue une "anaphore médiate" ». Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 141.

détermination indéfinie « des », redoublé par le sémantisme de l'adjectif « inconnus » et exprimé encore par l'accumulation de relatives qui assoient le trouble à travers une sorte de chiasme grammatical, autour des pronoms « elle » et « la », faisant du sujet l'objet, le jouet du sentiment (« qui l'enveloppent, qui disposent d'elle, qu'elle ne possède point, qui la possèdent »).

La troisième occurrence qui se focalise sur un élément précis, le « plaisir » reste dans le champ de l'indéfinition avec l'emploi de la détermination indéfinie « un » dans « c'est un plaisir ». Dans « elle y trouve du plaisir », « plaisir » en position de prédicat est déterminé par un partitif de nom abstrait « du » qui conçoit le terme comme un tout⁵³⁵, la reprise thématique « c'est un plaisir » morcèle cette catégorie globale dont le sens n'était pas mis en question du fait de son unité. La détermination indéfinie renvoie au fait qu'il y ait plusieurs plaisirs différents et donc insuffle la question de sa définition que souligne le changement de position (prédicat à thème) permis par « c'est ».

L'impossibilité de trouver le mot juste oblige la narratrice à varier la formulation de l'indéfinition en usant à la ligne 6 du tour « il y a » dont le pronom non-référentiel « il » vient saturer le vide sémantique laissé par la méconnaissance du sujet « qui la menace », une lacune réitérée dans l'usage du pronom indéfini « quelque chose », mis en valeur par la thématisation permise par le présentatif. L'emploi de « là », adverbe désignant une localisation, tend à montrer que le langage comble le manque de mot par l'expression d'un lieu imaginaire, d'une position qui viendrait circonscrire terme et sentiment à la place d'un substantif clair, s'inscrivant ainsi dans la lignée de la géographie métaphorique de la Carte du Tendre.

Mais au milieu du doute, surgit le mot tant attendu, ligne 7, « l'amour », personnifié par sa position sujet et enfin accompagné d'une détermination définie qui en fait une évidence indiscutable.

Même si cela peut sembler paradoxal, les procédés de thématisation permettent de traduire la difficulté de dire, de saisir et de comprendre le sentiment. En tant qu'outil

⁵³⁵ Martin Robert, « De la double "extensité" du partitif », *Langue française*, 1983, n°57. Pour Robert Martin, après Gustave Guillaume, le partitif, dont la morphologie est tirée de l'article défini contracté, tient autant de la détermination définie qu'indéfinie : « le partitif tient à la fois du défini et de l'indéfini » (p. 35). Pour l'exemple ci-dessus, on peut reconnaître « l'usage référentiel générique » (p. 37) du déterminant défini avant l'opération d'extraction induite par le partitif. Les objets abstraits comme massifs fonctionnent en cela de la même façon : « *Il y faut du courage* : non pas tout ce qui, dans l'univers, peut se dénommer "courage", mais une partie, un fragment de cet objet amorphe auquel l'article défini réfère comme à un tout ». (p. 37-38).

« poly-référentiel », le tour en « c'est » permet de donner une cohérence à ce travail de définition et à le faire avancer. Cette cheville « qui peut se substituer à n'importe quel segment du discours⁵³⁶ » sert la cohésion du texte alors même qu'il avance sur un élément inconnu, sur un mot encore inouï. Mais « c'est » traduit aussi la problématique d'un langage lacunaire. C'est donc un outil à double tranchant qui dit la difficulté à définir mais contribue aussi à une définition.

c) Conclusion

Aussi éloignée de la phrase large et fortement construite d'un Pascal ou d'un Bossuet que de la phrase épigrammatique, différente pourtant de celles de Fontenelle, de Montesquieu ou de Voltaire, elle ne rentre à l'époque dans aucun type connu⁵³⁷.

C'est ainsi que Frédéric Deloffre décrit la phrase marivaldienne, signe probable que l'auteur a réussi à exprimer le sens des mots à travers une syntaxe propre. Souvent marquée par une accumulation de propositions et une mise en suspens de sa résolution, elle ne dilue pourtant pas le discours dans un vain babil, au contraire elle contribue à donner de la force aux mots dont le sémantisme se trouve approfondi, soit en lui-même dans un effort de définition et de retouches correctives, soit dans sa compréhension intime et subjective, dans la réception unique du narrateur à un instant précis. La phrase qui ne cesse de se suspendre temporellement ou de s'allonger horizontalement, crée différents niveaux, des niveaux énonciatifs ou psychologiques qui permettent de donner un sens clair et juste aux mots et aux choses et confèrent une verticalité à la langue. Reconfigurée par les présentatifs, elle contribue à définir le monde et le mot selon la subjectivité des narrateurs. Le mot dans les mots de la phrase, résonnant au sein de l'espace syntaxique est révélé et devient révélateur d'enjeux, de conflits, de sentiments qui se jouent en profondeur, soit sous un masque social, soit sous la surface de la conscience. Mais il est déjà perceptible que le niveau de la phrase n'est pas autonome et que pour appréhender l'influence du tissu textuel sur le mot, il faut s'attacher à l'énonciation qui a un rôle prépondérant dans la co-construction du sens.

⁵³⁶ Florea Liega-Stella, « Présentatif et " configuration discursive " en français parlé : le cas de " c'est " », *op. cit.*, p. 95.

⁵³⁷ Deloffre Frédéric, *Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 425.

II. « je vous le rapporte presque mot pour mot⁵³⁸ » : le mot en discours

Sans cesse prise dans les rets de l'échange, l'héroïne de Marivaux découvre en même temps que ses propres stratégies énonciatives celles, parfois perverses ou troubles, de ses interlocuteurs. La parole directe, actualisée *ici et maintenant*, devient comme au théâtre l'occasion de représenter les mécanismes strictement rhétoriques des discours produits⁵³⁹.

La parole « dramatisée⁵⁴⁰ » pour reprendre Fabienne Boissieras, la parole de « l'ici et maintenant » constitue une part importante et une caractéristique essentielle des œuvres romanesques de Marivaux. Mais cet *hic et nunc* de la parole est rendu complexe par l'imbrication énonciative subtile mise en place par l'auteur.

Si raffinement il y a, ce n'est plus dans l'extrême ajustement du dire mais au contraire dans les sinuosités d'une langue qui favorise la complexité si savante chez Marivaux des montages énonciatifs⁵⁴¹.

La technique dramaturgique de Marivaux est récupérée dans le roman car il joue avec les frontières génériques pour faire de la parole un point clef de la compréhension et du rythme de l'œuvre. De cette présence vive naissent des questionnements nouveaux, car l'échange dialogique devient un « lieu d'opacité⁵⁴² », pour reprendre de nouveau Fabienne Boissieras, dans lequel le sémantisme est sans cesse remis en jeu. Le dialogue est à la source du questionnement des mots, questionnement auquel se superpose celui de la structure du roman-mémoire dans lequel le narrateur prend finalement en charge l'intégralité des paroles et dont le statut pose problème. De multiples voix semblent veiner

⁵³⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 72.

⁵³⁹ Boissieras Fabienne, « Marivaux ou la confusion des genres », *Roman et théâtre. Une rencontre intergénérique dans la littérature française*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

⁵⁴⁰ *Idem*. Fabienne Boissieras parle de « dramatisation de la parole », p. 77.

⁵⁴¹ *Idem*, p. 74.

⁵⁴² *Idem*, p. 78 : « confronté à la pluralité de signes parfois contradictoires, il [le personnage] ne parvient pas toujours à lever le voile sur le sens des paroles échangées ». Marivaux met « en scène de la parole devenue lieu d'opacité ».

le texte mais se confondent toutes dans celle du narrateur à l'origine du récit. Même si ce narrateur semble faire de « l'auto-analyse⁵⁴³ », c'est-à-dire qu'il se place dans une position de recul, de « dissonance⁵⁴⁴ » avec son « moi » ancien, il ne peut être lavé de tous soupçons de tentative de persuasion ou de justification. Preuve en est, le personnage de Jacob dans *La Commère*, pièce dans laquelle la parole est libérée de la coupe du narrateur, qui se montre sous un jour bien moins flatteur que dans le roman⁵⁴⁵.

Même quand le narrateur devient « quelqu'un d'autre » que celui dont il raconte l'histoire, il reste que c'est le même pronom personnel de la première personne qui continue à associer l'une à l'autre ses deux personnalités. Cette association imite la continuité dans le temps des êtres vivants ; c'est une association d'ordre existentiel qui diffère fondamentalement de la relation purement fonctionnelle qui associe le narrateur à son protagoniste dans la fiction à la troisième personne⁵⁴⁶.

La parole englobante du « monologue autobiographique⁵⁴⁷ » constitue donc un premier enjeu à observer sur le plan du sémantisme. Qui prononce le mot ? Qui lui donne un sens ? Qui a accès à ce sens au moment de la scène ? Mais aussi en quoi le choix d'un type de discours rapporté influe-t-il sur le décryptage sémantique⁵⁴⁸ ? C'est ce que nous

⁵⁴³ Cohn Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, p. 175.

⁵⁴⁴ *Idem*, p. 183.

⁵⁴⁵ *La Commère* qui date de 1741 est une pièce qui développe un passage du roman du *Paysan parvenu* ; celui du séjour chez Madame Alain avant la conclusion du mariage de Jacob et de Mademoiselle Haberd, qui donne la part belle au personnage de la commère. Jacob s'y dévoile comme un Don Juan de petite envergure, séduisant et se moquant de Madame Alain et de sa fille. Marivaux, *La Commère*, *Théâtre complet*, *op. cit.*.

⁵⁴⁶ Cohn Dorrit, *La Transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 168.

⁵⁴⁷ *Idem*, p. 208.

⁵⁴⁸ Selon la terminologie de Laurence Rosier, « Le discours rapporté est la mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier tandis que l'autre est mis à distance et attribué à une autre source de manière univoque ou non » (Rosier Laurence, *Le Discours rapporté, histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, Duculot, 1999, p. 125). Dans le cas présent, le discours enchâssant des narrateurs crée un espace énonciatif au déroulement de la parole de personnages de leur récit. Notons l'emploi du verbe « attribuer » qui renforce nos remarques précédentes sur le fait que malgré l'apparence d'authenticité du discours rapporté, c'est le narrateur qui « fait dire ». Ces discours rapportés peuvent prendre de multiples formes, parfois difficiles à identifier de façon définitive, surtout pour un texte d'Ancien régime.

À l'époque classique, discours direct et discours indirect sont pensés en termes grammaticaux mais pas sur le même plan. Ce sont d'abord les grammairiens de Port-Royal qui s'intéressent au discours indirect à travers un questionnement sur la nature de « que » issu de *Quod* : « Comme quand on dit : Je suppose que vous serez sage : Je vous dis que vous avez tort. Car ce que est là tellement dépouillé de la nature du pronom, qu'il n'y fait office que de liaison laquelle fait voir que ces propositions, vous serez sage, vous avez tort, ne font que partie des propositions entières : je suppose, etc, je vous dis, etc » (Arnault et Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal*, *op. cit.*, p. 315, consulté en ligne sur www.gallica.fr, le 29/06/2018).

Pour Laurence Rosier, un « privilège » est « accordé à la forme indirecte, symbole de l'unité de la prédication [...] Le rapport direct entre des paroles est implicitement considéré comme un archaïsme non prescriptible aux usagers. La forme directe juxtapose deux énonciations [...] et menace l'unité prédictive »

essaierons de comprendre en nous intéressant au mot au sein de l'énonciation, d'abord dans le dialogue entre les personnages, qui s'insère lui-même dans un texte à plusieurs niveaux avec un discours qui enchâsse ces dialogues.

a) Échange et « co-construction⁵⁴⁹ » du sens

L'observation des discours rapportés au sein des deux romans tend à montrer une égale tendance à la prédilection pour le discours direct, néanmoins *Le Paysan parvenu* semble plus traditionnel que *La Vie de Marianne*, dans lequel le « monologue auto-rapporté » ou « auto-narrativisé⁵⁵⁰ » pour reprendre Dorrit Cohn est d'une grande complexité. Le discours direct constitue la forme d'expression privilégiée par les narrateurs pour rapporter les paroles passées, c'est-à-dire que l'auteur choisit d'« attirer⁵⁵¹ » le lecteur vers le discours cité plutôt que vers le discours citant, en n'hésitant pas à rompre l'unité énonciative.

Comme au théâtre, l'auteur fait des scènes et insuffle une grande vivacité au texte en choisissant de laisser une place aux voix colorées d'authenticité de Madame Dutour et de Madame Alain, aux mots suaves de Monsieur de Climal, aux paroles consolatrices de Tervire et l'importance quantitative de ce dernier épisode tend à montrer l'attrait de Marivaux pour ces procédés. Mais quant à la quête de sens des mots, le dialogue revêt un autre avantage, il permet de dévoiler le processus de négociation qui se joue dans chaque échange ; une négociation identitaire mais aussi une négociation sémantique pour co-construire un terrain d'entente sur un mot. Pour reprendre Catherine Kerbrat-Orecchioni, une interaction est toujours un « système d'influences mutuelles⁵⁵² », un travail

(Rosier Laurence, *Le Discours rapporté, histoire, théories, pratiques*, op. cit., p. 26-27). C'est l'unité du discours que semblent préférer les théoriciens.

Le discours direct, quant à lui, n'est pas étudié du point de vue de la syntaxe mais du point de vue de la ponctuation, notamment par Nicolas Beauzée, qui ne cite d'ailleurs pas le discours indirect. (Beauzée Nicolas, Article « Ponctuation », *Encyclopédie ou dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers*, op. cit.).

En résumé, sous l'apparente homogénéité de l'étiquette discours rapporté se cachent des réalités et des conceptions bien distinctes. Néanmoins, l'essentiel ne réside pas dans l'identification d'une forme propre à constituer un exemple de grammaire mais bien dans le jeu entre le modèle canonique et la pratique de l'auteur, dans l'appropriation d'un parangon qui ouvre des perspectives sémantiques.

⁵⁴⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni parle de la « co-construction du discours » dans le premier chapitre de *Discours en interaction*, en expliquant que le discours est un travail « collaboratif », « c'est-à-dire que les participants coordonnent leurs activités pour produire en commun cet objet final qu'est une conversation ». Nous l'appliquons en micro-lecture sur le mot et l'élaboration d'un sens acceptable par les deux parties. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chap. I, p. 9.

⁵⁵⁰ Cohn Dorrit, *La Transparence intérieure*, op. cit., p. 185 et 190.

⁵⁵¹ *Idem*, p. 129 : « Tantôt les formes vont nous attirer du côté du discours cité (le dit), tantôt du côté du discours citant (le dire) ».

⁵⁵² Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chap. I, p. 5.

collaboratif qui demande souvent des ajustements et des compromis au sein de l'échange pour pouvoir être poursuivi. Le discours direct est donc le lieu privilégié de l'apparition du questionnement sémantique. Preuve en est, l'absence de questionnement lorsque la voix de l'altérité ne peut émerger.

En effet, si Marianne est immédiatement confrontée au rapport de force imposé par l'altérité, ce n'est pas le cas de Tervire dans le récit de sa jeunesse. Tervire jeune, qu'elle soit avec sa grand-mère ou avec Madame de Sainte-Hermières, n'a pas de voix propre. Elle est tout imprégnée des paroles d'autrui et son être se construit à l'unisson avec les voix qu'elle entend. Dans cette configuration, les mots ne sont pas remis en question, comme le montre l'entreprise de persuasion de la communauté autour de Madame de Sainte-Hermières qui tâche de convaincre la prétendue « prédestinée⁵⁵³ » à embrasser la religion. La voix de la noble amie couvre celle de la jeune fille, comme au sortir d'une visite au couvent :

Mon Dieu ! que ces bonnes filles sont heureuses ! me disait la veuve quand nous retournions chez elle ; que n'ai-je pris cet état-là ! Nous venons de les laisser dans le sein du repos et nous allons retrouver le tumulte de la vie du monde.

J'en convenais avec elle, [...]⁵⁵⁴

L'influence de la veuve est signifiée par la mise en scène du discours direct qui occulte la parole de Tervire-enfant. Seule la proposition « j'en convenais » relève sa présence, sa participation à la « conversation », dans une proposition qui résume ses mots entièrement tournés vers l'acquiescement, visible avec le préfixe « con », issue de *cum* qui redouble le sens de la préposition « avec ». Le personnage est absorbé dans le discours d'autrui et prend pour argent comptant le sens donné des mots. Le bonheur (« que ces bonnes filles sont heureuses ! ») est défini par le repos chrétien en opposition au commerce mondain, des mots que la jeune fille reprend à son compte dans l'extrait suivant.

⁵⁵³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 541.

⁵⁵⁴ *Idem*, p. 543.

Néanmoins, le dialogue avec la Religieuse du couvent, amante de l'Abbé, va permettre une « révolution⁵⁵⁵ ». La voix de Tervire s'en trouve libérée et la monosémie imposée par la communauté ne peut qu'imploser.

Comment ! sans les quitter ! me dit-elle : auriez-vous dessein d'être des nôtres ?

J'y suis plus d'à moitié résolue, lui répondis-je, et je crois que dès demain je l'écrirai à ma mère. Il y a longtemps que votre bonheur me fait envie, et je veux être aussi heureuse que vous. [...] Est-ce que vous pleurez ? Est-ce que je me trompe sur votre bonheur ?

À ce mot de bonheur, ses larmes redoublèrent [...]

Prenez-y garde ! J'avoue, si vous êtes bien appelée que vous vivrez tranquille et contente ; [...] et je ne saurais vous dire quel malheur c'est pour une fille de votre âge de s'y être trompée, ni jusqu'où ce malheur-là peut devenir terrible pour elle⁵⁵⁶.

Le bonheur dépeint par Madame de Sainte-Hermières surgit dans le discours de Tervire. Les mêmes mots, pris en charge par Tervire, réapparaissent, comme « heureuse » (l. 4), présent aussi dans l'extrait précédent. Nonobstant, la confrontation avec le discours de l'autre, avec la jeune fille qui pourrait être Tervire, rompt l'unisson des voix. La jeune femme permet une projection de la « prédestinée » et se présente comme un double, un *alter-ego*. Marivaux crée une sorte de figure de symétrie inversée qui ouvre le sens et dont l'axe serait la tournure métatextuelle, « à ce mot de *bonheur* », qui n'est pas sans rappeler le discours de Marianne sur la « charité ».

Alors que la première réplique de Tervire (l. 3) n'offre qu'une vision uniforme du bonheur de la vie, celle de la religieuse en renvoie un reflet plural et déformé (l. 7-9) ; une appelée peut être « tranquille » ou « contente », des termes qui renvoient à un état d'ataraxie ou à un plaisir moins durable et plus léger que la plénitude du bonheur ; une égarée entrée par erreur fait face à l'exacte contraire, le « malheur ». L'équation simple est rompue, le dialogue ouvre la possibilité de la polysémie, tout comme il rompt l'uniformité naïve, hypocrite du bonheur de Tervire, qui sera rejetée puis confrontée à la face sombre de ces faux-dévots. Le questionnement sémantique apparaît ainsi dans la confrontation avec l'autre.

⁵⁵⁵ *Idem*, p. 550.

⁵⁵⁶ *Idem*, p. 544, 545.

Les échanges entre Marianne et Monsieur de Climal sont riches de nombreuses négociations dès leur première rencontre, des négociations qui vont monter crescendo jusqu'à des échanges agonaux. Lorsque Monsieur de Climal place Marianne chez Madame Dutour et vient la voir pour la première fois, actes langagiers et actes non-langagiers, pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni ⁵⁵⁷, contribuent à négocier et définir les distances acceptables entre les deux interlocuteurs, distances à la fois physiques et discursives. Les deux personnages, consciemment ou inconsciemment, réalisent des compromis pour poursuivre un échange qui a une visée déjà claire. Monsieur de Climal cherche le rapprochement physique que Marianne veut limiter en conservant son aide pécuniaire. Sémantiquement, les termes autour de l'affection, de l'ingratitude ou du respect sont les enjeux du débat sous-jacent au dialogue apparent. Néanmoins, plus que leur sens à proprement parler, c'est ce qu'il est acceptable de dire voire de faire qui est en jeu.

Eh bien ! Mademoiselle, comment vous trouvez-vous ici ? me dit-il. Mais, monsieur, répondis-je, j'espère que je m'y ferai. J'aurais, répondit-il, grande envie que vous fussiez contente, car je vous aime de tout mon cœur, vous m'avez plu tout d'un coup, et je vous en donnerai toutes les preuves que je pourrai. Pauvre enfant ! que j'aurai de plaisir à vous rendre service ! Mais je veux que vous ayez de l'amitié pour moi. Il faudrait que je fusse bien ingrate pour en manquer, lui répondis-je. Non, non, reprit-il, ce ne sera point par ingratitude que vous ne m'aimerez point ; c'est que vous n'aurez pas avec moi une certaine liberté que je veux que vous ayez. Je sais trop le respect que je vous dois, lui dis-je. Il n'est pas sûr que vous m'en deviez, dit-il, puisque nous ne savons pas qui vous êtes ; mais, Marianne, ajouta-t-il, en me prenant la main qu'il serrait imperceptiblement, ne seriez-vous pas un peu plus familière avec un ami qui vous voudrait autant de bien que je vous en veux ? Voilà ce que je demande ; vous lui diriez vos sentiments, vos goûts ; vous aimeriez à le voir. Pourquoi ne feriez-vous pas de même avec moi ? Oh ! j'y veux mettre ordre absolument, ou nous aurons querelle ensemble. À propos, j'oubliais à vous donner de l'argent. Et en disant cela, il me mit quelques louis d'or dans la main. Je les refusai d'abord, et lui dis qu'il me restait quelque argent de la défunte ; mais malgré cela, il me força de les prendre. Je les pris donc avec honte, car cela m'humiliait ; mais je n'avais pas de fierté à écouter là-dessus un homme qui s'était chargé de moi, pauvre orpheline, et qui me paraissait vouloir me tenir lieu de père.

Je fis une révérence assez sérieuse en recevant ce qu'il me donnait. Eh ! me dit-il, ma chère Marianne, laissons là les révérences, et montrez-moi que vous êtes contente. Combien m'allez-vous saluer de fois pour un habit que je vais vous acheter ? Voyons. Je ne fis, ce me semble, pas une grande attention à l'habit qu'il me promettait, mais il dit cela d'un air si bon et si badin, qu'il me gagna le cœur, je vous

⁵⁵⁷ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit, p. 52.

l'avoue. Mes répugnances me quittèrent, un vif sentiment de reconnaissance en prit la place ; et je me jetai sur son bras que j'embrassai de fort bonne grâce et presque en pleurant de sensibilité.

25 Il fut charmé de mon mouvement, et me prit la main, qu'il baisa d'une manière fort tendre ; façon de faire qui, au milieu de mon petit transport, me parut encore singulière, mais toujours de cette singularité qui m'étonnait sans rien m'apprendre, et que je penchais à regarder comme des expressions un peu extraordinaires de son bon cœur.

Quoi qu'il en soit, la conversation, de ma part, devint dès ce moment-là plus aisée, mon aisance me donna des grâces qu'il ne me connaissait pas encore⁵⁵⁸ ;

La position des locuteurs au vu de leur âge, de leur rang et de la dépendance de l'un vis-à-vis de l'autre est clairement dissymétrique, mais paradoxalement, le discours dominant de Monsieur de Climal, dominant par sa position, dominant par l'acte de langage qui l'initie, à savoir la question, et dominant en termes de quantité, tente d'égaliser les positionnements. Alors que l'usage de la modalité interrogative auto-initiée par Monsieur de Climal avait été perçu par la jeune fille lors de leur première rencontre⁵⁵⁹ comme une agression humiliante, la mettant en demeure de répondre, cet usage est ici, comme le reste du discours, un appel à la parole de l'autre, rare et concise. Marivaux opère un subtil retournement apparent des positions dominant-dominé dans cet extrait, mis en œuvre par l'aristocrate.

La finalité est évidemment retorse. Par la flatterie⁵⁶⁰, la jeune fille se voit, en discours, mise à la place qu'elle considère être la sienne, une égale des nobles. En lui donnant l'illusion d'une égalité sociale, le séducteur se positionne à son niveau, donc comme un objet potentiel d'amour, et non comme un père ou un protecteur.

La négociation questionne donc la position des interlocuteurs l'un par rapport à l'autre. Si l'on observe l'enchaînement de la séquence, la visée apparaît nettement. La question « Eh bien ! Mademoiselle, comment vous trouvez-vous ici ? » (l. 1) amorce l'échange, ce à quoi l'interlocutrice répond de manière détournée certes, mais néanmoins avec un présupposé négatif : « Mais, monsieur, répondis-je, j'espère que je m'y ferai »

⁵⁵⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 89.

⁵⁵⁹ *Idem*, p. 81.

⁵⁶⁰ Selon la théorie d'Erving Goffman, le compliment par exemple entre dans un rituel d'échange de « prestation » et de « contre-prestation », ce qui signifie qu'un retour est attendu. « Nous voyons que l'énoncé généreux tend à être immédiatement suivi d'une manifestation de gratitude ». Goffman Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, tome 2, op. cit., p. 73, 74.

(l. 1 et 2). L'expression « se faire à quelque chose » implique une adaptation nécessaire à une situation déplaisante de prime abord. Elle est exprimée dans une subordonnée complétive objet du verbe « espérer » qui montre que son actualisation est conditionnelle. Enfin, on peut constater qu'étrangement la réponse s'ouvre par « mais », conjonction⁵⁶¹ à valeur d'opposition, qui dans un emploi insolite est porteur de polyphonie⁵⁶². En surface, rien n'appelle cette conjonction, mais sa présence semble révéler qu'en profondeur un « non » ouvre la phrase, un « non » inavoué, implicite mais qui surgit cependant dans cette résurgence négative. Donc pour résumer ce premier échange séquentiel, la question hétéro-initiée faite à Marianne lui impose une « obligation conversationnelle », à laquelle elle répond puisque les tours de parole sont initiés. Néanmoins, la réponse, même si la négation n'est pas complètement assumée, met à mal l'avancée de l'échange. En effet, une réponse positive ou une symétrie dans la salutation (car la question s'apparente à un « comment allez-vous ? ») auraient été plus propice à la pérennité du dialogue.

Si l'interlocuteur prend en compte la négativité de la réplique de Marianne, puisque le tour de parole s'ouvre sur un système hypothétique : « J'aurais, répondit-il, grande envie que vous fussiez contente », l'essentiel de la séquence n'est pas là, mais bien dans la justification de l'envie de lui faire plaisir « car je vous aime de tout mon cœur, vous m'avez plu tout d'un coup, et je vous en donnerai toutes les preuves que je pourrai. Pauvre enfant ! que j'aurai de plaisir à vous rendre service ! Mais je veux que vous ayez de l'amitié pour moi » (l. 2 à 5). Le discours charitable se meut en un aveu suspect d'une sorte de coup de foudre (« tout d'un coup »). Le « service » est associé au « plaisir » et se monnaie littéralement en échange d'une « amitié » réciproque. Les termes du contrat sont donc énoncés clairement, même si c'est sur un ton badin ; et on note le rôle du « mais »

⁵⁶¹ Pour Marc Wilmet, « mais » à l'initiale, comme « et » précédemment serait plutôt un « adverbe ordinaire » qu'une conjonction. Nous renvoyons à la note précédente à ce sujet : Wilmet Marc, *Grammaire critique du Français, op. cit.*, §707, p. 628.

⁵⁶² On peut penser en effet à la vision d'Oswald Ducrot dans laquelle « posé », « présupposé » et « sous-entendu » s'imbriquent dans l'énonciation. La question de M. de Climal aurait présupposé un cadre, Marianne doit être bien en ce lieu, un cadre que Marianne reprend dans sa réponse. Mais l'emploi insolite de « mais » laisse apercevoir un discours sous-jacent, un sous-entendu latent. Rappelons la définition d'Oswald Ducrot du présupposé : « il est présenté comme une évidence, comme un cadre incontestable où la conversation doit nécessairement s'inscrire, comme un élément de l'univers du discours. En introduisant une idée sous forme de présupposé, je fais comme si mon interlocuteur et moi-même nous ne pouvions faire autrement que de l'accepter. Si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deux personnes du dialogue, comme l'objet d'une complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication ». Ducrot Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Les éditions de Minuit, 1989, chap. 3, p. 20.

qui lie les deux champs sémantiques en montrant qu'il s'agit d'une contrepartie. La négociation a pleinement commencé. La concision de la réponse tend à montrer que l'interlocutrice garde ses distances : « Il faudrait que je fusse bien ingrate pour en manquer » (l. 5). Si elle est contrainte matériellement de recevoir de l'aide de Climal et donc d'avoir de l'amitié pour lui, elle n'accepte le contrat qu'à demi-mot avec des circonvolutions. La tournure impersonnelle au conditionnel « il faudrait que » dépersonnalise la réplique. La première personne ne s'actualise qu'avec un verbe au subjonctif « je fusse ». Enfin, l'ambiguïté du terme « amitié » est empêchée grâce à l'introduction d'une notion morale portée par le terme « ingratitude ». La gratitude de Marianne est un devoir moral qui répond aux signes d'une affection charitable. Dans ce deuxième enchaînement séquentiel, le contrat est énoncé par l'interlocuteur mais habilement repoussé par Marianne qui en questionne les termes par l'usage de mots ôtant l'ambiguïté du propos. Ramener le terme « amitié » au champ de la gratitude, c'est le cantonner à un domaine moral et le vider de toute potentialité amoureuse. C'est l'habile éloquence du personnage qui le sauve, à la fois de perdre l'aide reçue par un refus trop catégorique, et de tomber dans les bras ou dans le piège de Monsieur de Climal ; exemple pertinent de la formule de Jean-Paul Sermain qui écrit à propos des narrateurs de Marivaux qu'« hors leur parole, ils ne sont rien »⁵⁶³.

Le même procédé est reproduit dans l'enchaînement suivant. Le locuteur rebondit sur l'adjectif utilisé en le reprenant par le substantif « ingratitude » (l. 6) mais qui est nié dès le début de la réplique : « non, non » (l. 5) ; il réfute ainsi le terrain choisi par Marianne et revient à sa définition de l'amitié qui est associée à « une certaine liberté ». Il ne s'agit pas de la liberté souhaitée par Marianne lors de leur premier entretien⁵⁶⁴ et qui s'opposait à l'état de domestique, mais bien d'une sorte de hardiesse de comportement⁵⁶⁵ qui ne sied pas à une jeune fille dans sa position. Le discours tente de combler la dissymétrie entre les faces ou les positionnements des interlocuteurs au sein de l'interaction. De nouveau, la réponse botte en touche, c'est un « non » sans en être un, car, si la phrase « je sais trop le respect que je vous dois » est affirmative, la négation implicite est claire. Le terme « respect », qui exhibe sa performativité, vient s'opposer à celui de « liberté » pour rappeler l'univers de convenances et donc de normes dont ne

⁵⁶³ Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle*, op. cit., p. 58.

⁵⁶⁴ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 81 : « je préfère le plus petit métier qu'il y ait, et le plus pénible, pourvu que je sois libre, à l'état dont vous me parlez, quand j'y devrais ma fortune ».

⁵⁶⁵ « Manière d'agir libre, familière, hardie; & il se dit en bien & en mal » donne le *Dictionnaire de l'Académie* de 1762 à l'entrée « liberté ».

veut pas s'affranchir le personnage et qui impose un certain nombre de règles et une distance. Le mot est donc questionné, dans le sens où il est remis en question, refusé.

Face à cet échec, l'interlocuteur frappe plus fort par le compliment : « il n'est pas sûr que vous m'en deviez » (l. 7), ce qui place Marianne en aristocrate, quasiment son égale libre de toutes les familiarités, mais qui du même coup, au niveau discursif devient redevable de cette valorisation identitaire. C'est de nouveau un paradoxe, un renversement des positions, situationnelles cette fois, par la rhétorique. Pour comble, le discours (AL) est associé à des actions non verbales (ANL)⁵⁶⁶ qui créent *ipso facto* une proximité physique. D'abord, la main que Monsieur de Climal saisit puis le don.

Comme le dialogue n'a pas l'effet escompté par Monsieur de Climal, il ajoute à son AL, une ANL forte qui constitue une réorientation « opportuniste⁵⁶⁷ » : le don d'argent. On peut le lire comme un acte de charité ou l'achat d'une familiarité désirée, qui n'est pas sans connoter, aussi gazés que soient les mots, l'univers de la prostitution ; les paroles précédentes en effet ne sont pas exemptes d'immoralité. Mais au niveau discursif, c'est une répétition en contexte et en nature du compliment qui oblige la jeune femme. Néanmoins, comme dans le langage verbal, Marianne répond dans un langage non-verbal, par une autre ANL, en remettant de la distance. La révérence rappelle le « respect » évoqué plus haut et maintient la distance. Pour gagner cette négociation discursive, l'interlocutrice doit se maintenir dans une position d'infériorité situationnelle.

La séquence se clôt par une promesse de vêtement, un acte de langage performatif qui gagne le cœur de l'interlocutrice (même si c'est apparemment le ton qui la gagne plus que l'objet) : « combien m'allez-vous saluer de fois pour un habit que je vais vous acheter ? » Elle initie alors un rapprochement, « je me jetai sur son bras que j'embrassai de fort bonne grâce », autorisant son interlocuteur à faire de même, « me prit la main, qu'il baisa d'une manière fort tendre », à la différence que le contact physique n'est pas du même ordre pour l'un comme pour l'autre. Cet acte est un compromis de Marianne mais aussi un acte de signature du contrat en quelque sorte, puisque dès lors : « la conversation, de (s)a part, devint dès ce moment-là plus aisée » (l. 28), familiarité que Monsieur de Climal appelait de ses vœux. Pour en arriver à cet espace d'accord, co-construit, dans lequel la distance est mise en place, ou plutôt le rapprochement, les mots

⁵⁶⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni distingue les actes de langage (AL), des actes non-verbaux ou non-langagiers (ANL). Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chap. I, p. 52.

⁵⁶⁷ *Idem*, p. 9.

ont été discutés, remis en question avec un maniement subtil de la rhétorique qui impose parfois d'abaisser sa position situationnelle pour gagner les négociations. De manière plus générale, comme l'écrit Jean-Paul Sermain, « le rôle déterminant que joue l'art de parler dans les rapports de Marianne et de Jacob avec leurs protecteurs est à la mesure de l'importance qu'il revêt dans la société toute entière : c'est parce que la rhétorique est instrument de pouvoir qu'elle peut contribuer à le détourner⁵⁶⁸ ».

C'est finalement dans la confrontation avec autrui pour laquelle le discours direct est l'écrin idéal que peut naître une voix émancipée avec des mots propres mais qu'il faut constamment négocier, construire sémantiquement et suspecter.

b) Strates discursives et profondeur de sens

L'analyse précédente a permis de voir le questionnement du mot au sein du dialogue romanesque mais cette analyse ne peut être complète si l'on ne prend pas en compte la machine énonciative globale de l'œuvre. En effet, tout discours constitue, par la fiction de l'écrit rétrospectif, un discours rapporté par le narrateur. L'instance narrative qui semble s'effacer parfois, notamment lors des scènes avec des dialogues, se dissimule pourtant toujours derrière les mots énoncés et travaille ses mots qui sont alors habités par la superposition de plusieurs voix.

Il s'avère que, comme toute forme de discours, le discours englobant du narrateur a un destinataire, une amie pour la correspondance de Marianne, un lecteur potentiel pour les mémoires de Jacob, et ce discours revêt donc une visée. De la même façon que dans les interactions précédemment évoquées, le récit se construit comme une interaction, certes lacunaire pour le lecteur externe, mais qui tente de préserver la face du narrateur et de valoriser son identité situationnelle et profonde. Ce dispositif énonciatif a deux conséquences : tout d'abord, de faire tomber la dichotomie précédemment utilisée entre récit et dialogue ; dans les deux œuvres du corpus, tout est discours ; ensuite, d'obliger le lecteur à faire preuve d'une circonspection permanente à l'égard du mot en discours qui cache sous une visée première, une visée secondaire. Il serait même possible d'en évoquer une troisième en considérant que l'auteur lui-même dans une sorte de trope communicationnel s'adresse aussi à ses lecteurs réels derrière d'autres figures d'écrivains et de lecteurs, comme nous l'avons évoqué pour Claude Crébillon. Néanmoins, ce point déborde quelque peu notre propos et nous ne nous y attarderons pas.

⁵⁶⁸ Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle*, op. cit., p. 87.

Dans l'exemple précédemment cité de l'échange entre Monsieur de Climal et la jeune Marianne⁵⁶⁹, les mots revêtent une double portée. Par exemple, le terme « respect » (l.7) énoncé par Marianne est à la fois un « non » aux avances de Monsieur de Climal, mais aussi un message pour la destinataire de la lettre. La narratrice qui évoque souvent les attaques à son égard ou du moins les soupçons d'être une aventurière ou une grisette construit ainsi des mœurs oratoires valorisantes au sein de son récit qui lui confère, au sein de l'univers bâti par Marivaux, des mœurs « réelles » tout aussi valorisantes.

Mais c'est surtout dans les marges, dans les commentaires des actions que se dévoilent les desseins des narrateurs. Toujours dans le même exemple, les réactions du personnage, notamment face aux ANL sont justifiées en permanence par le récit.

Je ne fis, ce me semble, pas une grande attention à l'habit qu'il me promettait, mais il dit cela d'un air si bon et si badin, qu'il me gagna le cœur, je vous l'avoue. Mes répugnances me quittèrent, un vif sentiment de reconnaissance en prit la place ; et je me jetai sur son bras que j'embrassai de fort bonne grâce et presque en pleurant de sensibilité⁵⁷⁰.

Ce discours explique la réaction du personnage en reportant sa causalité, non pas sur l'objet offert, mais sur le ton de la conversation, c'est-à-dire non pas sur l'ALN mais sur l'AL, ce qui lui confère quelque chose de moins intéressé ; l'émotion suscitée par un discours étant un gage de sensibilité, alors que l'émotion suscitée par un vêtement ferait de ce destinataire une personne vénale et coquette.

Le rôle des propositions incidentes, disposant d'une autonomie sémantique et servant de support à de nombreux commentaires est également intéressant. Dans la première phrase qui en compte deux, une à l'ouverture « ce me semble », qui modalise et pose un doute sur la bonne ou la mauvaise foi du personnage, et une à la fermeture « je vous l'avoue », on peut observer le trajet de la conscientisation et de l'expression d'une éventuelle culpabilité par la narratrice qui passe d'un « ce me semble » dont le sujet est neutre et le verbe sémantiquement léger à un « je vous l'avoue » où la première personne s'affirme avec le verbe « avouer » qui revêt une gravité et une force sans commune mesure avec le précédent en imposant. Entre les deux incidentes, se dessine un parcours de conviction auquel l'idée de culpabilité du verbe « avouer » vient mettre un point conclusif.

⁵⁶⁹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 89.

⁵⁷⁰ *Idem*.

Cependant, il semble que le discours de la narratrice revête une visée herméneutique, dans le sens où il glose les paroles et constitue en soi une analyse de texte dans laquelle la lexicographie a une place de choix. Comment entendre un mot ? Quel est le poids de ce mot ? Voilà les questions auxquelles elle s'attache, et derrière elle l'auteur, probablement, qui n'est pas étranger aux expériences de mise en scène pour observer les effets de la langue, comme dans *La Dispute* par exemple, véritable expérience sur la langue originelle⁵⁷¹. Ici, dans une sorte d'autopsie, la narratrice observe le mot dit par son moi ancien et surtout le mot reçu par son moi ancien et voit le sens à en tirer.

D'ailleurs, Marivaux complexifie parfois la situation d'énonciation pour que le personnage soit témoin ou espion du discours d'autrui, et qu'il réagisse face à ce discours et que le narrateur réagisse face à la réaction du personnage en train d'écouter une interaction. Par exemple, dans *Le Paysan parvenu*, Jacob espionne le discours des sœurs Haberd et de leur confesseur Monsieur Doucin, avant de répéter à ce dernier les propos critiques qu'il a tenus à son sujet⁵⁷².

Plus intéressant encore, Jacob espionne, chez Madame Rémy, Madame de Ferval et son rival, un Chevalier nommé Pierre, dans une négociation amoureuse qui se fait l'écho cruel du badinage amoureux entre Madame de Ferval et Jacob lui-même, une scène déjà évoquée précédemment. Dans cet extrait, le mot est donc prononcé par Madame de Ferval par exemple pour un destinataire informé, le Chevalier mais aussi pour un destinataire caché, Jacob, qui surprend les mots dans une sorte de *trope communicationnel*, selon la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, involontaire, mais ce mot est aussi et d'abord prononcé par le narrateur dans son récit pour un lecteur, un narrateur qui va chercher à observer la circulation et les effets du mot qui va de Madame de Ferval au Chevalier, à Jacob et enfin au lecteur.

Dans cette mise en scène d'espionnage discursif, Marivaux use des parenthèses comme de didascalies internes, mais surtout de didascalies intérieures qui décrivent et analysent au fur et à mesure les effets du discours sur le personnage. C'est presque une

⁵⁷¹ Dans cette pièce, Marivaux met en scène des personnages qui ont été coupés du monde dès leur plus tendre enfance sur les ordres d'un roi voulant réaliser une expérience. Le dramaturge propose donc une fiction qui se présente comme une expérience scientifique, non pas sur la création du langage, comme cela peut intéresser des philosophes du siècle, tels que Rousseau ou Locke, mais plutôt sur son usage hors de toute norme mondaine.

⁵⁷² Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 121. Fabienne Boissieras parle d'une « énonciation au carré » dans son article « Topoi et topiques dans *La Vie de Marianne* », *La Représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, Marc Hersant et Catherine Ramond (dir.), Boston, Brill, rodopi, 2015.

expérience que mène l'auteur ou le narrateur, au même titre que celle que l'on trouve dans *La Dispute*, orchestrée par le Prince ou dans *Les Acteurs de bonne foi*, dirigée par Merlin⁵⁷³. Les parenthèses permettent, selon Sabine Pétillon, « au sujet écrivant de *compliquer*, ou plutôt de *ramifier* son discours. Bref d'échapper ainsi – en ouvrant une autre voie – à la stricte monolinéarité⁵⁷⁴ ». Elles « dessinent un ailleurs qui offre et qui ouvre un espace discursif⁵⁷⁵ ».

Ah ! Madame, reprit-il alors, vous vous méfiez encore de moi, puisque vous songez à vous justifier. Eh ! de grâce, un peu plus de confiance ; j'ai intérêt de vous inspirer ; ce serait autant de gagné sur votre cœur, et vous en seriez moins éloignée d'avoir quelque retour pour moi.

Du retour pour vous, dit-elle, avec un ton d'affliction ; vous me tenez là un terrible discours ; il est bien dur pour moi d'y être exposée, vous me l'auriez épargné en tout autre temps ; mais vous croyez qu'il vous est permis de tout dire dans la situation où je me trouve ; et vous abusez des raisons que j'ai de vous ménager, je le vois bien.

Par parenthèse, n'oubliez pas que j'étais là, et qu'en entendant parler ainsi Madame de Ferval, je me sentais insensiblement changer pour elle, que ma façon de l'aimer s'ennoblissait pour ainsi dire, et devenait digne de la sagesse qu'elle montrait.

Dans cet extrait, Marivaux met en scène une double interaction dont les mouvements opposés sont liés ; c'est-à-dire que de l'évolution de l'interaction entre le Chevalier et Madame de Ferval dépend la relation de cette dernière et de Jacob, destinataire espion qui surprend la conversation, mais il met aussi en scène le regard spéculaire du narrateur qui se regarde en train d'observer l'effet d'un mot sur autrui et sur lui-même. Dans ces conditions, la parenthèse, décrochage énonciatif ici indiqué par l'expression « par parenthèse », constitue le lieu de l'analyse, l'espace du regard scrutateur mais devient aussi pratiquement la représentation physique du mur, du rideau qui sépare les protagonistes et évoque typographiquement cette illusion d'interaction qui n'est finalement qu'un mouvement univoque de réception, coupée de l'interlocuteur.

C'est le mot « retour » (l. 3) qui ouvre cette observation. Comme dans l'échange entre Monsieur de Climal et Marianne, l'échange amoureux s'écrit sur la modalité de la

⁵⁷³ Merlin dont le nom est évocateur se fait metteur en scène en faisant jouer à ses acteurs amateurs leurs sentiments véritables.

⁵⁷⁴ Pétillon Sabine, « Parenthèse et tiret double : pour une polyphonie mouvante », *L'Information grammaticale*, n°102, 2004, p. 46.

⁵⁷⁵ *Idem*.

négociation puisque le terme « retour » implique un échange à la fois sentimental et physique. Malgré l'euphémisation de la tournure, l'interlocutrice révèle le prosaïsme de la proposition dans sa réponse, dans un refus qui semble catégorique. Le discours est qualifié de « terrible », « dur ». Les verbes « exposer » et « épargner » évoquent la blessure narcissique ouverte par le mot⁵⁷⁶. Enfin, le chantage et la licence permise par la situation sont explicités dans la dernière partie de la phrase. Dans ce premier niveau, l'interlocutrice explique l'effet produit par le mot sur son identité, sur sa face en termes de pragmatique moderne.

Le dysfonctionnement de ce premier échange crée une réaction en chaîne sur l'observateur qui revalorise sa relation avec Madame de Ferval. La relation présentée comme légère revêt un sérieux nouveau en accord avec la vertu affichée. C'est véritablement l'effet du discours qui intéresse le narrateur comme le montre la tournure résultative du gérondif « en entendant [...] je me sentais » ; « sentir » étant le verbe de la connaissance empirique que glose, que commente Jacob en s'adressant directement au lecteur à qui l'explication est destinée avec l'impératif « n'oubliez pas ».

Les parenthèses reviennent quelques lignes plus loin alors que le Chevalier convainc peu à peu Madame de Ferval :

Il me sembla qu'alors il se jetait à ses genoux, et que l'interrompant : cessez de vouloir me désabuser, lui dit-il, avec qui vous justifiez-vous ? suis-je d'un âge et d'un caractère à vous faire un crime de votre rendez-vous. Pensez-vous que je vous en estime moins, parce que vous êtes capable de ce qu'on appelle une faiblesse ? Eh ! tout ce que j'en conclus au contraire, c'est que vous avez le cœur meilleur qu'une autre ; plus on a de sensibilité, plus on a l'âme généreuse, et par conséquent estimable ; vous n'en êtes que plus charmante en tous sens, c'est une grâce de plus dans votre sexe, que d'en être susceptible de ces faiblesses-là (petite morale bonne à débiter chez madame Rémy ; mais il fallait bien dorer la pilule) ; vous m'avez touché dès la première fois que je vous ai vue, continua-t-il, vous le savez, je vous regardais avec un plaisir infini ; vous vous en êtes aperçue, j'ai lu plus d'une fois dans vos yeux que vous m'entendiez, avouez-le, Madame.

Il est vrai, dit-elle d'un ton plus calme, que je soupçonnais quelque chose ; (et moi je soupçonnais à ces deux petits mots, que je redeviendrais ce que j'avais été pour elle).

La première intervention entre parenthèses du narrateur est un commentaire qui vise à éclairer le lecteur sur l'hypocrisie du langage du chevalier. Le terme « morale » est

⁵⁷⁶ On remarque que ce sont les mêmes mots que dans *La Vie de Marianne*.

déprécié par son association avec l'adjectif « petite » et sa convenance avec le lieu, une garçonnière, un lieu de rendez-vous. L'expression familière « dorer la pilule⁵⁷⁷ » révèle tant par son sémantisme que par le niveau de langue, la trivialité du propos réel sous de factices enjolivements langagiers.

La seconde intervention du narrateur (« et moi je soupçonnais à ces deux petits mots, que je redeviendrais ce que j'avais été pour elle ») inverse la tendance initiée dans le premier mouvement. La réplique de Ferval exprime tant dans le langage verbal que non-verbal son adhésion à la proposition du chevalier, le personnage entre dans le jeu du faux-semblant, au contraire de la première réplique, et fait sien les codes mensongers adoptés par l'interlocuteur. Comme dit précédemment, ils co-construisent un espace dans lequel ils créent des codes et arrangent une réalité convenable pour les deux parties ; ce qui a pour effet de dénouer la relation entre Ferval et Jacob. La reprise du terme « soupçonnais » montre d'une part que Jacob interagit bien, même s'il est seul, avec elle et que c'est ce terme qui lui met « la puce à l'oreille ». Une fois de plus, ce sont les « mots » qui créent une réaction en chaîne importante chez Jacob : c'est son propre ressenti qui intéresse le narrateur comme le montre le jeu des pronoms. C'est un « je » qui est au centre de l'observation, pas un « nous », et « elle » ne se trouve qu'en périphérie de la phrase, dans « que je redeviendrai ce que j'avais été pour elle ». Cette proposition dit de manière amusante le retour à la situation de la première réplique, c'est-à-dire que Jacob et Madame de Ferval ne seront rien l'un pour l'autre. Un écho de cette première réplique se fait aussi entendre dans le préfixe « re » de « redeviendrai » comme le « retour » demandé par le Chevalier. Si le « retour » s'actualise dans l'interaction entre Pierre et la dame, il ne peut que s'instaurer un mouvement de recul, de retour au néant pour la relation de Jacob et de cette même dame. Le préfixe porteur de cette notion d'échange démontre le lien intrinsèque des deux interactions.

Ah ! dit ici Madame de Ferval avec un soupir qui faisait espérer un accommodement, que vous m'embarrassez, Monsieur le Chevalier ; je ne sais que vous répondre ; car il n'y a pas moyen de vous ôter vos idées ; et vous êtes un étrange homme de vous mettre dans l'esprit que j'aie jeté les yeux sur ce garçon ; (notez qu'ici mon cœur se retire, et ne se mêle plus d'elle).

⁵⁷⁷ On la trouve dans le *Dictionnaire* de Le Roux : « C'est faire paroître une chose plus belle qu'elle n'est, faire avaler quelque amertume ». Le Roux Phillibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* [1718], *op. cit.*, 1750, consulté en ligne sur www.gallica.fr, le 16/07/2019.

Comme évoqué plus haut, la parenthèse semble ici fonctionner comme une didascalie interne au texte mais surtout comme une didascalie dévoilant l'intériorité, décrivant au lecteur (« notez »), le mouvement du cœur. Ce mouvement poursuit la séparation embrayée plus haut et l'achève. Les paroles de Madame de Ferval qui renie la relation avec Jacob sont sans appel, qui plus est, avec le terme « garçon », qui fait référence à sa jeunesse, mais surtout à son état, créant une distance avec lui et entraînant le retrait du cœur de Jacob, comme il le dit.

La parenthèse ici permet l'irruption du narrateur qui s'adresse directement au lecteur pour partager ses observations. C'est d'ailleurs pratiquement sur un mode didactique avec des impératifs qui mettent en lumière l'essentiel (« n'oubliez pas », « notez ») que le lecteur se voit convoqué. Le narrateur décrit les effets, le pouvoir d'un mot sur un être dans un montage de reflets complexes, telle une boîte optique dans laquelle on trouve des « jeux de " je " » et dans laquelle « les voix de L et de l s'entremêlent ; se (dé)mêlent dans un (sur)marquage parfois mouvant de l'origine énonciative des segments langagiers⁵⁷⁸ ».

L'image de la boîte optique nous semble d'ailleurs éclairante pour comprendre la scène. Dans le catalogue de l'exposition « le monde en perspective. Vues et récréations d'optique au siècle des Lumières » qui porte sur des dispositifs optiques très courant au XVIII^e siècle comme le théâtre d'optique ou le zograscope, on peut lire : « L'effet " trou de serrure " renforce aussi le pouvoir d'attraction puisque la gravure n'est plus visible de prime abord et ne se révèle qu'au curieux⁵⁷⁹ ». C'est semble-t-il la même chose pour cette saynète qui pique la curiosité des lecteurs externes et internes à la fiction, en se faisant voir à travers le trou d'une serrure et en faisant du lecteur, un voyeur. Et l'on est tenté de pousser plus loin la comparaison du montage énonciatif marivaldien et du montage de la machine optique puisque tous deux permettent une observation « saisissante ». En effet, « l'homme du XVIII^e siècle voyait dans la boîte d'optique une imitation de la réalité plus saisissante que toute autre représentation picturale⁵⁸⁰ », on pourrait ajouter que le lecteur de Marivaux voit se dessiner aussi à travers cette machine textuelle une imitation des mouvements de l'âme. Tout comme le zograscope dont le boîtier fermé serait les

⁵⁷⁸ Pétilion Sabine, « Parenthèse et tiret doublet : pour une polyphonie mouvante », *art. cit.*, p. 46.

⁵⁷⁹ Catalogue de l'exposition « Le monde en perspective. Vues et récréations au siècle des Lumières. Les collections montpelliéraines de vues d'optiques au château de Flaugergues », Direction régionale des affaires culturelles, ministère de la culture et de la communication, disponible en ligne <file:///C:/Users/DESSIN%201/Downloads/DUO+Vues+d'optiques+WEB.pdf>, p. 46.

⁵⁸⁰ *Idem*, p. 40

parenthèses à travers lesquelles l'observateur commente sa vision et qui permet de voir en relief, en profondeur, la scène permet d'ouvrir une dimension nouvelle qui met en perspective les mots et l'intériorité des locuteurs et de faire voir à l'envers, tout comme la lentille qui inverse l'image dans le zograscope, l'être du narrateur derrière la scène observée.

c) Conclusion

Le dispositif énonciatif choisi par Marivaux permet bien un feuilletage sémantique subtil qui donne à lire, telles des poupées russes, des sens ou des résonances imbriqués dans le mot et qu'il faut excaver lecture après lecture ; mais il contribue aussi à faire entrer le mot dans l'ère du soupçon, toujours sujet à la manipulation d'une instance narrative. « La volonté de persuader du narrateur, son écriture polémique, les conflits moraux ou juridiques dans lesquels il a été impliqué, tout donne à son récit l'allure d'un plaidoyer et fait du lecteur un juge sommé de prononcer son verdict⁵⁸¹ ».

Pour approfondir l'analyse du mot au sein de l'échange, il faut, semble-t-il, sortir du terrain purement énonciatif pour s'intéresser à ces « conflits moraux ou juridiques » ou à d'autres encore, c'est-à-dire au monde extérieur à la parole mais qui crée son cadre. Dans ce monde, les normes sociales et linguistiques régissent et encadrent les échanges. Nous nous demanderons comment les mots se dessinent au sein de la fiction à travers ce cadre normatif, s'il est accepté ou s'il est questionné, et comment cela informe ou déforme le sens des mots.

III. Franchise et incivilité : le mot dans le monde

Après avoir observé le mot entrer en résonance avec la phrase et avec l'énonciation, un élargissement de la question semble nécessaire, un élargissement qui déborde le cadre purement fictif du texte littéraire et qui confronte le mot au monde dans lequel il est dit ou lu, en l'occurrence ici « le beau monde » de l'Ancien Régime, univers de gens de lettres et de cour, régi par des normes conversationnelles précises. Il faut assurément observer le mot dans son contexte normatif.

⁵⁸¹ Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle*, op. cit., p. 1.

Marianne et Jacob, sous des dehors polis et des titres nobiliaires, sont parfois à la limite de l'incivilité, notamment dans leur mode d'adresse aux autres. Certes, Marivaux prend soin de ménager à ses narrateurs une sensibilité aux mots qui leur font remarquer un usage déplacé à leur égard, mais à l'inverse, la parole libre et franche des héros du corpus est aussi un affront à l'usage social. Fabienne Boissieras relève pour le théâtre de Marivaux « la circulation d'une parole non empêchée et non normée » dans laquelle « les interdits ne semblent plus venir de l'extérieur » mais plutôt des « strates les plus obscures de la psyché⁵⁸² ». En est-il de même pour le corpus romanesque ?

Nous entendrons ici le bon usage dans un sens large, c'est-à-dire la civilité dans l'échange qui se construit en écho avec les maximes conversationnelles, comme l'explique Peter Burke qui considère que la politesse est en lien avec les « stratégies de l'interaction verbale⁵⁸³ » d'Erving Goffman ou de Paul Grice. Le romancier et habile dramaturge développe l'intrigue romanesque sur ces échanges verbaux et notamment la mise à mal des maximes. La politesse, véritable objet d'étude du XVIII^e siècle⁵⁸⁴ et de l'analyse conversationnelle contemporaine, comme le montre l'ouvrage de Catherine Kerbrat-Orecchioni⁵⁸⁵, se fonde sur des formulations indirectes pour préserver les « faces » des interlocuteurs, c'est-à-dire leur identité situationnelle, provisoire, au sein de l'échange ; deux aspects que Marivaux travaille en profondeur. C'est donc le sens du mot dans une perspective pragmatique qui va guider cette partie, un sens relatif à un point de vue, mais aussi le droit du mot, celui de dire malgré l'interdit, pour le dire autrement, c'est autant l'ébranlement du cadre discursif par le mot que le sens du mot lui-même qui seront questionnés.

a) « vous parlez net⁵⁸⁶ » : impolitesse et herméneutique

La franchise est un enjeu éthique autant que rhétorique dans les œuvres, nous l'avons bien vu dans l'étude de l'incipit du *Paysan parvenu*. Marivaux a pris soin de conférer aux mots un poids particulier et de signaler les blessures qu'ils engendrent, soulignant souvent le manque d'égard avec lequel on s'adresse aux personnages dont les

⁵⁸² Boissieras Fabienne, « l'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style, découpeur de réel*, op. cit., p. 162.

⁵⁸³ Burke Peter, « Les langages de la politesse », *Terrain*, 1999, numéro 33, p. 111.

⁵⁸⁴ La civilité est un sujet qui a été traité dans de nombreux ouvrages contemporains de Marivaux et nous ne manquerons pas d'y référer, notamment celui d'Antoine de Courtin.

⁵⁸⁵ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chapitre 3, la politesse dans le discours-en-interaction.

⁵⁸⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 75.

origines restent obscures. Néanmoins, la question de la civilité reste ambiguë car Marivaux fait aussi de ses héros, dans la lignée de l'Alceste de Molière⁵⁸⁷, les porteurs d'une parole « nette » et franche, réfractaire au bon usage⁵⁸⁸.

Le bon usage tel que le définit Antoine de Courtin dans son *Nouveau traité de la civilité* suit quatre règles élémentaires :

La première est, de se conduire chacun selon son âge et sa condition. La seconde, de prendre toujours garde à la qualité de la personne avec laquelle on traite. La troisième, de bien observer le temps. Et la quatrième, de regarder le lieu où on se rencontre. Ces règles qui vont à se connoître soy-même, à connoître les autres, à observer les lieux et le tems, sont si nécessaires, que si l'une des quatre manque, toutes nos actions, de quelque bonne intention qu'elles partent, paroissent inciviles et difformes⁵⁸⁹.

L'ascension sociale et le défaut d'origine qui fondent l'intrigue romanesque sèment le trouble au sein des œuvres quant à ses règles car ni Marianne ni Jacob n'imposent de limite à leur parole comme on le voit par exemple dans les scènes de procès que nous étudierons ci-après.

De plus, Marivaux fait revendiquer à ses héros un attachement à l'honnêteté et à la vérité (plus ou moins biaisé) comme ce qui fait dire à Monsieur que Jacob parle « net » lorsqu'il refuse d'épouser Geneviève :

Pourquoi ne me dis-tu mot ? ajouta-t-il.

Hé ! monsieur, répondis-je, je rêve, et il y a bien de quoi. Tenez, parlons-en en conscience ; prenez que je sois vous, et que vous soyez moi. Vous voilà un pauvre homme. Mais est-ce que les pauvres gens aiment à être cocus ? Vous le serez pourtant, si je vous donne Geneviève en mariage. Eh bien ! voilà le sujet de ma pensée.

Quoi ! me dit-il là-dessus, est-ce que Geneviève n'est pas une honnête fille ? Fort honnête repris-je, pour ce qui est en cas de faire un compliment ou une révérence : mais pour ce qui est d'être la femme d'un mari, je n'estime pas que l'honnêteté qu'elle a soit propre à cela.

⁵⁸⁷ Cependant, Molière a mis en scène un caractère, alors que Marivaux, pré-réaliste, a choisi de faire de Marianne et Jacob des individualités complexes.

⁵⁸⁸ C'est aussi le cas dans *La double Inconstance* avec Silvia et Arlequin, porteurs de discours de l'emportement. D'ailleurs le terme « net » revient dans une réplique de Trivelin à l'acte I, scène 1 : « le compliment est court mais il est net ». Marivaux, *La double Inconstance*, op. cit., I, 1.

⁵⁸⁹ Courtin Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Paris, L. Josse et C. Robustel, 1712, p. 17, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 01/10/2016.

Eh ! qu'as-tu donc à lui reprocher ? me dit-il. Hé, hé, hé, repris-je en riant, vous savez mieux que moi les tenants et les aboutissants de cette affaire-là, vous y étiez et je n'y étais pas ; mais on sait bien à peu près comment cela se gouverne. Tenez, monsieur, dites-moi franchement la vérité ; est-ce qu'un monsieur a besoin de femme de chambre ? Et quand il en a une, est-ce elle qui le déshabille ? Je crois que c'est tout le contraire. Oh ! pour le coup, me dit-il, vous parlez net, Jacob, et je vous entends⁵⁹⁰ ;

Cet appel à la franchise apparaît bien dans cet extrait comme la montre la tautologie « dites-moi franchement la vérité ».

Ici, la parole est sensée répondre au modèle social et hiérarchique qui établit un rapport de force dissymétrique. Pourtant, comme dans la tradition théâtrale du valet intelligent, le rapport de force va être inversé. La parole d'abord n'est pas équitablement répartie et Marivaux donne la part belle au valet, bien plus prolixe que son maître. Cela peut constituer une première rupture avec la maxime conversationnelle de quantité, procédé dont Beaumarchais usera plus tard avec succès. En effet, un valet devrait rester le plus invisible possible face au maître, ce qui est tout le contraire dans la scène.

Les deux injonctions qui ouvrent l'extrait « tenez », « prenez » (l. 2 et 3) ont beau constituer une parlure campagnarde aux termes désémantisés, elles n'en restent pas moins des impératifs, mode bien peu approprié pour Jacob.

Le retournement carnavalesque⁵⁹¹, (Marivaux reprend ici de manière virtuelle, une mise en scène caractéristique de ses comédies, typiquement représenté par *Le Jeu de l'amour et du hasard*) qui est proposé au maître, « prenez que je sois vous et que vous soyez moi », est déjà en soi impropre au schéma de l'échange. Il l'est d'autant plus par la tournure assertive que Marivaux lui donne. Cette formule d'introduction d'abord, construite en chiasme, semble mettre les deux interlocuteurs sur un pied d'égalité. D'ailleurs, c'est le « je » qui apparaît le premier. La tournure présentative « vous voilà un pauvre homme » (l. 3-4) contribue encore à asseoir le changement comme l'emploi du futur de l'indicatif, « vous le serez pourtant » (l. 4), indiquant un haut de degré de certitude, et même plus que cela, puisque « le futur est le temps d'un vouloir assumé haut et fort par un énonciateur suffisamment libéré pour oser se projeter, hors du *hic et*

⁵⁹⁰ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 74, 75.

⁵⁹¹ Nous utilisons cet adjectif à dessein car, comme dans le carnaval originel, Jacob propose un inversement des rôles entre le maître et le serviteur, « prenez que je sois vous, et que vous soyez moi », ce qui a pour effet de libérer la parole. Cette libération n'est pas au cœur de tous les travestissements marivaldiens. Dans *Le Jeu de l'Amour et du hasard*, il permet plutôt une enquête ou une recherche de connaissances.

*nunc*⁵⁹² » pour reprendre une analyse de Fabienne Boissieras, alors qu'un conditionnel aurait pu tout à fait trouver place ici.

Jacob dès le début met à mal les maximes de l'échange, mais il ne s'arrête pas là en accusant Monsieur, avec une ironie qui ne laisse pas de place au doute, d'avoir une aventure avec Geneviève. De nouveau, l'emploi de l'indicatif et même de l'adresse directe par la personne de l'énonciation « vous », dans « vous y étiez » donne de la force à l'accusation qui se termine par des questions rhétoriques.

Pour être civil, toujours selon Antoine de Courtin, « on sait aussi que lorsque l'on doit répondre non, pour contredire quelque personne de qualité, il ne le faut jamais faire crûment, mais par circonvolution⁵⁹³ », un principe que Jacob n'applique qu'en partie puisqu'il signifie habilement par plusieurs procédés son refus catégorique et dit « franchement la vérité » avec subtilité, comme le montre la réponse du maître : « vous parlez net ». Il y a donc création d'une posture de franchise incivile, effrontée qui permet aux personnages de bousculer les règles de la civilité et du bon usage.

Mais si le langage s'énonce crûment, c'est aussi pour traduire des situations qui sont choquantes, blessantes, obscènes dans une société qui voudrait les couvrir d'un voile pudique, comme le montre le fossé entre ce qui est vu comme *cru* chez Antoine de Courtin et chez Marivaux. La liberté par rapport à la règle permet de révéler la crudité de ce que cachent des discours familiers de l'euphémisme et de la gaze. Si Jacob ne dit pas la réalité telle quelle dans une affirmation, les procédés de révélation dont il use, qui démontrent son habileté malicieuse, constituent déjà des infractions fortes à la norme.

Ce procédé est aussi présent dans *La Vie de Marianne*. On peut penser par exemple au premier entretien entre Marianne et Monsieur de Climal dans lequel la jeune femme va refuser clairement une place de servante :

La Demoiselle qui est morte n'avait-elle rien résolu pour vous ? Elle avait lui dis-je, intention de me mettre chez une marchande. Fort bien, reprit-il, j'approuve ses vues ; sont-elles de votre goût ? Parlez franchement, il y a plusieurs choses qui peuvent vous convenir ; j'ai, par exemple, une belle-sœur qui est une personne très raisonnable, fort à son aise, et qui vient de perdre une Demoiselle qui était à son service, qu'elle aimait

⁵⁹² Analyse consacrée à un extrait du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux par Fabienne Boissieras dans « L'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style, découpeur de réel*, op. cit., p. 108.

⁵⁹³ Courtin Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, op. cit., p. 53, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 01/10/2016.

beaucoup, et à qui elle aurait fait du bien dans la suite ; si vous vouliez tenir sa place, je suis persuadé qu'elle vous prendrait avec plaisir.

10 Cette proposition me fit rougir. Hélas ! Monsieur, lui dis-je, quoique je n'aie rien, et que je ne sache à qui je suis, il me semble que j'aimerais mieux mourir que d'être chez quelqu'un en qualité de domestique ; et si j'avais mon père et ma mère, il y a toute apparence que j'en aurais moi-même, au lieu d'en servir à personne. [...]

15 Eh ! mon enfant, me dit-il, tranquillisez-vous ; je vous loue de penser comme cela, c'est une marque que vous avez du cœur, et cette fierté-là est permise. Il ne faut pas la pousser trop loin, elle ne serait plus raisonnable : quelque conjoncture avantageuse qu'on puisse faire de votre naissance, cela ne vous donne aucun état, et vous devez vous régler là-dessus⁵⁹⁴ :

Comme dans l'exemple précédent, les deux personnages sont mis dans un schéma interactif asymétrique, mais contrairement à l'exemple précédent, cette asymétrie est renforcée car la « dominée » a besoin d'aide. Monsieur de Climal, un homme, expérimenté, fortuné, noble, a le pouvoir de secourir ou non Marianne, jeune fille, isolée, sans condition et désargentée. Une lecture rétrospective nous apprend que le jeu est faussé dès l'abord par la future tentative de séduction du barbon, ce qui explique que ce soit lui qui appelle à parler « franchement » (l. 3) et qui accueille en apparence plutôt bien la parole libérée de sa protégée : « je vous loue de penser comme cela » (l. 12).

La réplique de Marianne s'ouvre sur des signaux d'émotion avec l'interjection « hélas », indice tonal de la tragédie, certes adouci ici, mais qui montre néanmoins le drame du déplacement éprouvé par le personnage, et l'apostrophe « Monsieur », suivis d'un terme extrêmement fort « mourir », montrant le profond rejet de la condition de domestique. La narratrice ménage un travestissement de réalité ou plutôt propose une autre hypothèse à travers la proposition hypothétique introduite par « si », « si j'avais mon père et ma mère, il y a toute apparence que j'en aurais moi-même, au lieu d'en servir à personne » (l. 10), une proposition dérangeante puisque elle vise à remettre en question l'ordre hiérarchique des interlocuteurs et à créer une sorte d'égalité, finalement remise en cause. « Cela ne vous donne aucun état, et vous devez vous régler là-dessus » *remet à sa place* le personnage en évoquant la règle, la convention sociale. Ici, la franchise semble être le cri de l'orgueil ou de l'ego, incontrôlable, face à la proposition qui révèle plutôt la

⁵⁹⁴ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 81.

perception du personnage que la vérité d'une situation, comme c'était le cas dans l'exemple précédent.

Là où Jacob se faisait le porte-parole des « pauvres(s) », comme on le voit dans « est-ce que les pauvres gens aiment à être cocus ? » ou dans le dilemme⁵⁹⁵ entre « honneur » et « cupidité » qu'il discute quelques lignes avant l'extrait, Marianne souligne son accidentel déplacement social et donc sa spécificité.

Pour conclure, toute conversation est :

une tension entre deux exigences contradictoires qu'il s'agit de concilier : le besoin d'assurer la compréhension avec l'obligation de ménager les faces de tout le monde. Or, si le besoin d'assurer la compréhension du message correspond au respect du principe de coopération de P. Grice (être clair et direct), le respect des règles de la politesse correspond à la violation de telle ou telle maxime gricéenne, la politesse nous obligeant souvent à nous exprimer de manière obscure et indirecte⁵⁹⁶.

Dans les deux exemples cités précédemment, Marivaux, fidèle à ses principes, prend le parti de souligner la franchise et donc la « clarté » du message. La franchise qui correspond à une marque d'incivilité, « politesse et indirection⁵⁹⁷ » étant intimement liées, est aussi une posture herméneutique et contribue à l'entreprise linguistique de rénovation de la langue surfaite et faussée par les préjugés. La clarté prônée dans les *Pensées sur différents sujets* s'incarne dans le « parle(r) net » des personnages qui expriment une parole effrontée prête à dénoncer de façon parfois carnavalesque le bon usage comme le mauvais. Elle se fait révélatrice du sens profond du mot souvent soumis à l'euphémisme et donc aussi, révélatrice des ressorts cachés qui émeuvent les interlocuteurs.

b) Le procès de l'usage :

Cette franchise va conduire à une contestation, à un procès, celui de l'usage accepté dans le monde, qui sous couvert de son nom, le « bon usage », semble incivil, notamment

⁵⁹⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 73.

⁵⁹⁶ Manno Giuseppe, « la politesse et l'indirection : un essai de synthèse », p. 2, consulté en ligne sur www.cairn.info, le 08/08/2016.

⁵⁹⁷ *Idem*, p. 3 : « La théorie des actes de discours a contribué à l'établissement de la corrélation entre politesse et indirection. [...] Au vu de ces considérations, on ne doit donc pas s'étonner de la valorisation des stratégies indirectes et de la dévalorisation des stratégies directes du point de vue de la politesse ».

dans deux scènes qui sont comme l'acmé du conflit sur l'incivilité. Les deux scènes de procès sont des procès sur les convenances dans lesquelles les narrateurs sont d'abord les accusés puis les accusateurs, qui vont souligner un mauvais usage des convenances et renverser la coutume. Ces scènes soulignent des usages, ou des mauvais usages, linguistiques dignes d'intérêt.

Marivaux a pris soin de construire deux situations en écho. Dans les deux cas, le personnage-narrateur aux origines obscures prépare un mariage avec une personne d'un rang supposément supérieur, Marianne avec Valville, Jacob avec Mademoiselle Haberd. Dans les deux cas, un membre de la famille prend ombrage de cette mésalliance et demande à un tiers représentant l'autorité, un ministre dans *La Vie de Marianne*, et un président dans *Le Paysan Parvenu*, d'empêcher les noces. Le procès proprement dit est à chaque fois précédé d'un trajet dans lequel les personnages sont confrontés à des valets supposément du même rang qu'eux, un valet qui soutient Jacob, Mademoiselle Cathos qui veut faire entendre raison à Marianne, puis se tient la scène du procès. Cette redondance met en avant le schéma qu'a voulu construire Marivaux. D'ailleurs plutôt que deux scènes distinctes, on peut presque lire une même scène réécrite deux fois⁵⁹⁸, se faisant écho et s'opposant, dans laquelle s'opère un renversement de situation puisque les personnages accusés d'inconvenance, dont les « faces » sont mises en danger par ce jugement, vont retourner le problème pour donner à juger l'usage lui-même.

Le Paysan parvenu

Le procès dans *Le Paysan parvenu* court sur une dizaine de pages, dont nous ne citerons que la rebelle réponse de Jacob au Président.

D'abord je fis faire silence, car de la manière dont je m'y pris, cela voulait dire : Écoutez-moi.

5

Monsieur le Président, dis-je donc, j'ai laissé parler mademoiselle à son aise, je l'ai laissée m'injurier, tant qu'il lui a plu : quand elle ferait encore un discours d'une heure, elle n'en dirait pas plus qu'elle n'en a dit ; c'est donc à moi à parler à présent ; chacun à son tour, ce n'est pas trop.

⁵⁹⁸ D'ailleurs, les dates de publication tendent à montrer que Marivaux a travaillé à intervalles rapprochés les deux scènes, puisque la cinquième partie de *La Vie de Marianne* dans laquelle se situe l'extrait a été publiée en 1736, et *Le Paysan parvenu*, entre 1734 et 1735.

10 Vous dites, monsieur le Président, que si je veux épouser Mademoiselle Haberd la cadette, on m'en empêchera bien ; à quoi je vous réponds que si on m'en empêche, il me sera bien forcé de la laisser là ; à l'impossible nul n'est tenu ; mais que si on ne m'empêche pas, je l'épouserai, cela est sûr, et tout le monde en ferait autant à ma place.

15 Venons à cette heure aux injures qu'on me dit ; je ne sais pas si la dévotion les permet ; en tous cas, je les mets sur la conscience de mademoiselle qui les a proférées. Elle dit que Dieu nous écoute, et tant pis pour elle, car ce n'est pas là de trop belles paroles qu'elle lui a fait entendre ; bref à son compte, je suis un misérable, un gredin ; sa sœur une folle, une pauvre vieille égarée ; à tout cela il n'y a que le prochain de foulé, qu'il s'accommode. Parlons de moi. Voilà par exemple, Mademoiselle Haberd l'aînée, Monsieur le président ;

20 si vous lui disiez comme à moi, toi par-ci, toi par-là, qui es-tu ? qui n'es-tu pas ? elle ne manquerait pas de trouver cela bien étrange ; elle dirait : Monsieur, vous me traitez mal ; et vous penseriez en vous-même : Elle a raison ; c'est mademoiselle qu'il faut dire : aussi faites-vous ; mademoiselle par-ci, mademoiselle par-là, toujours honnêtement mademoiselle et à moi toujours tu et toi. Ce n'est pas que je m'en plaigne, monsieur le Président. Il n'y a rien à dire, c'est la coutume de vous autres grands messieurs ; toi, c'est

25 ma part et celle-là du pauvre monde ; voilà comme on le mène : pourquoi pauvre monde est-il ? Ce n'est pas votre faute, et ce que j'en dis n'est que pour faire une comparaison. C'est que mademoiselle, à qui ce serait mal fait de dire : Que veux-tu ? n'est presque pourtant pas plus mademoiselle que je suis monsieur, c'est ma foi la même chose. Comment donc, petit impertinent, la même chose ? s'écria-t-elle⁵⁹⁹.

Jacob accusé va réussir à se faire juge puis avocat. Comme précédemment, sa parole impertinente et effrontée le rend maître du dialogue. « D'abord je fis faire silence » (l. 3), l'extrait s'ouvre sur cette prise de pouvoir carnavalesque, tel le président, Jacob peut ordonner le silence et l'écoute.

Il se fait alors avocat en usant d'un véritable discours judiciaire, dans lequel l'argumentation est précise et organisée. Le plaidoyer commence par une adresse au destinataire « Monsieur le Président » (l. 5), puis répond d'abord aux paroles du président : « vous dites, monsieur le président » (l. 9), puis à celles de la demoiselle : « Venons à cette heure aux injures qu'on me dit » (l. 13). Le discours propose même un *exemplum* selon l'usage en vigueur dans lequel le personnage met en scène la demoiselle à sa place (« si vous lui disiez comme à moi », l. 19), ce qui ne manque pas de la provoquer.

⁵⁹⁹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 187-188.

Marivaux joue notamment avec le rythme des phrases, un rythme brusque, coupé par l'emploi d'asyndètes qui soulignent les liens de causalité (« c'est donc à moi à parler à présent ; chacun à son tour, ce n'est pas trop » l. 7), par l'emploi de rythmes binaires (« je suis un misérable, un gredin ; sa sœur une folle, une pauvre vieille égarée », l. 16-17) ou d'une phrase courte au milieu de périodes, (« parlons de moi », l. 18).

Le « moi » est d'ailleurs extrêmement mis en valeur. Les expressions « j'ai laissé parler » (l. 5), « je l'ai laissée m'injurier » (l. 5), « c'est donc à moi à parler » (l. 7), « parlons de moi » (l. 18), montrent que le locuteur malgré son rang insiste sur sa personne et son droit à être considéré.

Comme précédemment, Marivaux donne à la parole de Jacob une vivacité impertinente. Dans sa quête de reconnaissance, il est en butte au fait que la « demoiselle » soit plus considérée que lui, ce qui se traduit par les appellatifs (un titre contre un nom, un vous contre un tu) alors qu'il aspire à une égalité.

La défense se colore même d'un discours social. En effet, s'il questionne son rang de « pauvre », puisqu'il se veut l'égal de Mademoiselle Haberd, il ne manque pas de souligner la distinction entre la « coutume » des grands et la « part » des pauvres. Ce bref passage, sous des airs de constat, ne manque pas de soulever l'inégalité de traitement du Président, qui devrait pourtant représenter la justice. La « face » du personnage, mise en danger par les paroles de la sœur aînée et du Président est âprement défendue, par une remise en cause du rang de la première et de la parole du second à travers le tutoiement dont Jacob est victime. Cette réflexion a conduit à interroger le tutoiement et le vouvoiement au sein de l'œuvre d'une manière plus globale ; cette parenthèse viendra éclairer la scène en question.

L'énallage de personne

Le vouvoiement qui est un procédé d'énallage de personnes remplace le pronom personnel « tu », deuxième personne, singulier, par le pronom pluriel correspondant « vous ». Ce pluriel qui s'adresse pourtant à un interlocuteur singulier est une stratégie de politesse, un « adoucisseur ⁶⁰⁰ », pour reprendre Catherine Kerbrat-Orecchioni, extrêmement répandu, surtout sous l'Ancien Régime.

Le vouvoiement est d'usage jusqu'à la Révolution, notamment dans les œuvres littéraires, comme dans les pièces de Voltaire des années trente par exemple, même si

⁶⁰⁰ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chapitre 3, p. 7.

Voltaire lui-même remarque la différence entre une « langue de vérité » et une « langue de compliment »⁶⁰¹. Philip Wolff décrit le caractère exceptionnel de l'usage du « tu » dans les œuvres littéraires : « Quand il n'est pas employé pour s'adresser à un inférieur, le tutoiement est soit un élément de comique, soit d'extrêmes émotions⁶⁰² ». Au XVIII^e siècle, on souligne l'infraction à la politesse et la potentielle blessure que peut engendrer cet emploi. Ainsi, Jaucourt d'écrire à propos des traducteurs des antiques qui ne connaissaient pas cette distinction polie :

Partout où il faut faire sentir de la fierté, de l'audace, du mépris, de la colère, ou un caractère étranger, ils emploient le mot tu ; mais dans tous les autres cas, comme quand un sujet parle à son roi qui lui est supérieur, ils se servent du mot vous, pour s'accommoder à notre politesse qui le demande nécessairement, et qui est toujours blessée de ce singulier tu, comme d'une familiarité trop grande⁶⁰³.

L'existence de ces deux pronoms d'adresse concurrents fait qu'« ils se chargent [...] de diverses valeurs sociales et relationnelles » que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme « deixis sociale⁶⁰⁴ ».

Marivaux use majoritairement du vouvoiement mais infléchit parfois le discours vers le tutoiement à des moments précis et significatifs. Les personnages narrateurs emploient uniquement le vouvoiement, le « tu » est donc généralement déployé à leur égard. Dans *La Vie de Marianne*, outre la scène de la querelle du cocher et de la lingère, tout est vouvoiement sauf dans le cas d'un tutoiement de proximité affective⁶⁰⁵ telle que Madame de Miran peut l'employer envers sa « fille ». Dans *Le Paysan Parvenu*, les emplois sont un peu plus complexes. Dans la première partie, Jacob est unanimement tutoyé, ce qui marque sa condition de valet et de jeune homme. Lorsqu'il quitte sa première maison, il est alors vouvoyé. Seule Mademoiselle Haberd emploie, après leur déménagement, un tutoiement qui en dit long sur le changement de nature de leur relation.

⁶⁰¹ Wolff Philippe, « le tu révolutionnaire », *Annales historiques de la Révolution française*, 1990, volume 279, numéro 1, p. 89 à 94.

⁶⁰² *Idem*, p. 94.

⁶⁰³ Diderot et D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, op. cit., article « Tu, vous » de Jaucourt, consulté le 6/09/2016, <https://encyclopedie.uchicago.edu>.

⁶⁰⁴ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *S'adresser à autrui : les formes nominales d'adresse en français*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 10.

⁶⁰⁵ Un tutoiement filial que l'on retrouve par exemple du Père envers sa fille Silvia dans *Le Jeu de l'amour et du hasard*.

On retrouve le « tu » lors des autres rencontres amoureuses du personnage, cet emploi s'apparente à un « tu » de proximité ou à un « tu » de supériorité, puisque le personnage de Marivaux courtise des dames du monde, mais également dans la scène de reconnaissance durant laquelle un certain Pierre, homme de son village, le retrouve aux pieds de la dévote et supposément prude Madame de Ferval :

J'étais démonté ; cette assommante époque de notre connaissance, son tutoiement, ce passage subit de l'état d'un homme en bonne fortune où il m'avait pris, à l'état de Jacob où il me remettait, tout cela m'avait renversé⁶⁰⁶.

Le texte traduit bien l'état de choc du personnage, humilié devant sa maîtresse. Le « démontage » qu'il subit, « j'étais démonté⁶⁰⁷ », n'est pas la simple description d'une mine déconfite mais souligne la destruction d'une identité construite, acquise peu à peu et mise à mal par la familiarité du discours. Cette expression n'est pas sans rappeler le « j'étais anéantie⁶⁰⁸ » de Marianne lorsqu'à son tour, elle est confrontée à Madame Dutour qui la reconnaît chez Mademoiselle de Fare, même si l'aspect concret y est préféré à l'abstraction de la jeune fille. L'irruption du passé, du nom ancien vecteur d'une identité sociale, par le truchement d'un personnage connu auparavant, met en péril, détruit l'identité nouvelle des personnages-narrateurs, le processus identitaire qu'ils se sont érigées en acquérant une place sociale. Les verbes d'action « prendre », « remettre » et « renverser » soulignent encore ce déplacement brutal et social de l'identité de Jacob qui est remis « à sa place » ancienne par Pierre. D'ailleurs la réitération du préfixe re- dans « remettre » et « renverser » est significative à la fois d'un retour en arrière, d'une rétroaction et d'une révolution, un bouleversement, une destruction de l'identité à la fois situationnelle et profonde, concepts sur lesquels nous reviendrons ci-dessous.

La scène du procès dans laquelle le Président le tutoie, comme cette scène de reconnaissance, constituent un recul dans cette acquisition progressive du statut d'homme vouvoyé. Marivaux prend soin de le souligner à travers l'invective de Jacob au cours de son procès. Néanmoins, ce n'est pas seulement de Jacob dont il est question, mais d'un

⁶⁰⁶ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 289.

⁶⁰⁷ Le terme revêt déjà un sens figuré : « Mettre en désordre, déconcerter, mettre hors d'état d'agir, de répondre » dans le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762 et dans le *Dictionnaire* de Le Roux, édition de 1750.

⁶⁰⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 332.

usage désobligeant envers ceux que la société considère comme inférieurs, un usage peut-être sans fondement. Marivaux semble défendre la position humaniste d'un respect dû à tous les hommes. En effet, dès le début, il discrédite une noblesse souvent elle-même « parvenue ». Le seigneur du père de Jacob avait fait fortune et acquis ainsi son titre, Mademoiselle Haberd elle-même est aussi issue de la campagne. Les usages linguistiques confèrent, semble-t-il, un statut préalablement établi qu'il y a lieu de discuter.

Cette question a des résonances fortes surtout à l'époque où écrit Marivaux. Même si la noblesse reste jalouse de ses prérogatives sociales et de civilité, elle a perdu une part de son identité, le lien d'un nom et d'une terre, une certaine proximité avec le roi, qui n'est plus le *primus inter pares* mais le maître absolu, comme l'explique Norbert Elias, dans *La Société de cour*, avec le phénomène de « curialisation⁶⁰⁹ » de la noblesse. D'ailleurs, c'est bien Jacob qui gagne le procès et par la même occasion, le vouvoiement, avec lequel il poursuivra son ascension jusqu'à l'aristocratie qu'on découvre en particulier dans la scène finale dans laquelle il se rend au théâtre, peut-être image symbolique du *theatrum mundi* dans lequel la langue polcée de l'Ancien Régime maintient des illusions dont Marivaux voudrait se défaire.

Cependant, il faut nuancer notre propos, la stratégie rhétorique de Jacob a une visée avant tout égocentrée et tend à obtenir un gain narcissique, comme dans *La Vie de Marianne* où peu de personnages échappent à la fixité de leur sociolecte⁶¹⁰.

La Vie de Marianne

Dans la seconde scène de procès, celle de *La Vie de Marianne*, c'est Madame de Miran qui défend, pour sa jeune protégée, son titre de Mademoiselle :

⁶⁰⁹ À propos de la « curialisation » de la noblesse, « on qualifie ces mouvements, aujourd'hui d'un terme teinté de romantisme, de " déracinement " ou d' " aliénation " ». Elias Norbert, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 2002, p. 240.

⁶¹⁰ Deux aspects qui rejoignent la lecture de Léo Spitzer qui voyait une « psychologie pessimiste » de Marivaux mais toujours balancée par « l'optimisme idéaliste » de son siècle. Spitzer Léo, *Études de style*, *op. cit.*, p. 385.

Mais de quel prétexte s'est-on servi ? Sur quoi a-t-on pu fonder une entreprise aussi bizarre ? de quoi Mademoiselle est-elle coupable ?

Mademoiselle ! s'écria encore là-dessus, d'un air railleur, cette parente sans nom ; Mademoiselle ! Il me semble avoir entendu dire qu'elle s'appelait Marianne, ou bien qu'elle s'appelle comme on veut, car comme on ne sait d'où elle sort, on n'est sûr de rien avec elle, à moins qu'on ne devine ; mais c'est peut-être une petite galanterie que vous lui faites à cause qu'elle est passablement gentille. Valville, à ce discours, ne put se retenir, et la regarda avec un ris amer et moqueur qu'elle sentit.

Mon petit cousin, lui dit-elle, ce que je dis là ne vous plaît pas nous le savons ; mais vous pourriez vous dispenser d'en rire. [...]

Taisez-vous, mon fils, lui dit aussitôt Mme de Miran. Pour vous, Madame, laissez-moi, je vous prie, parler à ma façon, et comme je crois qu'il convient. Si Mademoiselle avait affaire à vous, vous seriez la maîtresse de l'appeler comme il vous plairait ; je dirai pourtant Marianne quand je voudrai, et cela sans conséquence, sans blesser les égards que je crois lui devoir ; le soin que je prends d'elle me donne des droits que vous n'avez pas ; mais ce ne sera jamais que dans ce sens-là que je la traiterai aussi familièrement que vous le faites, et que vous vous figurez s'il vous est permis de le faire. [...] Ainsi, Madame, ajouta Madame de Miran sans s'interrompre, vous voyez que tous les préjugés sont pour elle ; que voilà de reste de quoi justifier le titre de Mademoiselle que je lui donne, et que je ne saurais lui refuser sans risquer d'en agir mal avec elle⁶¹¹.

⁶¹¹ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 404-405.

C'est ici le titre qui est mis en question et plus encore, le mode d'adresse. La parente « sans nom⁶¹² » se fait l'écho, l'incarnation sans visage, de la rumeur, du « on-dit » (« il me semble avoir entendu dire », « on ne sait », « on n'est sûr », l. 5-6). Elle incarne le public de la cour qui observe, juge et condamne les écarts au « bon usage », un public à qui, dans le discours, elle donne tout pouvoir sur Marianne. Dans la formule « qu'elle s'appelle comme on veut », la dénomination est bien soumise à la vindicte et au bon vouloir populaire. C'est bien d'ailleurs la dénomination le nœud du conflit ; c'est l'emploi du titre « Mademoiselle » qui la fait réagir, puisque les questions initiales de Madame de Miran sont éludées au profit d'une seule réaction sur le terme repris ; c'est donc de manière implicite dans cette usurpation d'identité que réside le crime. Elle conteste l'identité de Marianne dans sa nouvelle qualité, en la dégradant. D'abord en la renommant « Marianne », prénom commun sans titre⁶¹³, sans nom de famille, puis en lui retirant même ce nom (« qu'elle s'appelle comme on veut », l. 5), lui refusant ainsi toute identité, toute existence dans la sphère aristocratique. Marianne est reléguée au rang du personnel invisible à la merci des maîtres. Madame de Miran qui va défendre sa pupille renverse l'attaque en plaçant le mésusage du côté de sa cousine (« blesser les égards », « familièrement »). Dans sa réplique, le manque d'égard né du mépris de la cousine s'oppose au manque d'égard dû à une connivence bienveillante, familière et familiale

⁶¹² Peut-être que cette référence au fait qu'elle n'ait pas de nom puisse aussi être une sorte de vengeance narrative, comme si, toujours dans la démarche d'un discours adressé, la narratrice dévalorisait cette femme, en lui jetant le même opprobre que celui reçu : être une anonyme.

⁶¹³ Le prénom est certes un désignateur rigide, mais il dit aussi quelque chose de l'être qu'il désigne, notamment dans le contexte d'un roman, comme le dit Delphine Denis : « Dès lors en effet que le nom propre échappe à une économie strictement désignative, en apparence dominante dans le discours ordinaire, qu'il soit forgé de toute pièce ou emprunté, celui-ci inévitablement *fait sens*, quand bien même on postulerait son intrinsèque vacuité sémantique ou qu'on la limiterait à une portée instructionnelle ». (Denis Delphine, « Lire le nom propre de fiction au XVII^e siècle », *Littérature*, n°140, 2005, p. 85). Pour André Burguière, le « nom de baptême » ou prénom « est sans doute l'élément du système de dénomination le plus chargé d'enjeux et de significations. Il nomme un individu, c'est-à-dire qu'il peut souligner son individualité par des caractères appropriés, évocateurs d'une personnalité ou même un destin ; mais il le classe également, pour reprendre la définition de Claude Lévi-Strauss, dans une série familiale désignant sa place dans sa fratrie et dans sa lignée. Il est d'autre part l'expression d'un rituel religieux qui marque la naissance spirituelle du destinataire ». (Burguière André, « Un Nom pour soi, le choix du nom de baptême en France sous l'Ancien Régime », *L'Homme*, n°4, 1980, p. 26). Le prénom Marianne, courant dès la fin du XVII^e siècle et très populaire autour de 1750 est la contraction de Marie, mère de Jésus et Anne, mère de Marie. Il est extrêmement commun, ce qui en fait un prénom du peuple, les aristocrates voulant se singulariser par le choix de prénoms rares. « Au milieu du XVII^e siècle, quatre prénoms (Marie, Jeanne, Marguerite, Anne) nomment la moitié des filles » en France, puis vient une vague de prénoms composés notamment à partir de ceux-là comme Marianne. Nous renvoyons à l'étude d'André Burguière. (Burguière André, « Un Nom pour soi, le choix du nom de baptême en France sous l'Ancien Régime », *L'Homme*, art. cit., p. 28). L'élection de ce nom de Baptême chrétien fait sens puisqu'il a été choisi par un prêtre. Dans la logique de la narratrice cependant, il occulte sous des allures communes et vulgaires, le prénom probablement original dû à un rang aristocratique et fait d'elle une jeune femme désargentée et sans noblesse parmi beaucoup d'autres. De manière anecdotique et dans la perspective d'une onomastique motivée, on peut rapprocher le nom de Marianne, du nom de Marivaux.

dont fait preuve la locutrice. Nous étudierons donc plus précisément le mode d'adresse qui cristallise le conflit.

Les modes d'adresse

Le nom, comme référence à un personnage, ou pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, « les formes nominales d'adresse⁶¹⁴ » (FNA), revêt une importance majeure dans ces œuvres de dialogue et de métamorphoses identitaires. De manière générale, ces formes ont :

un rôle important dans le fonctionnement des interactions, entre autres pour marquer la relation interpersonnelle et construire l'espace social de l'interaction : ce sont de puissants « relationèmes », et les seuls qui soient en français véritablement grammaticalisés⁶¹⁵.

D'autant plus que leur usage n'est souvent pas obligatoire dans la phrase⁶¹⁶. Le nom définit une part importante de l'identité et nous dirons, après Guy Achard-Bayle, qu'un changement de désignation, définit en partie un changement d'être ; car la référence soulève des « problèmes qui regardent à la fois l'ontologie et la linguistique, l'identité et l'identification⁶¹⁷ ». En effet, Jacob, Monsieur de La Vallée ou M***⁶¹⁸, ne sont ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait autres et le terme « métamorphose » revient plusieurs fois dans *Le Paysan parvenu*. *La Vie de Marianne* est habitée par le même questionnement puisque Marianne devient la Comtesse de *** ; mais la narratrice compte moins d'avatars que son pendant masculin dont le franchissement des étapes de l'ascension sociale est très progressif et marqué par des identités sans cesse renouvelées. Lorsqu'on déplace cette question au sein de l'échange, le mode d'adresse à l'autre revêt des problématiques identitaires car il questionne non seulement l'identité situationnelle, mais aussi l'identité profonde, intime et clandestine, et vient bouleverser l'image construite du soi.

Dans son article « L'identité dans la communication », Edmond-Marc Lipiansky explique que l'identité qu'il entend comme « l'ensemble des perceptions, des sentiments

⁶¹⁴ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Les formes nominales d'adresse*, op. cit., p.8.

⁶¹⁵ *Idem*, p. 8.

⁶¹⁶ *Idem*, p. 16 : « l'activité d'adressage n'implique généralement pas impérativement le recours à une forme nominale d'adresse ».

⁶¹⁷ Achard-Bayle Guy, « Référence, identité, changement : la désignation des référents en contexte évolutifs. Études de cas : les récits de métamorphoses », *L'Information grammaticale*, numéro 77, 1998, p. 50, consulté en ligne sur <http://persee.fr>, le 16/10/2015.

⁶¹⁸ M*** est le dernier avatar de Jacob, aristocrate qui relate ses mémoires comme l'indique le sous-titre du roman, *Les mémoires de M****.

et des représentations relativement stabilisées se rapportant à soi et par lesquelles chacun se perçoit (ou est perçu) comme un être singulier, restant lui-même à travers l'espace et le temps⁶¹⁹ » se construit dans les échanges avec autrui. Le participe « stabilisées » résonne en écho avec l'idée d'être déplacé, très présente dans *La Vie de Marianne*, puisque le personnage ne se sent pas à place, son identité ne se stabilise pas : « j'étais déplacée, et je n'étais pas faite pour être là⁶²⁰ ». Chaque échange est une remise en question de l'image qu'on a de soi-même, de notre identité dite « situationnelle ». Selon le résultat de cet échange (confirmation de notre perception ou transformation de notre perception) notre identité que l'on pourrait appeler profonde (en opposition à situationnelle) peut être ébranlée. Se pose donc la question du poids du mot qui revêt un sens propre à chacun. C'est un outil de stabilisation ou de déstabilisation identitaire, d'autant plus si ce mot n'est autre qu'un nom, un appellatif.

Par conséquent, la désignation peut être un lieu d'étude révélateur du conflit interactionnel sur le plan de l'identité. D'autant plus qu'en français, « les FNA ont une certaine tendance à pencher du côté des valeurs relevant de la polémique ou du conflit⁶²¹ ». La politesse ou l'incivilité d'une adresse mettent donc profondément en jeu les faces et ont un rôle crucial dans le bon fonctionnement de l'interaction⁶²².

La scène du procès se joue autour de deux désignateurs possibles : Marianne et Mademoiselle.

Le titre de Mademoiselle désigne au XVIII^e siècle une fille, en opposition à une femme mariée et un « titre d'honneur qu'on donne aux filles et aux femmes des simples gentilshommes, qui est entre la Madame bourgeoise et la Madame de qualité⁶²³ ». L'action du roman se déroulant probablement à la toute fin du XVII^e siècle et au vu de l'intrigue, il faut prendre en considération ce dernier sens et le caractère évaluatif sur un plan social de l'appellatif⁶²⁴. De plus, Marivaux distingue clairement les usages. Toinon

⁶¹⁹ Lipiansky Edmond Marc, « L'identité dans la communication », *Communication et langages*, numéro 97, 1993, p. 36.

⁶²⁰ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*, p. 86. Lorsque Marianne rencontre Madame Dutour, elle ne se sent pas à sa place.

⁶²¹ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *S'adresser à autrui*, *op. cit.*, p. 370.

⁶²² *Idem*, p. 28 : une FNA « peut augmenter la valeur positive dans un FFFA (*face flattering act* comme la politesse) ou durcir la valeur négative d'un FTA (*face threatening act*) ».

⁶²³ Définition du *Dictionnaire de Trévoux*, *op. cit.*, consulté en ligne le 22/02/2016, <http://www.cnrtl.fr/>.

⁶²⁴ *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, édition de 1762, consulté en ligne sur <http://portail.atilf.fr/>, le 1/1/2017, on peut lire : « MADEMOISELLE. s.f. Titre qui se donne ordinairement aux filles » ou « DEMOISELLE. s.f. Terme devenu commun à toutes les filles d'honnête famille, & par lequel on les distingue des femmes mariées. *Voilà une belle Demoiselle. Une Demoiselle bien faite. C'est une Demoiselle bien née, bien élevée* DEMOISELLE signifie aussi Une fille née de parents nobles. Il se dit aussi-bien des femmes mariées que des filles. *Elle est bien Demoiselle. Elle est Demoiselle* ».

n'est jamais appelée autrement que Toinon alors qu'il parle de Mademoiselle de Fare ou de Mademoiselle Varton pour évoquer leur catégorie sociale et leur célibat. Ce titre confère donc une stature respectable.

Au contraire, Marianne est un prénom extrêmement commun qui a été donné par le Curé et sa sœur qui ont recueilli l'enfant. Le prénom qui s'attache à un individu particulier marque normalement une identité personnelle distincte, pourtant ici, c'est presque le contraire, le personnage disparaît sous un prénom marqueur social.

Ce prénom, Marivaux prend soin de le dégrader, dès le début, sous la plume du personnage lui-même :

C'est que j'ai si peu l'air d'une Marianne⁶²⁵

Dans ce premier exemple, l'emploi de l'article indéfini « une » fait basculer le nom propre, désignateur unique et personnel, vers le nom commun. Cette antonomase⁶²⁶ revêt un caractère fortement péjoratif, faisant d'un prénom, indicateur d'une identité propre, un désignateur de masse, dans laquelle aucun individu ne se distingue d'un autre. Le regard dépréciatif du personnage sur les « Marianne » laisse entendre au lecteur que le nom désigne aussi un ensemble de personnes de basse condition, voire de personnes aux mœurs légères, comme le montre l'exemple suivant.

Qu'aurait-elle trouvé ? Marianne. Le beau dénouement ! Et quelle Marianne encore ?
Une petite friponne⁶²⁷.

Cette fois, le personnage redoute le regard de Madame de Miran lorsqu'elle sera en mesure de connaître son identité. La brièveté de la réponse à la question « qu'aurait-elle trouvé ? », qui est constituée d'un simple prénom sans aucun rapport à une famille, et

À titre d'information, on peut aussi ajouter l'analyse de Delphine Perret sur ce terme même si elle correspond à une réalité plus tardive que les œuvres de Marivaux : « Mademoiselle (désigne) un être humain, de sexe féminin, non marié. Par ailleurs l'histoire sociale de ce terme permet de lui adjoindre une définition évaluative. Titre conquis par la bourgeoisie sur la noblesse, il comporte, du point de vue idéologique de la classe bourgeoise prise comme une norme, un jugement positif (vertus supposées appartenir à la classe bourgeoise, ou simplement caractères de celle-ci) ». Perret Delphine, « les appellatifs, analyse lexicale et actes de parole », *Langages*, n°17, 1970, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 1/1/2017.

⁶²⁵ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 142.

⁶²⁶ « L'antonomase [...] est un cas particulier de la synecdoque et de la métonymie qui consiste :

- À employer un nom propre à la place d'un nom commun ». Aquien Michèle, *Dictionnaire de poétique*, op. cit., p. 58.

⁶²⁷ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 147.

donc à une filiation digne de ce nom, est fortement dépréciée dans le commentaire ironique : « le beau dénouement ! ». La dépréciation est aussi construite par le choix du pronom « que », contribuant à la réification de Marianne et à la dégradation du nom propre, pour ouvrir la question, alors qu'on aurait pu attendre un « qui ».

La seconde question accentue encore la dégradation puisque le déterminant interrogatif « quelle » fait de nouveau basculer le nom propre vers le nom commun désignant un ensemble de jeunes femmes de basse condition.

La réponse individualise cette fois le personnage au sein de ce groupe mais pour le stigmatiser par le groupe nominal « petite friponne » au caractère insultant. Ainsi, l'on voit bien dès le début du roman que ce prénom correspond dans l'imaginaire marivaldien à un désignateur commun pour une classe de jeunes femmes du peuple.

Dans la première partie du roman, c'est majoritairement le prénom qui est employé ou des désignateurs affectueux, notamment de la part de Monsieur de Climal comme « ma chère fille ». Le terme « Mademoiselle » n'est employé par ce dernier que devant le religieux ou devant Madame Dutour, titre de façade pour conserver la face justement, mais dans lequel les intentions du personnage ôtent le halo de respect autour du mot. Le premier « Mademoiselle », sincère, si l'on peut dire, est employé dans le premier échange avec Valville. Comme pour Jacob que l'on vouvoie au sortir de sa première demeure, cette désignation lors de la première sortie dans le monde correspond à un baptême social, mais un baptême pour lequel Marivaux fait lutter son héroïne puisqu'il n'a de cesse de créer des renversements de situation dans lequel le personnage perd son statut. Le titre est donc au cœur d'une tension continuelle.

Par exemple, dans la cinquième partie, une jeune pensionnaire jalouse nomme Marianne par son prénom :

Et puis m'apostrophant : Vous avez là une belle robe, Marianne, et tout y répond : cela est cher au moins, et il faut que la Dame qui a soin de vous soit très généreuse. [...] Pendant que je me taisais : Qu'est-ce que c'est que ce raisonnement-là, Mademoiselle ? Eh ! de quoi vous mêlez-vous ? repartit cette Religieuse qui m'aimait. [...] et en parlant à Mademoiselle, ne dites plus Marianne, comme vous venez de le dire, puisqu'elle vous appelle toujours Mademoiselle, et qu'il n'y a que vous de toutes vos Compagnes qui preniez la liberté de l'appeler autrement. Vous n'avez pas de droit de vous dispenser des devoirs d'honnêteté et de politesse qui doivent s'observer entre vous⁶²⁸.

⁶²⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 303.

Madame Dutour, elle-même, réapparaissant dans la cinquième partie, reconnaît Marianne, ce qui conduira au fameux procès.

Eh ! que Dieu me soit en aide ! Aurais-je la berlue ? N'est-ce pas vous Marianne ? s'écria de son côté Mme Dutour. [...] Doucement Madame Dutour, doucement, dit alors Mlle de Fare ; vous vous trompez sûrement, vous ne savez pas à qui vous parlez. Mademoiselle n'est pas cette Marianne pour qui vous la prenez. [...] En un mot comme en cent, qu'elle parle ou qu'elle ne parle pas, c'est Marianne ; et quoi encore ? Marianne. C'est le nom qu'elle avait quand je l'ai prise ; si elle ne l'a plus, c'est qu'elle en a changé, mais je ne lui en savais pas d'autre, ni elle non plus ; encore était-ce, m'a-t-elle dit, la nièce d'un Curé qui le lui avait donné, car elle ne sait pas qui elle est⁶²⁹ ;

Cette scène de reconnaissance commentée précédemment, en écho à celle de Jacob face à Pierre devant Madame de Ferval, fait ressurgir le prénom alors que le titre semblait acquis.

De même, comme nous l'avons cité précédemment, le changement de nom, et donc de statut, entre Monsieur de la Vallée et Jacob est destructeur pour le personnage. Lorsqu'il est contraint d'abandonner sa maîtresse aux bras de son rival, le discours se fait acerbe mais clair :

Adieu donc, Mons Jacob, jusqu'au revoir, me cria-t-il comme je me retirais. Oh ! pour lors, cela me déplut, je perdis patience, et devenu plus courageux, parce que je m'en allais : bon, bon, lui criai-je à mon tour, en hochant la tête, adieu Mons Jacob, eh bien adieu, Mons Pierre, serviteur à Mons Nicolas ; voilà bien du bruit pour un nom de baptême⁶³⁰.

« Voilà bien du bruit pour un nom de baptême », la clause à tournure présentative qui conclut la scène revendique une distance entre le nom et l'être ; la non-coïncidence du mot et de la chose n'est pas subie mais appelée. Néanmoins le nom représente encore le lignage et ce souhait reste lettre morte. Jacob n'avait pas été nommé Mons Jacob depuis

⁶²⁹ *Idem*, p. 333-334.

⁶³⁰ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, *op. cit.*, p. 291. L'expression « nom de baptême » est synonyme de prénom. Nous renvoyons à l'article d'André Burguière, « un nom pour soi », *art. cit.*

ses échanges avec son premier maître⁶³¹. Même si le rival est pour sa part Chevalier, le discours tente de renvoyer la pareille et de rabaisser son identité, « eh bien adieu, Mons Pierre, serviteur à Mons Nicolas ». Il reprend à son compte l'usage de « Mons⁶³² », abréviation méprisante de Monsieur, la duplique en faisant de Pierre, le serviteur d'un autre Mons, c'est-à-dire le serviteur d'un petit seigneur. Le discours comme pour mimer la bassesse sociale se teinte également de tournures rustiques avec l'emploi de la préposition « à » au lieu de « de » pour le complément du nom à valeur possessive : « à Mons Nicolas ».

On voit donc que le thème que Marivaux prend soin de redoubler dans les romans revêt une importance majeure. La scène du procès permet de trancher définitivement la question de la désignation, Marianne ne recevra plus que le titre de Mademoiselle. Mais contrairement au *Paysan parvenu*, ce n'est pas le personnage lui-même qui se défend. La liberté de parole n'aurait peut-être pas été convenante pour une demoiselle et aurait donc gêné l'acquisition du titre. Mais c'est sans doute aussi parce que « la parente » use d'un appellatif qu'on peut appeler « délocutif⁶³³ » puisqu'elle nomme Marianne sans s'adresser à elle, alors même qu'elle est présente, ce qui est un usage offensant :

Mademoiselle ! s'écria encore là-dessus, d'un air railleur, cette parente sans nom ; Mademoiselle ! Il me semble avoir entendu dire qu'elle s'appelait Marianne, ou bien qu'elle s'appelle comme on veut, car comme on ne sait d'où elle sort, on n'est sûr de rien avec elle, à moins qu'on ne devine⁶³⁴ ;

Ce procédé prive la jeune fille de tout droit à la parole dans ce cas puisqu'on l'exclut du groupe des interlocuteurs et renvoie Marianne à une place inférieure. Comme l'écrit Delphine Perret, on peut dire que « l'amoindrissement social est aussi un amoindrissement du droit à la parole⁶³⁵ ».

⁶³¹ *Idem*, p. 71.

⁶³² *Dictionnaire de l'Académie française*, édition de 1762, *op. cit.*, consulté en ligne le 08/05/2018, sur <http://artflsrv02.uchicago.edu/>, voir entrée à Monsieur : « On dit familièrement Mons par une abréviation méprisante du mot Monsieur ».

⁶³³ Perret Delphine, « les appellatifs, analyse lexicale et actes de parole », *op. cit.*, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 1/1/2017, p. 112 : « Les appellatifs sont utilisés comme la première, deuxième et troisième personne du verbe, pour désigner la personne qui parle : le locuteur ; celle à qui on parle : l'allocutaire ; et celle dont on parle : le délocuteur. Nous les appellerons dans ces cas respectivement *locutifs*, *allocutifs* (ou *vocatifs*), *délocutifs* ».

⁶³⁴ Marivaux, *La Vie de Marianne*, *op. cit.*

⁶³⁵ Perret Delphine, « les appellatifs, analyse lexicale et actes de parole », *op. cit.*, p. 114, note 1.

La politesse, qu'elle apparaisse dans le tutoiement ou le mode d'adresse est donc un enjeu central des romans, enjeu qui se dévoile dans les deux scènes de procès. Ces deux scènes, dont la duplication marque l'intérêt, ont été lues par Jean-Paul Sermain comme la preuve que Jacob et Marianne se définissent dans et par l'éloquence. Elles constituent des moments de reconquête d'espaces positifs. « Ils veulent reconquérir un droit, réintégrer l'espace interdit⁶³⁶ », c'est-à-dire l'espace privé de la maison, de la famille, du mariage, écrit Sermain. Nous ajouterons qu'ils veulent aussi conquérir un droit social par le droit linguistique. Leurs discours remettent en cause certains usages, qualifiés de « bons » qui sont pourtant dénués de sens voire offensants sans raison valable. Marivaux conteste donc un « bon usage » de la civilité, s'il est employé sans charité⁶³⁷ et fondé sur des préjugés. Il rénove la perception des mots au sein de l'interaction et le positionnement des interactants par rapport à ces mots. Tout comme dans *L'Indigent Philosophe* par exemple où le pauvre est souvent le plus sage, ou dans *La double Inconstance* où la parlure populaire est aussi garante du sens commun face à la folie et l'artificialité du langage mondain, Marivaux mène un combat humaniste contre la dégradation de l'homme. Quelques échos de revendications sociales voire égalitaires sont audibles dans *Le Paysan parvenu* notamment, mais il ne faut pas faire de Marivaux un révolutionnaire. En effet, si ce sont bien les accusés qui gagnent les procès, le monde n'est en aucun cas renversé. Villot et Cathos par exemple sont relayés de manière humiliante au second plan et Marivaux marque la différence entre Marianne et eux. De plus, qui gagne véritablement le procès ? Le sens commun donne raison aux accusés mais avec l'aide de l'amour-propre, de la séduction, de la vanité. On reste dans l'ambiguïté.

Au niveau du mot, le droit de dire est revendiqué. L'énonciation se joue comme un défi parfois révélateur d'un usage sans empathie dont on peut percevoir les conséquences. En effet, le poids du mot et les blessures qu'il entraîne sont sans cesse rendus visibles par le texte.

⁶³⁶ Sermain Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle*, op. cit., p. 78.

⁶³⁷ Une notion de « charité » très importante fonde pour Antoine de Courtin toutes les règles du bon usage. Il la définit comme ce « qui nous porte à regarder en toutes choses les autres comme nous-même », ce qui la rapproche de l'empathie moderne. Courtin Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, op. cit., p. 21, consulté en ligne sur <http://www.gallica.fr>, le 01/10/2016.

c) Désignation et polyphonie ironique : l'obscène et le masque

Remettre en question l'usage, c'est aussi démasquer l'ob-scène, ce qui est caché, ce qui n'est pas montrable et que le discours recouvre d'un voile d'euphémisme, et ce, de deux façons.

D'abord, en ménageant des scènes de révélation dans lesquelles le désir est démasqué. Les œuvres de Marivaux n'écartent pas les thématiques impudiques ou inconvenantes notamment à caractère sexuel⁶³⁸ : les propositions de M. de Climal envers Marianne sont de plus en plus claires et de plus en plus indécentes, Jacob observe en cachette les propositions de Pierre à Madame de Ferval.

Mais plus que cela, l'œuvre de Marivaux place sur le devant de la scène, ce qui ne devait pas l'être (ob-scène) par un refus de la circonvolution. L'obscénité s'inscrit dans une démarche aléthique, dans une recherche de vérité sur l'être où l'on regarde derrière le rideau des mots. C'est, semble-t-il, la franchise, le « front », l'« effronterie » des narrateurs marivaldiens, qui permet de démasquer l'obscénité du monde et l'on peut peut-être relire à cette lumière la célèbre phrase du metteur en scène Patrice Chéreau : « Marivaux tient la porte, Sade fait son entrée⁶³⁹ ». Certes, la réflexion psychologique qui accompagne la découverte de l'amour et du désir passe par le travail sur le langage, néanmoins, l'obscénité tient à des rouages plus généraux de l'esprit humain : mauvaise-foi, fierté, et de la société humaine : mépris, fausseté. Ce qui est caché derrière l'apparence sociale, l'obscénité, au sens premier, n'est pas simplement d'ordre sexuel. Si Marivaux se rapproche de Sade, c'est sans doute dans la critique sociale, la mise à nu des rouages de l'humanité car la parole affranchie à bien des égards de la norme se fait révélatrice de l'hypocrisie sociale et le mot a un poids, capable de blesser, de déstabiliser mais aussi de se libérer en devenant un mot clair et revendiqué.

Au sein de l'univers diégétique, certains termes sont mis en exergue afin de mieux souligner leur emploi galvaudé. C'est un refus de l'imprécision, de la gaze des mots qui pointe avec ironie les abus de langage venant couvrir souvent les fautes de l'amour-propre

⁶³⁸ Le terme « hypocrite » apparaît 12 fois dans le corpus et le faux dévot est un personnage récurrent : Monsieur de Climal, le neveu de Mme de Sainte-Hermières, Madame de Ferval.

C'est aussi une thématique éminemment théâtrale qu'on retrouve au cœur de nombreuses comédies marivaldiennes à travers le jeu des masques par exemple, comme dans *La double Inconstance* ou à travers la construction expérimentale pour savoir qui, de l'homme ou de la femme, a été infidèle en premier dans *La Dispute*.

⁶³⁹ Chéreau Patrice, Interview donnée au journal *l'Humanité* à Léonardini, 23 octobre 1973.

et de la vanité. Ce n'est plus simplement le cadre normatif qui est questionné, mais véritablement le mésusage sémantique des mots.

Ce procédé est plus présent dans *Le Paysan parvenu* dont nous tirons les exemples suivants :

Ce qu'on appelle le grand monde me paraissait plaisant⁶⁴⁰.

Dans cet exemple, une distance ironique est prise grâce à la modalisation « on appelle » qui crée une distance entre l'expression et son locuteur. La modalisation « le grand monde » est attribuée à autrui, à un « on⁶⁴¹ » général. Cette mise à distance polyphonique tient de l'ironie, (dans la lecture qu'en fait Oswald Ducrot), soulignant que le « grand monde » n'a peut-être de grand que le nom. Le narrateur s'éclipse au profit d'une source non identifiée dans ce que Laurence Rosier nomme un « effacement énonciatif⁶⁴² ». Dans cette « scénographie⁶⁴³ » de l'énoncé rapporté, la source non identifiée « participe de cette péjoration de la parole collective⁶⁴⁴ » que le narrateur donne à entendre comme peu fiable.

Cependant la source peut être identifiée mais néanmoins discréditée grâce à des incises notamment, comme dans l'exemple suivant où Jacob se trouve à table avec Catherine et les sœurs Haberd :

Nos Dames ne mangeaient point de bouilli, il ne faisait que paraître sur la table, et puis on l'ôtait pour le donner aux pauvres. Catherine à son tour s'en passait, disait-elle, par charité pour eux⁶⁴⁵.

C'est l'incise « disait-elle » qui tient le rôle d'élément de mise à distance et alerte le lecteur de l'ironie sous-jacente, laissant entendre que c'est la gourmandise plus que la charité qui fait que Catherine ne mange pas de bouilli. Cette fois, la source « est identifiée mais elle est donnée comme non fiable⁶⁴⁶ ».

⁶⁴⁰ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 53.

⁶⁴¹ Pour Pierre Le Goffic, « on » qui provient du substantif « homme » représente un « ensemble indéfini d'animés », Le Goffic Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, op. cit., p. 140.

⁶⁴² Rosier Laurence, « La circulation des discours à la lumière de "l'effacement énonciatif" : l'exemple du discours puriste sur la langue », *Langages*, n°156, 2004, p. 65.

⁶⁴³ *Idem*, p. 68.

⁶⁴⁴ *Idem*, p. 68.

⁶⁴⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 102.

⁶⁴⁶ Rosier Laurence, « La circulation des discours à la lumière de "l'effacement énonciatif" : l'exemple du discours puriste sur la langue », op. cit., p. 68.

Outre ce procédé polyphonique de mise à distance, on peut relever des procédés de commentaire avec l'emploi de « je dis » :

1. C'était en un mot un petit libertinage de la meilleure foi du monde. Je dis petit libertinage et c'est dire ce qu'il faut ; car, quoiqu'il fût fort franc de sa part et qu'elle n'y réfléchit point, il n'en était pas moins ce que je dis là⁶⁴⁷
2. Enfin j'avais déjà la petite oie de ce qu'on appelle usage du monde ; je dis du monde de mon espèce et c'en est un⁶⁴⁸.

La formule « je dis » qui ouvre un commentaire sur les choix lexicaux ne souligne pas ici la non-convenance d'un mot mais au contraire sa convenance. Cette remarque qui s'inscrit dans le dialogue avec le lecteur interne anticipe les éventuelles réactions de ce lecteur. Jacob se fait porteur d'une parole juste, judicieuse, malgré l'affront que cela pourrait causer grâce à une formule, « je dis » qui revêt presque la solennité d'une parole performative, nouveau baptême, nouvelle dénomination, peut-être inconvenante socialement mais lexicalement convenante.

Pour le premier exemple, on peut croire à première lecture que l'expression « je dis petit libertinage » justifie l'emploi de ce nom par rapport à l'oxymore de la phrase précédente « petit libertinage de la meilleure foi du monde ». Il n'en est rien. La réalité complexe des mœurs de la dame n'est pas remise en question, elle libertine avec « franc(hise) » et bonne « foi » mais elle libertine néanmoins. C'est l'emploi du terme en lui-même qui est affirmé, assis par cette formulation « je dis », car le terme « libertinage » est lourd de sens, porteur d'une grave accusation pour la morale traditionnelle dont est empreint le personnage et constitue un jugement dans un sens peu à propos, d'un valet vers sa maîtresse.

⁶⁴⁷ *Idem*, p. 54.

⁶⁴⁸ *Idem*, p. 88. L'expression « avoir la petite oie » est ambiguë. Littéralement, elle signifie avoir : « Le cou, les ailerons, & ce qu'on retranche d'une oie ou d'une autre volaille qu'on prépare pour la faire cuire », (*Dictionnaire* de l'Académie de 1762). Cela pourrait signifier que Jacob connaît l'essentiel des usages. Figurément, mais communément, il s'agit des préludes amoureux, des caresses. L'Académie reste évasive : « On dit aussi, Petite-oie, en termes de galanterie » (1762). Le Roux est plus précis : « Ce sont les petites faveurs qu'accordent les femmes à leurs amans, comme petits baisers tendres, attouchemens, et autres badineries, qui conduisent insensiblement plus loin. La *petite oie* c'est proprement les préludes d'amour », (Le Roux Phillibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* [1718], *op. cit.*, 1750). Cela signifie peut-être que Jacob connaît les prémisses des usages du monde. Cette étonnante expression renvoie, dans les deux cas, au monde concret qui apparaît souvent dans le discours de Jacob et évoque, peut-être, un certain plaisir de la découverte du monde.

Pour le second exemple, le verbe de parole ouvre de nouveau un commentaire qui vient justifier et expliciter l'expression, ici « usage du monde ». Dans cette expression le lecteur entend immédiatement « usage du grand monde » puisque, comme nous l'avons dit, les convenances linguistiques ou sociales ont pour modèle la Cour. Marivaux dessille les yeux du lecteur sur le monde des valets, de ceux de « l'espèce » de Jacob, un petit monde parallèle au grand et tout aussi complexe que lui. L'affirmation conclusive avec le présentatif « et c'en est un » ne permet plus au lecteur noble de douter que derrière son invisible valet⁶⁴⁹ se cache une personne.

Effectivement, l'œuvre théâtrale, journalistique ou romanesque de Marivaux n'a eu de cesse de rendre visible cet autre monde à côté de celui des puissants. Si Marivaux n'est pas un révolutionnaire avant l'heure, on peut dire néanmoins qu'il a été l'un des premiers à donner la parole à tous, même aux petits, et à placer l'humain avant les convenances sociales : Jacob le Paysan, Marianne l'orpheline, Madame Dutour ou Geneviève, tous ont voix au chapitre selon différentes modalités, du comique au pathétique, mais tous ont une identité intime et singulière derrière l'identité sociale.

« Nettoyer » la langue ; voilà un sujet de préoccupation des penseurs de l'Ancien Régime. Nicolas Faret en fait même une des fonctions principales de l'Académie dans *Le Projet de l'Académie pour servir de préface à ses statuts* :

Quant à leur fonction, elle consiste principalement à enrichir notre Langue des ornements qui lui manque, et à la nettoyer des ordures qu'elle a contractées, ou dans la bouche du Peuple, ou dans la foule du Palais, et les impuretés de la Chicane, ou parmi les mauvais usages des Courtisans ignorants, ou par l'abus de Ceux qui la corrompent en l'écrivant, et de Ceux encore qui disent bien dans les Chaires ce qu'il faut mais qui le disent autrement qu'il ne faut⁶⁵⁰.

Marivaux, au contraire, ne propose aucun retranchement, aucune correction normative, mais il propose de faire prendre conscience de son feuilleté et des implications

⁶⁴⁹ On peut citer ici l'analyse de Delphine Perret, reprenant Erving Goffman, sur la question de la non-personne linguistique et sociale : « Or s'il existe une non-personne linguistique la non-personne est aussi sociale. Erving Goffman en cite comme exemple le serviteur, les personnes très jeunes, très vieilles ou malades. Ce sociologue fonde son analyse sur le comportement " général d'autrui envers ces personnes qui sont souvent traitées comme si elles n'étaient pas présentes ". L'analyse du comportement linguistique confirme l'analyse sociologique. Ainsi traditionnellement, le domestique s'adresse à son maître à la troisième personne. [...] l'énoncé est accompagné d'un appellatif de distance sociale ». Perret Delphine, « les appellatifs, analyse lexicale et actes de parole », *op. cit.*, consulté en ligne sur <http://www.persee.fr>, le 1/1/2017, p. 114.

⁶⁵⁰ Faret Nicolas, *Projet de l'Académie pour servir de préface à ses statuts*, [1634], Edition de Jean Rousselet, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 1983, p. 18, consulté en ligne sur books.google.fr, le 04/10/2018.

sociales qu'il contient. La langue est à l'image des dysfonctionnements de la société, elle la révèle avec ses injustices. En utilisant des procédés qui se rapprochent de l'ironie par la distanciation du dire et du dit, l'auteur permet « l'émancipation de la pensée, (sa) libération des dogmes et des préjugés qui la limitent⁶⁵¹ ».

d) Synthèse

Selon Léo Spitzer, Marianne est un personnage de femme « résistante » :

Son activité, nous dit-il, est de dire non dans les situations essentielles, elle s'affirmera moins que le picaresque Jacob ; elle dira non au poste de domestique qu'on lui offre, non aux propositions louches de Monsieur de Climal, non à un mari impossible que les parents de Valville lui offre, non au mariage avec le bien-aimé dès qu'elle envisage les conséquences pour sa bienfaitrice, non au mariage hâtif proposé par l'officier, non au cloître⁶⁵².

Et, c'est en cela, nous dit-il, qu'elle est noble. Comme Jacob qui tire sa noblesse de sa franchise, c'est dans le refus de la norme linguistique et sociale que naît la noblesse des personnages. Résister à la coutume et au langage galvaudé du commun, voilà l'acte de résistance des narrateurs et de Marivaux qui fait ainsi œuvre philosophique à la recherche de la justesse et d'une clarté renouvelée. Marivaux ose bousculer « l'iconicité⁶⁵³ » du mot pour reprendre un concept de Gilles Siouffi et Agnès Steuckardt en faisant vasciller la norme du « bon usage » ramenée à une compréhension personnelle, centrée sur un moi et qui va s'ébranler, se transformer dans la rencontre avec autrui, souvent dans le renouvellement d'une « blessure narcissique⁶⁵⁴ », et, peut-être en réaction défensive, la parole devient parfois la parole juste et claire prônée par l'indigent philosophe par exemple, en dérangeant l'usage d'une certaine civilité fondée sur des préjugés et des abus de langage. L'« effronterie » du style de Marivaux, pour reprendre un terme qui revient à plusieurs reprises dans les romans, si elle a pu bousculer, sert une

⁶⁵¹ Géraud Violaine, « L'Ironie au siècle des Lumières », *L'Information Grammaticale*, n° 83, 1999, p. 7, consulté en ligne sur <http://persee.fr>, le 2/01/2017.

⁶⁵² Spitzer Léo, « A propos de *La Vie de Marianne* », *Études de style*, *op. cit.*, p. 372.

⁶⁵³ Siouffi Gilles, Steuckardt Agnès, « Présentation », *La Norme lexicale*, *op. cit.*, p. 12 : « Nous entendons par là le fait que le mot, dès qu'il se trouve en usage quelque part, qu'il s'agisse d'un usage écrit ou d'un usage oral (représenté par la prononciation), acquiert une physionomie, des contours, qui semblent rapidement irrémédiables. Ce caractère n'est certainement pas étranger à la naissance d'un sentiment particulier de la norme associée aux mots ».

⁶⁵⁴ Terminologie psychanalytique employée par Fabienne Boissieras à propos de *La Vie de Marianne* dans l'article « Infraction stylistique et effraction psychique : le mot *cru* chez Marivaux », *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques*, *op. cit.*, p. 153.

quête philosophique de vérité, de sincérité, de clarté. Dans un univers trompeur fait de faux-semblants, les personnages-narrateurs qui sont des êtres sortis de leur milieu et toujours en mouvement socialement, ne peuvent avoir qu'un langage et des normes subjectives, fondées sur leur *ego* isolé. C'est par ce montage romanesque que Marivaux parvient très subtilement à ouvrir les yeux du lecteur, qui doit contempler son usage social avec un regard neuf. La contestation de bon/mauvais usage est donc, selon nous, un élément important du travail sémantique marivaldien et du renouvellement de la langue. Cette représentation revêt un caractère polémique tant sur le plan linguistique que sur le plan social car la parole d'une origine sociale obscure s'offusque du manque de noblesse de la parole supposément noble et s'octroie des libertés dans l'échange qui confèrent une dignité nouvelle au locuteur, même si tout doit être lu à travers le filtre du récit de mémoire et du récit épistolaire. Marivaux fait tomber les masques du bon usage en suivant peut-être cette prescription de René Descartes : « Un homme qui tâche d'élever sa connaissance au-delà du commun, doit avoir honte de tirer des occasions de douter des formes et des termes de parler du vulgaire⁶⁵⁵ », à la différence peut-être que Marivaux n'a pas peur des mots du peuple pour faire émerger la clarté.

Conclusion

Le mot ne revêt pleinement son sens que pris dans un contexte où il appartient à des réseaux ; un sens qui ne se dévoile qu'avec la résonance qui existe au sein d'une phrase, d'un texte, d'un discours. Au sein de la phrase, le sens du mot est généralement approfondi et nourri par une syntaxe qui permet d'accéder aux différentes strates de la conscience ; un sens relatif à un être et à un moment qui s'inscrit dans le cadre pragmatique du discours. Au sein de l'échange, il est co-construit et sans cesse négocié dans un discours qui compte lui-même plusieurs niveaux (dialogues enchâssés, discours enchâssant) et donc plusieurs visées qui colorent les mots. Enfin dans le monde, au sein du contexte normatif, le mot, par les réactions qu'il suscite, par les règles qu'il respecte ou enfreint est révélateur d'un usage parfois contestable ou d'une hypocrisie sociale. Le sémantisme est donc instable, frappé de soupçon. Comme une poupée russe, le mot

⁶⁵⁵ Car « les termes du langage ordinaire » sont trompeurs. Descartes René, *Les Méditations métaphysiques*, op. cit., p. 48-49.

occulte toujours une réalité autre, un « autrement signifiant⁶⁵⁶ » à l'échelle du narrateur, d'un échange ou d'une société.

C'est une image botanique qui nous vient à l'esprit lorsqu'on envisage le traitement sémantique marivaldien. L'émergence d'un mot qui fleurit à la surface de l'expression cache un réseau racinaire, rhizomes souterrains fondamentaux, comme autant de liens organiques reliant les mots secrètement entre eux. Il est laissé le soin au lecteur de chercher à apercevoir cette profondeur et ce tissu enterré qui nourrit le texte, de sentir les pulsations ou les pulsions qui résonnent au cœur de chaque lemme.

⁶⁵⁶ Boissieras Fabienne, « L'inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style, op. cit.*, p. 102 : « On ne peut ignorer la révolution linguistique et idéologique dont témoignent les textes de Marivaux. La langue oralisée engage une réflexion majeure, menée d'abord par l'auteur lui-même, sur la nature de ce langage neuf hautement et autrement signifiant ».

Conclusion

L'enquête menée sur le mot de Marivaux a d'abord conduit à nous interroger sur l'époque dans laquelle est née son œuvre singulière ; une époque, la première moitié du XVIII^e siècle, qui est un véritable creuset pour le débat sémantique. Grâce au développement des dictionnaires, notamment monolingues, et à l'émergence conjointe du courant des synonymistes, la lexicographie se charge d'une vigueur nouvelle et prend part à une réforme globale de tous les champs disciplinaires. Le Grand Siècle, en effet, a laissé place à un bouillonnement, y compris et surtout, dans le domaine de la pensée, et à un élan nouveau qui éprouve et redéfinit les mots. Sur la scène littéraire, la question est aussi prégnante, sur fond de réitération de la Querelle des Anciens et des Modernes, et Marivaux s'en empare, comme d'autres de ses contemporains. Néanmoins, l'œuvre marivaldienne n'a pas sa pareille quant au traitement du mot car elle exhibe à la fois les rouages du fonctionnement des mots à l'insu des personnages, mais aussi ceux de leur mise en débat consciente et du va-et-vient entre ces niveaux psychiques et sémantiques. Le poids, la valeur, la réception du mot sont mises en scène et commentées tout à la fois dans une imbrication complexe de strates énonciatives et de degré de conscience.

Ce qui fait signe vers le soin porté aux mots, c'est qu'ils sont dits et bien souvent dits de nouveau et justement ainsi renouvelés. La répétition ou plus généralement toutes les formes de la reprise si présentes dans le corpus soulignent l'importance du vocable et surtout de sa métamorphose, car Marivaux met en avant une reprise-variation qui transforme, qui pointe l'écart entre deux occurrences et qui se joue dans l'implicite et accompagne ainsi les transformations d'un être en quête d'une origine et d'un devenir. L'être marivaldien, pris dans ces aspirations fondamentales contraires, est un être pluriel dans son identité : profonde, situationnelle, temporelle ; un être qui n'est pas toujours Même et dont les mots ne peuvent être les mêmes. Dans le corpus, redire le mot dépasse le cadre rhétorique de la figure argumentative. Redire le mot s'instaure en acte inaugural d'une quête de sens, d'un questionnement nécessaire pour le locuteur, le lecteur et l'auteur.

Mais le mot ne peut être totalement isolé car s'il est porteur d'une part de la responsabilité du sens, ce sens ne se révèle pleinement que dans l'association de mots et dans le flot d'une phrase, d'un discours, d'un texte ; des associations qui enrichissent le mot de nuances sémantiques et connotatives. Il s'éclaire d'abord au sein de constructions syntaxiques infra-phrastiques, phrastiques ou transphrastiques, car la phrase marivaldienne est semblable à une vague qui déborde et se retire et qui dévoile dans son mouvement la profondeur d'une psyché et d'un mot. Inscrit, sur un deuxième niveau, au

sein de l'énonciation, le mot devient l'enjeu d'âpres négociations et parfois le terrain du compromis et de la co-construction. Nourri par la confrontation avec autrui, la confrontation de « territoires du moi » et de « représentations d'acteurs⁶⁵⁷ », son sens est soumis à la visée du moment, et en outre, à celle de l'énonciation englobante qui n'est jamais lavée du soupçon de la manipulation. En effet, « l'histoire est partout filtrée et dramatisée par cette voix métadiégétique au temps présent⁶⁵⁸ ». Enfin le mot, interface entre « l'univers du *hors-moi* » et « l'univers du *en-moi*⁶⁵⁹ », pour reprendre Gustave Guillaume, est le lieu de collision de l'être et de la société, de l'individu et de l'usage commun. S'il est remis en question, il met en question aussi le cadre de ses usages et fait vaciller, à travers Jacob et Marianne, ce qui est linguistiquement bon et ce qui ne l'est pas. Il ne s'agit pas seulement de *dire* et de *redire* mais aussi de *contredire*.

Le soubresaut qui secoue le lexique est présent au théâtre autant lorsqu'il est question des méandres de la vie sentimentale que dans des revendications sociales – la féminisation des noms de métiers, pourtant seulement enregistrés comme substantifs masculins dans le *Dictionnaire* de l'Académie de 1762, par Madame Sorbin dans *La Colonie* est remarquable⁶⁶⁰ – mais une enquête approfondie qui prendrait le mot comme étalon et chercherait les écarts ou les ponts entre les genres serait sans doute digne d'intérêt car la « voix métadiégétique » qui transforme la parole vive du dialogue théâtral en discours rapporté constitue une différence majeure dans l'approche stylistique.

On voit donc que le mot fournit une entrée particulièrement riche dans les œuvres de Marivaux, même si elle peut paraître lâche ou confuse au premier abord. Le mot est un enjeu qui cristallise la réflexion, un point focal que l'auteur a souligné pour nous et par lequel les œuvres s'ouvrent à nous dans leur richesse et leur complexité. Le mot est bien dans le texte marivaldien ce que Guillaume décrivait comme une « unité de puissance⁶⁶¹ », non pas un simple outil donné, fixé, univoque mais un objet toujours porteur de potentialités à révéler qui s'irisent et chatoient en fonction des points de vue, des angles et des instants, un objet habité par une subjectivité.

Marivaux se fait peintre dans ses deux romans, peintre d'une représentation très juste du mot en action et de l'interaction. Avec un haut degré de réalité et de précision, il

⁶⁵⁷ Goffman Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne*, op. cit., tome 1, p. 197 et tome 2, p. 43.

⁶⁵⁸ Stewart Philip, *L'invention du sentiment : Roman et économie affective au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 142.

⁶⁵⁹ Guillaume Gustave, *Principes de linguistique théorique*, Paris, Klincksieck, 1973, p. 244.

⁶⁶⁰ « Madame Sorbin : De même qu'au Palais à tenir l'audience, à être Présidente, Conseillère, Intendante, Capitaine ou Avocate ». Marivaux, *La Colonie*, I, 8, *Théâtre complet*, tome II, op. cit., p. 693.

⁶⁶¹ *Idem*, p. 154.

montre les rouages psycho-linguistiques qui agitent les conversations, mais il ne fait pas qu'une simple représentation ; elle se double d'un démontage de la machine semi-consciente autour du mot grâce à l'auto-analyse permise par le montage énonciatif, une auto-analyse elle-même pourtant prise dans ces mêmes rouages, proposant ainsi une mise en abyme d'un questionnement sans fin. L'image de la *machine* peut surprendre pour un auteur qui a cherché le naturel, mais dans le XVIII^e siècle florissant de la *science spectacle* où Jacques de Vaucanson cherche à saisir la réalité d'un corps dans un automate, Marivaux pourrait trouver sa place comme l'homme de la science du mot et du cœur, comme il l'évoque dans ses « Réflexions sur l'esprit humain », qui cherche à saisir, quant à lui, la réalité d'une pensée dans l'expression. Après cette étude, il est tentant de voir en Marivaux un auteur qui a eu le pressentiment génial de la psychologie et de la linguistique interactionnelle et finalement, de relire le méchant mot rapporté par D'Alembert dans son *Éloge*, trait d'esprit qui moque le « marivaudage » et ses subtilités apparemment outrancières _ « la plupart de ces hommes, qui, ne pouvant occuper de place parmi nous, [...] croyaient faire une excellente plaisanterie en disant qu'un tel écrivain eût été mieux placé à l'"Académie des sciences" comme inventeur "d'un idiome nouveau, qu'à l'Académie française dont assurément il ne connaissait pas la langue⁶⁶²" » _ un trait qui revêt avec du recul un certain degré de vérité dans le sens où Marivaux a érigé la quête de l'expression vraie en œuvre.

⁶⁶² Alembert Jean le rond d', *Éloge de Marivaux* [1785], *Marivaux, Théâtre complet*, Jacques Scherer et Bernard Dort (dir.), Paris, seuil, 1964, p. 24.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Marivaux :

1. Œuvres de référence :

MARIVAUX, *La Vie de Marianne* [1731-1742], édition de Jean M. Goulemot, Paris, Le Livre de poche, 2010.

MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* [1734-1735], édition d'Érik Leborgne, Paris, GF, 2010.

2. Autres œuvres de Marivaux :

MARIVAUX, *Cahier d'esquisses et autres textes*, réunis par François Moureau, Paris, K, 1992.

MARIVAUX, *Discours de réception à l'Académie* [1743], <http://www.academie-francaise.fr>.

MARIVAUX, *La Dispute* [1744], édition de Sylvie Dervaux-Bourdon, Paris, Folioplus, 2018.

MARIVAUX, *La double Inconstance* [1724], édition de Jacques Morel et Pierre Frantz, Paris, Livre de poche, 1999.

MARIVAUX, *La double Inconstance* [1724], édition de Christophe Martin, Paris, GF, 1996.

MARIVAUX, *Œuvres de jeunesse* [1712-1717], édition de Frédéric Deloffre, Paris, La pléiade, NRF, 1972.

MARIVAUX, *Journaux I et II* [1717-1755], édition de Marc Escola, Érik Leborgne, Jean-Christophe Abramovici, Barcelone, GF, 2010.

MARIVAUX, *Le Paysan parvenu* [1734-1735], édition de Robert Mauzi, Paris, 10/18, 1965.

MARIVAUX, *Romans, récits, contes et nouvelles* [1737-1742], édition de Marcel Arland, Paris, La Pléiade, NRF, 1966.

MARIVAUX, *Théâtre complet* [1712-1757], édition de Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Paris, Garnier, La pochotèque, 1996 et 2000.

MARIVAUX, *Théâtre complet* [1712-1757], édition de Frédéric Deloffre, Tomes I et II, Paris, Garnier, 1968.

MARIVAUX, *Théâtre complet* [1712-1757], édition de Jacques Scherer et Bernard Dort, Paris, Seuil, 1964.

MARIVAUX, *La Vie de Marianne* [1731-1742], édition de Frédéric Deloffre, Paris, Bordas, 1990.

II. Œuvres et ouvrages d'Ancien régime ou antérieurs :

1. Textes et ouvrages sur Marivaux :

ALEMBERT Jean Le Rond d', *Éloge de Marivaux, Théâtre complet de Marivaux* [1712-1757], édition de Scherer et Bernard Dort, Paris, Seuil, 1964.

VERSANE Louis de la, *L'esprit de Monsieur de Marivaux de l'Académie Française*, Paris, Costard fils, 1774.

2. Textes et ouvrages sur la langue et le style :

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire*, Paris, Veuve Brunet, 1762, <http://www.academie-francaise.fr>.

ANONYMES, *Dictionnaire universel François et latin vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux* [1704], Nancy, Lorraine, 1738-1742.

ARNAULD Antoine et LANCELOT Claude, *Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal* [1660], Paris, Perlet, 1803.

BEAUZÉE Nicolas, *Grammaire générale*, Paris, Barbou, 1767.

BOILEAU Nicolas, *Œuvres*, La Haye, Vaillant, Gosse, de Hordt, 1722.

COURTIN Antoine de, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens*, Paris, Josse et Robustel, 1712.

DESFONTAINES Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des beaux esprits du siècle*, Paris, Lotin, 1726.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye, Leers, 1690.

FÉRAUD Jean-François, *Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787-1788.

GIRARD Gabriel, *Les Vrais principes de la langue françoise ou La parole réduite en méthode conformément aux lois de l'usage*, Paris, Le Breton, 1742.

GIRARD Gabriel, *Synonymes françois, leurs significations et le choix qu'il en faut faire pour parler avec justesse*, Paris, La Veuve d'Houry, 1736.

GIRARD Gabriel, *La Justesse de la langue françoise ou les différentes significations des mots qui passent pour synonymes*, Paris, D'Houry, 1718.

LAMY Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, Pralard, 1688.

LE ROUX Phillibert-Joseph, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial* [1718], Amsterdam, Chastelain, 1750.

MAUVILLON Éléazar de, *Traité général du stile, avec un traité particulier du stile épistolaire*, Paris, Mortier, 1751.

MORVAN DE BELLEGARDE Jean-Baptiste, *Réflexions sur l'élégance et la politesse du style* [1695], Genève, Slatkine reprints, 1971.

NICOT Jean, *Thrésor de la langue francoyse, tant ancienne que moderne*, Paris, Douceur, 1606.

PONS Jean-François de, *Œuvres*, Paris, Prault, 1737.

PORTE Joseph de la, *École de littérature tirée de nos meilleurs écrivains*, Paris, Babuty, Brocas, Humblot, 1764.

QUINTILIEN, *De l'Institution oratoire*, Livre I, Paris, Firmin-Didot, 1875.

RENAUD André, *Manière de parler la langue françoise selon ses differens styles* [1697], Genève, Slatkine reprints, 1973.

VAUGELAS Claude Favre de, *Remarques sur la langue françoise : utiles à ceux qui veulent bien parler et bien escrire*, Paris, Veuve Camusat et Le Petit, 1647.

3. Ouvrages philosophiques :

ARISTOTE, *Poétique*, Barcelone, Mille et une nuits, 2006.

CONDILLAC Étienne Bonnot de, *L'Art d'écrire* [1775], *Œuvres complètes*, Paris, Gratiot, 1798.

CONDILLAC Étienne Bonnot de, *Traité des sensations*, Londres, de Buré l'aîné, 1754.

CONDILLAC Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connoissances humaines* [1746], *Œuvres*, la Bibliothèque digitale, 2012.

DESCARTES René, *Méditations métaphysiques* [1641], Paris, PUF, 2004.

DIDEROT Denis et ALEMBERT Jean le Rond d', *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751, <http://encyclopedia.uchicago.edu/>.

HUME David, *Traité de la nature humaine*, Livre I, Les classiques sciences sociales, Québec, 1739.

LOCKE John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*, Amsterdam, P. Mortier, 1735.

4. Œuvres de fiction et correspondances :

CRÉBILLON Claude, *L'Écumoire ou Tanzaï et Néadarné* [1734], ebookslib, 2008.

DESTOUCHES Néricault, *La Force du Naturel*, Paris, Prault, 1750.

FONTENELLE Bernard de, *Œuvres* [1758], Paris, Salmon, 1825.

LACLOS Choderlos de, *Œuvres complètes* [1777-1795], Paris, NRF, 1979.

LA FAYETTE Marie-Madeleine de, *La Princesse de Clèves* [1678], Paris, Librio, 2003.

MOLIÈRE, *George Dandin* [1668], Paris, Larousse, 1989.

MOTTE Antoine Houdar de la, *Suite des réflexions sur la tragédie, où l'on répond à Monsieur de Voltaire*, Paris, Dupuis, 1730.

PRÉVOST Antoine, *Manon Lescaut* [1731], Paris, Gallimard, 2009.

SADE Donatien Alphonse François, *Lettres d'une vie* [1740-1814], réunies par Jacques Ravenne, Paris, 10/18, 2014.

III. Ouvrages et articles contemporains :

1. Ouvrages et articles sur Marivaux :

AZNAVOUR Clémence, « Sens et connaissance : influences empiristes chez Marivaux », Actes du colloque d'Aix-en-Provence « Marivaux entre les genres », organisé par le Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille, Janvier 2015, publié en ligne dans la revue *Malice*, n°5, <http://cielam.univ-amu.fr>.

BAHIER-PORTE Christelle, « Quelques "Réflexions sur l'esprit humain" : L'héritage et la modernité selon Marivaux », *Penser l'héritage à l'âge classique, Littératures classiques*, Stéphanie Loubère, Reguig Delphine (dir.), n°75, Paris, Armand colin, 2011-2012.

BAHIER-PORTE Christelle, « "Un pur jeu d'esprit" : l'histoire de l'esprit humain d'après *Le Miroir* de Marivaux (1755) », *Parcours dissidents au XVIII^e siècle : la marge et l'écart*, Genand Stéphanie, Poulouin Claudine (dir.), Paris, Desjonquères, 2011.

BOISSIERAS Fabienne, « Marivaux ou la confusion des genres », *Roman et théâtre. Une rencontre intergénérique dans la littérature française*, Litsardaki Maria, Sivetidou Aphrodite (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2010.

BONACCORSO Giovanni, « Le dialogue de Marivaux avec ses lecteurs », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°25, 1973.

BORDAS Éric, « À propos de quelques occurrences de subordination inverse chez Marivaux : fait de langue ou trait de style », *L'Information grammaticale*, n°92, 2002.

CALAS Frédéric et GARAGNON Anne-Marie, « Identité personnelle, identité de positionnement : de quelques stratégies énonciatives dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* », Abiven Karine et Hékène Biu (dir.), *Styles, Genres, auteurs*, Paris, PUPS, 2014, n°9.

CAVILLAC Cécile, « L'ingénuité dans *Arlequin poli par l'amour* et *La Dispute* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, Armand Colin, 1996.

COTONI Marie-Hélène, « Dialogue et didactique dans les périodiques de Marivaux : la place du journaliste », *Loxias*, n°4, 2004.

COULET Henri, *Marivaux romancier*, Paris, Armand Colin, 1975.

DEMORIS René, BOISSIERAS Fabienne, BERMANN Mathieu, *La Vie de Marianne*, Paris, Atlande, 2014.

DELOFFRE Frédéric, « Marivaux grammairien », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°25, 1973.

DELOFFRE Frédéric, *Marivaux et le marivaudage, une préciosité nouvelle* [1955], Genève, Slatkine Reprints, 1993.

DENEYS-TUNNEY Anne, « Marivaux et la pensée du plaisir », *Dix-huitième siècle*, vol. 35, 2003.

DÉTRIE Catherine, « Du spectateur à l'énonciateur : *voici, voilà, voir* dans *Le Spectateur français* de Marivaux », *L'Information grammaticale*, n°91, 2001.

DESVIGNES Lucette, « Fontenelle et Marivaux : les résultats d'une amitié », *Dix-huitième siècle*, n°2, 1970.

DUMAS Alice, « La représentation de la langue naturelle dans *La Double Inconstance* et *La Dispute de Marivaux*. », *Styles, genres, auteurs*, Presses universitaires de la Sorbonne, Paris, Nov. 2018.

DUMAS Alice, « Marivaux ou le déplacement de la norme », *Déplacements, Textures* n°22, Elsa Crousier et Patrick Davoine (dir.), LLCE Lyon II, 2016.

DUMAS Alice, « Les sols de Marivaux : l'argent dans la querelle de la lingère et du cocher dans *La Vie de Marianne* », *revue Inter-ligne*, ICT Toulouse, 2014.

EHRARD Jean, « Avec Marianne, l'argent », *L'Invention littéraire au XVIII^e siècle, fiction, idées, société*, Paris, PUF, 1997.

GAILLARD Michel, « La phrase de Marivaux : une parataxe sans ombre de subordination », *L'Information grammaticale*, n°124, 2010.

GALLOUET Catherine, « Le goût du vin chez Marivaux : de la saveur au goût des mots », *Taste and the senses in the eighteenth century*⁶⁶³, Peter Wagner and Frédéric Ogée (dir.), Trier, WVT, 2011.

GAZAGNE Paul, *Marivaux*, Paris, Seuil, 1997.

GÉRAUD Violaine, « Crébillon fils et Marivaux, captation ou subversion ? », *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Sylvain Menant et Dominique Quéro (dir.), Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2005

GOUBIER-ROBERT Geneviève (dir.), *Marivaux et les Lumières, l'éthique d'un romancier*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1996.

GOUBIER-ROBERT Geneviève (dir.), *Marivaux et les Lumières, l'homme de théâtre et son temps*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université d'Aix-en-Provence, 1996.

JACOBÉE Pierre, *La Persuasion de la charité, thèmes, formes et structures dans Les Journaux et œuvres diverses de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 1976.

JOMAND-BAUDRY Régine (dir.), *Marivaux Journaliste, hommage à Michel Gilot*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009.

JUGAN Annick, *Les Variations du récit dans La Vie de Marianne de Marivaux*, Paris, Klincksieck, 1978.

KOPP Régine, « Genève, la comédie, *La Double inconstance* », Genève, Actes-Scènes, mars 2017.

LÉVRIER Alexis, « Desfontaines, Marivaux et leurs petites feuilles ; quelques points de rencontre inattendus », *Critique, critiques au XVIII^e siècle*, Berne, Peter Lang, 2017.

MARTIN Christophe, *Mémoires d'une inconnue. Étude de La Vie de Marianne de Marivaux*, Rouen, PURH, 2014.

MATUCCI Mario, « Sentiments et sensibilités dans l'œuvre romanesque de Marivaux », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°25, 1973.

MEINER Carsten, *Les Mutations de la Clarté. Exemple, induction et schématismes dans l'œuvre de Marivaux*, Paris, Champion, 2007.

⁶⁶³ *Le Goût et les sens au XVIII^e siècle*.

MOLINO Jean, « Orgueil et sympathie. À propos de Marivaux. », *Dix-huitième Siècle*, n°14, 1982.

ROGER Philippe, « Plus dure sera la chute. Désamour et inachèvement dans *La Vie de Marianne*. », *Amicitia Scriptor, Mélanges offerts à Robert Mauzi*, Paris, Champion, 1998.

ROUSSET Jean, « Comment insérer le présent dans le récit : L'exemple de Marivaux », *Littérature*, n°5, 1972.

ROUSSET Jean, « L'emploi de la première personne chez Chasles et Marivaux », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°19, 1967.

RUBELLIN Françoise, *Lectures de Marivaux, La Surprise de l'amour, La seconde Surprise de l'amour, Les Jeux de l'amour et du hasard*, Rennes, PUR, 2009.

RUDELIC Zvezdana, « *La Voiture embourbée* ou la non-identité romanesque », *Studies on Voltaire*, n°256, 1988.

SALAÛN Franck, *Pensée de Marivaux*, Amsterdam, Rodopi, 2002.

SANAKER John Kristian, *Le Discours mal apprivoisé. Essai sur le dialogue de Marivaux*, Oslo, Solum Vorlag, 1987.

SCHNEIDER Jean-Paul, « Jacob ou les incertitudes de l'origine. Réflexions sur les hésitations de Marivaux dans *Le Paysan parvenu* », *Marivaux et les lumières, l'éthique d'un romancier*, Geneviève Goubier-Robert (dir.), actes du colloque international d'Aix-en-Provence de juin 1992, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1996.

SGARD Jean, « Trois " philosophes " de 1734, Marivaux, Prévost et Voltaire », *Études littéraires*, vol. 24, 1991.

2. Ouvrages et articles de langue et de style :

ABIVEN Karine et BIU Hélène (dir.), *Styles 14*, Paris, PUPS, 2014.

ACHARD-BAYLE Guy, *Grammaire des métamorphoses ; référence, identité, changement, fiction*, Bruxelles, Duculot, 2001.

ACHARD-BAYLE Guy, « Référence, identité, changement, la désignation des référents en contextes évolutifs. Études de cas : les récits de métamorphoses », *L'Information grammaticale*, n°77, 1998.

ANSCOMBRE Jean-Claude, « Morphologie et représentation événementielle : le cas des noms de sentiment et d'attitude », *Langue française*, n°105, 1995.

AQUIEN Michèle, *Dictionnaire de poétique*, Paris, Livre de poche, 2010.

ARMOGATHE Jean-Robert, « Néologie et idéologie dans la langue française du XVIII^e siècle », *Dix-huitième siècle*, n°5, 1973.

AUROUX Sylvain, « D'Alembert et les synonymistes », *Dix-huitième siècle*, n°16, 1984.

AUSTIN John, *Quand dire, c'est faire* [1962], Paris, Seuil, 1970.

AUTHIER Jacqueline, DOURY Marianne, REBOUL Sandrine (dir.), *Parler des mots, le fait autonymique en discours, textes, récits*, Paris, PUPS, 2003.

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « L'énonciateur glosateur de ses mots : explication et interprétation », *Langue française*, n°103, 1994.

AUTHIER Jacqueline et MEUNIER André, « Norme, grammaticalité et niveaux de langue », *Langue française*, n°16, 1972.

BALLY Charles, *Le Style indirect libre en Français moderne*, Kiel, 1912.

BARBAZAN Muriel, « De la psycholinguistique à la stylistique : discours indirect libre et polyphonie en contexte », *L'Information grammaticale*, vol. 119, 2008.

BAYLON Christian, FABRE Paul, *La Sémantique*, Paris, Nathan, 1978.

BERLAN Françoise, « Synonymistes et écrivains au XVIII^e siècle : de la clarté oppositive au lyrisme accumulatif », *L'Information grammaticale*, n°82, 1999.

BERLAN Françoise, « L'"ingénuité" d'Agnès. Étude d'un champ lexical dans *L'École des femmes* », *L'Information grammaticale*, n°24, 1985.

BONNARD Henri, « Propriété et identité », *L'Information grammaticale*, n°59, 1993.

BORDAS Éric, « *Style* » *un mot et des discours*, Paris, Kimé, 2008.

BRES Jacques, « Brève introduction à la praxématique », *L'Information grammaticale*, n°77, 1998.

BRES Jacques, « Praxis, production de sens /d'identité, récit », *Langages*, n°93, 1989.

BREUILLARD Jean, « Les synonymes de l'abbé Girard en Russie », *Dix-huitième siècle*, n°38, 2006.

BROWN Penelope, LEVINSON Stephen, *Politeness: some universals in language usage*⁶⁶⁴ [1978], Cambridge, Cambridge university press, 1987.

BRUÑA CUEVAS Manuel, « Changer l'appellation style indirect libre », *Romania*, n°437, 1989.

CERQUIGLINI Bernard, « Le style indirect libre et la modernité », *Langages*, vol. 19, n°73, 1984.

CHIRON Pierre, GUÉRIN Charles (dir.), *L'Infraction stylistique et ses usages théoriques de l'antiquité à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

CORBIN Danielle, « Pour une théorie sémantique de la catégorisation affixale », *Faits de langues*, n°14, 1999.

CORBIN Danielle, « Contraintes et créations lexicales en français », *L'Information grammaticale*, n°42, 1989.

DAMOURETTE Jacques et PICHON Édouard, *Des Mots à la pensée, Essai de grammaire de la langue française*, Paris, D'Arthrey, 1930-1933.

DE PERETTI François-Xavier, « D'une épistémologie de la clarté à une esthétique de la clarté. Remarques sur la fortune du concept de clarté à l'âge classique en France », XXXVI^e congrès de l'Association des Sociétés de Philosophie de Langue Française, Iasi (Roumanie), Mercredi 24 août 2016, HAL, archives-ouvertes.fr.

DIAS Dominique, « Les figures de répétitions : une tradition rhétorique à l'œuvre dans " Atemschaukel " de Herta Muller », *La clé des langues*, en ligne <http://cle.ens-lyon.fr>.

DUBOIS Jean, DUBOIS CHARLIER Françoise, *La Dérivation suffixale en français*, Paris, Nathan Université, 1999.

DUBOIS Jean, DUBOIS Claude, *Introduction à la lexicographie : le dictionnaire*, Paris, Larousse, 1971.

DUCROT Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, les éditions de Minuit, 1989.

⁶⁶⁴ *La Politesse : de quelques principes universels dans l'usage du langage.*

DURRER Sylvie, *Le Dialogue romanesque*, Paris, Droz, 1994.

FONTANILLE Jacques, *Sémiotique du Discours*, Limoges, PULIM, 1998.

FURUKAWA Naoyo, *Pour une sémantique des constructions grammaticales*, Bruxelles, Deboeck-Duculot, 2005.

FORGET Danielle, « Le style indirect libre et ses contextes », *Revue québécoise de linguistique*, Vol. 31, 2002.

FRÉDÉRIC Madeleine, *La Répétition : étude linguistique et rhétorique*, Tubingen, Max Niemeyer, 1985.

GAATONE David, « De négatif entre la syntaxe et la sémantique. Réflexions sur quelques propriétés du déterminant *de* », *Langue française*, n°94, 1992.

GAFFIOT Félix, *Dictionnaire français-latin*, Paris, Hachette, 1934.

GALMICHE Michel, « Note sur les noms de masse et le partitif », *Langue française*, n°72, 1986.

GARY-PRIEUR Marie-Noëlle, « Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique ? », *Langue française*, n°92, 1991.

GAUTIER Antoine, « Phrase et discontinuité syntaxique en psychomécanique », *L'Information grammaticale*, n°116, 2008.

GÉRAUD Violaine, « La scénographie conversationnelle des contes de Crébillon », *Revue numérique Féeries, Le Conte oriental*, n°2, 2005.

GÉRAUD Violaine, « L'ironie au siècle des Lumières », *L'Information Grammaticale*, n°83, 1999.

GOES Jan, « À la recherche d'une définition de l'adjectif », *L'Information grammaticale*, n°58, 1993.

GOFFMAN Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne* [1973], tomes 1 et 2, Paris, les éditions de Minuit, 1980.

GOFFMAN Erving, *Interaction ritual: essays in face to face behavior*⁶⁶⁵ [1967], EU, Aldine transaction, 2005.

GUILLAUME Gustave, *Principes de linguistique théorique*, Paris, Klincksieck, 1973.

GUILLAUME Gustave, *Leçons de linguistique 1946-47 et 1947-48*, Paris, Klincksieck, 1973.

HIMY-PIERY Laure, CASTILLE Jean-François, BOUGAULT Laurence (dir.), *Le Style, découpeur de réel. Faits de langue, effets de style*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

JENNY Laurent, *La Parole singulière*, Paris, Belin, 1990.

KERBRAT-ORECCHIONI (dir.), *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*, Chambéry, Ed. de l'Université de Savoie, 2010.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Le Discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les Actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan, 2001.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Implicite*, Paris, Colin, 1986.

KLEIBER Georges, « Anaphore-deixis : où en sommes-nous ? », *L'Information grammaticale*, n°51, 1991.

KLEIBER Georges, « Dénomination et relation dénominatives », *Langages*, n°76, 1984.

LAGORGETTE Dominique et LARRIVÉE Pierre (dir.), *Les Insultes, approches sémantiques et pragmatiques*, *Langue française*, n°144, 2004.

LEDUC-ADINE Jean, « De la terminologie grammaticale : quelques problèmes théoriques et pratiques », *Langue française*, n°47, 1980.

LE GOFFIC Pierre, *Grammaire de la Phrase française*, Paris, Hachette supérieur, 1995.

LE GUERN Michel, « Le "Dictionnaire" de Trévoux (1704) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°35, 1983.

LEEMAN Danielle, « Attributs du sujet et verbes attributifs », *Linx*, n°34, 1996.

⁶⁶⁵ Traduit en français par *Les Rites d'interaction*.

LEHMANN Alise, « La citation d’auteurs dans les dictionnaires à la fin du XVII^e siècle (Richelet et Furetière) », *Langue française*, n°106, 1995.

LE PESANT Denis, « La détermination dans les anaphores fidèles et infidèles », *Langages*, 2002, n°145.

LERAT Pierre, « Principes de linguistique du mot », *L’Information grammaticale*, n°26, 1985.

LIGIA-STELA Florea, « Présentatif et "configuration discursive " en français parlé : le cas de C’EST », *LINX*, n°1, 1988.

LORENCEAU Annette, « Sur la ponctuation au XVIII^e siècle », *Dix-huitième siècle*, n°10, 1978.

MAGNI-MOURGUES Véronique et RABATEL Alain (dir.), *Pragmatique de la répétition*, Toulouse, Presses universitaires de Franche-Comté, 2014.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire- Paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan Université, 2003.

MANNO Giuseppe, « La politesse et l’indirection : un essai de synthèse », *Langage et société*, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, n°100, 2002.

MARTIN Robert, « Pour une approche vériconditionnelle de l’adverbe *bien* », *Langue Française*, n°88, 1990.

MARTIN Robert, *Langage et croyance*, « les univers de croyance » dans la théorie sémantique, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.

MARTIN Robert, « De la double extensivité du partitif », *Langue française*, n°57, 1983.

MAZIÈRE Francine, « Le *Dictionnaire de l’Académie française* (1694) : Initiation d’une pratique normative », *Archives et documents de la Société d’histoire et d’épistémologie des sciences du langage*, seconde série, n°11, 1995, *La genèse de la norme*, colloque de la SHESL, janvier 1994, textes réunis par Francine Mazière.

MESCHONNIC Henri, *De la langue française, essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997.

- MOLINIÉ Georges, « Problématique de la répétition », *Langue française*, vol. 101, 1994.
- MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique* [1992], Paris, Le livre de poche, 2013.
- MOLINO Jean, « Le nom propre dans la langue », *Langages*, n°66, 1982.
- MULLER Claude, *Indéfinis et partitifs en français*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2019.
- NOILLE-CLAUZADE Christine, « Styles ou style ? L'invention du singulier dans la réflexion rhétorique classique », *Littérature*, n°1, 2005.
- PAINCHAUD Louis, « Le halo affectif », *Communication*, n°70, 1986.
- PETIT Gérard, « Le *Dictionnaire des synonymes* de Condillac : de la synonymie à la co-hyponymie », *Cahiers de Lexicologie*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 2008.
- PERRET Delphine, « Les appellatifs, analyse lexicale et actes de parole », *Langages*, n°17, 1970.
- PÉTILLON Sabine, « Parenthèse et tiret double : pour une polyphonie mouvante », *L'Information grammaticale*, n°102, 2004.
- PÉTREQUIN Gilles, « Le *Dictionnaire françois* de Richelet. Un " aventurier " de la lexicographie », *L'Information grammaticale*, n°114, 2007.
- PHILIPPE Gilles, « Le discours indirect libre et la représentation du discours perçu », *Marges et contraintes du discours indirect libre*, Philippe Gilles et Zufferey Joël (dir.), actes du colloque de l'Université de Lausanne, 5 et 6 novembre 2015, <http://www.fabula.fr>.
- PHILIPPE Gilles, *Sujet, verbe, complément, le moment grammatical de la littérature française, 1890-1940*, Paris, NRF, Gallimard, 2002.
- PIRON Sophie, *La grammaire du français au XVIII^e siècle, Correspondance*, Vol. 14, n°2-3, 2008 et 2009.
- PIRON Sophie, *La grammaire du français au XVII^e siècle, Correspondance*, Vol. 14, n°1, 2008.
- PRAK-DERRINGTON Emmanuelle, « Récit, répétition, variation », *Cahier d'études germaniques*, 2005.

RABATEL Alain, FÉRRARA-LETURGIE Alice, LÉTURGIE Arnaud (dir.), *La Sémantique et ses interfaces*, Actes du colloque 2013 de l'ASL, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

RABATEL Alain, « Perspective et point de vue », *Communications*, n°85, 2009.

RABATEL Alain, « L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques », *Langages*, vol. 38, 2004.

RABATEL Alain, « Les représentations de la parole intérieure », *Langue française*, n°132, 2001.

RABATEL Alain, « La valeur de " or " pronom indéfini/ pronom personnel dans les perceptions représentées », *L'Information grammaticale*, n°88, 2001.

RABATEL Alain, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif " *c'est* et marquage du point de vue », *Langue française*, n°1, 2000.

RÉCATANI François, « La sémantique des noms propres : remarques sur la notion de " désignateur rigide " », *Grammaire et référence*, n°57, 1983.

REZA Mir-Samii, « Distribution et valeurs des infinitifs prépositionnels », *L'Information grammaticale*, n°88, 2001.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe, RIOUL René, *Grammaire méthodique du Français*, France, PUF, 1994.

RIEGEL Martin, « Grammaire et référence : à propos du statut sémantique de l'adjectif qualificatif », *L'Information Grammaticale*, n°58, 1993.

RIVARA René, « Adjectif et structures scalaires », *L'Information grammaticale*, vol. 58, 1993.

ROSIER Laurence, « La circulation des discours à la lumière de "l'effacement énonciatif " : l'exemple du discours puriste sur la langue », *Langages*, n°156, 2004.

ROSIER Laurence, *Le Discours rapporté, histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, Duculot, 1999.

SALLES Mathilde, « Adjectif et adjectivité ou comment un substantif peut être plus adjectif qu'un adjectif », *L'Information grammaticale*, n°103, 2004.

SARALE Jean-Marc, « Potentialités dialogiques du déterminant possessif », *Langue française*, n°163, 2009.

SAUSSURE Ferdinand de, *Cours de linguistique générale* [1916], France, Payot et rivages, 1995.

SIOUFFI Gilles (dir.), *Modes langagières dans l'histoire*, Paris, Champion, 2016.

SIOUFFI Gilles, *Penser le langage à l'âge classique*, Paris, Armand colin, 2010.

SIOUFFI Gilles, *Le Génie de la langue française. Études sur les structures imaginaires de la description linguistique à l'Âge classique*, Paris, Champion, 2010.

SIOUFFI Gilles, STEUCKARDT Agnès (dir.), *La Norme lexicale*, Montpellier, Dipralang, 2001.

SCHELSTRAETE Marie-Anne, « La conception du traitement syntaxique en compréhension de phrases », *L'année psychologique*, n°4, 1993.

SEGUIN Jean-Pierre, « Sens de la phrase et ponctuation chez un auteur du XVIII^e siècle. L'exemple de Saint-Simon. », *L'Information grammaticale*, n°101, 2004.

SEGUIN Jean-Pierre, « Éléments pour une stylistique de la phrase dans la langue littéraire du XVIII^e siècle », *L'Information grammaticale*, n°82, 1999.

SEGUIN Jean-Pierre, « Les incertitudes du mot graphique au XVIII^e siècle », *Langue Française*, n°119, 1998.

SEGUIN Jean-Pierre, *L'Invention de la phrase au XVIII^e siècle*, Louvain, Paris, Peeters, 1993.

SEGUIN Jean-Pierre, « Le sens du mot " étonner " dans la langue classique et postclassique : essai de réajustement », *L'Information grammaticale*, n°10, 1981.

SEMPRINI Andréa, « Répétition, réalité, mondes possibles », *Protée*, vol. 38, 2010.

SIBLOT Paul, « Signifiante du praxème nominal », *L'Information grammaticale*, n°77, 1998.

SORENSEN Holger, « Classes et relations », *Langages*, n°6, 1967.

SPITZER Léo, *Études de style*, Évreux, NRF, 1973.

SWIGGERS Pierre, « À l'ombre de la clarté française », *Langue française*, n°75, 1987.

TAMBA-MECZ Irène, *La Sémantique*, Paris, PUF, 1994.

TAMBA Irène, « Organisation hiérarchique et relations de dépendance dans le lexique », *L'Information grammaticale*, n°50, 1991.

TAMINE-GARDES Joëlle, « Introduction à la morphologie : la morphologie dérivationnelle », *L'Information grammaticale*, n°14, 1999.

TEMPLE Martine, *Pour une sémantique des mots construits*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1996.

TODOROV Tzvetan, « Freud sur l'énonciation », *Langages*, n°17, 1970.

TOURNIER Claude, « Histoire des idées sur la ponctuation des débuts de l'imprimerie à nos jours », *Langue française*, n°45, 1980.

TOURNIER Maurice, « La loi dans la langue, loi de langue », *Langage et société*, n°60, 1992.

TROUSSON M., « Le pronom et la personne grammaticale au XVIII^e siècle », *Revue belge de philologie et d'histoire*, n°64, 1986.

VAN PETEGHEM Marleen, « Sur un indéfini marginal : *même* exprimant l'identité », *Langue française*, n°116, 1997.

VEDENINA Ludmilla, « La triple fonction de la ponctuation dans la phrase : syntaxique, communicative et sémantique », *Langue française*, n°45, 1980.

WILMET Marc, *Grammaire critique du français*, Bruxelles, De Boeck, 2007.

WILMET Marc, « Pour en finir avec le nom propre ? », *L'Information grammaticale* n°65, 1995.

YANNICK-MATHIEU Yvette, « Les prédicats de sentiments », *Langages*, n°136, 1999.

3. Ouvrages et articles littéraires :

AUROUX Sylvain, *La Raison, le langage et les normes*, Paris, PUF, 1998.

ARRIVÉ Michel, *Le Linguiste et l'inconscient*, Paris, PUF, 2008.

BAHIER-PORTE Christelle, « "Quel jargon recherché !" Antoine Houdar de la Motte, corrupteur du goût ? », *Vices de style et défauts esthétiques, XVI^e – XVIII^e siècles*, Barbaferi Carine, Vialleton Jean-Yves (dir.), Paris, Garnier, 2017.

BAHIER-PORTE Christelle et JOMAND-BAUDRY Régine (dir.), *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, 2009.

BAKHTINE MIHAÏL, « L'énoncé dans le roman », *Linguistique et littérature*, n°12, 1968.

- BANCAUD MAENAN Florence, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle*, Paris, 128, 1998.
- BENREKASSA Georges, *Le Langage des Lumières*, Paris, PUF, 1995.
- BLANCHOT Maurice, *Le Livre à venir* [1959], Paris, Folio, 1991.
- BRAY René, « La Préciosité », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°1-2, 1951.
- BURRAT Henri Joseph, *Leçons élémentaires sur la rhétorique, la littérature et la versification française* [1812], Paris, Alexis Eymery, 1823.
- BURKE Peter, « Les langages de la politesse », *Terrain*, n°33, 1999.
- BURKE Peter, « Langage de la pureté et pureté du langage », *Terrain*, n°31, 1998.
- COHN Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981.
- COLLIN Pierre-Nicolas, *Le Flambeau des étudiants en rhétorique et en philosophie*, Paris, Ponthieu, 1804.
- DAGEN Jean et ROGER Philippe, *Un Siècle de Deux Cents Ans ? les XVII^e et XVIII^e siècles : Continuités et discontinuités*, Paris, Desjonquères, 2004.
- DÉMORIS René, « La symbolique du nom de personne dans *Les Liaisons dangereuses* », *Littérature*, n°36, 1979.
- DENIS Delphine, « Lire le nom propre de fiction au XVII^e siècle », *Littérature*, n°140, 2005.
- DESSONS Gérard, « Les enjeux de la manière », *Langages*, n°118, 1995.
- DOLLÉ Marie, *L'Imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- ESCOLA Marc, « Une Singularité d'esprit et conséquemment de style. De Montaigne à La Bruyère et de Pascal à Marivaux », *Littérature*, n°137, 2005.
- FUMAROLI Marc, *Quand l'Europe parlait français*, Paris, De Fallois, 2001.
- GILI Jean-Antoine (dir.), *Hommes, idées, journaux, mélanges en l'honneur de P. Guiral*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1988.
- HERSANT Marc et RAMOND Catherine (dir.), *La représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique*, Amsterdam, Rodopi, 2015.

JOMAND-BAUDRY Régine, PERRIN Jean-François (dir.), *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle*, Paris, Kimé, 2002.

LACHET Claude (dir.), *Les Genres insérés dans le roman*, actes du colloque de 1992, Lyon, CEDIC, 1992.

LIPIANSKY Édouard, « L'identité dans la communication », *Communication et langages*, n°97, 1993.

LOMBARD Jean, « L'aventure dans les romans de la fin du Grand siècle », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°40, 1988.

MAGNOT-OGILVY Florence, *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)*, Paris, Peeters, 2004.

MAINIL Jean, « Pratique et théorie de l'épicurisme : le cas du roman obscène », *Dix-huitième siècle*, vol. 35, 2003.

MARCHAL Roger, MOURANT François (dir.), *Littérature et séduction*, Paris, Klincksieck, 1997.

MENANT Sylvain, « Les Modernes et le "style à la mode" », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°38, 1986.

PRAT Marie-Hélène et SERVET Pierre (dir.), *Le Doux au XVI et XVII^e siècles*, Cahiers du gadges, n°1, Lyon III, 2003.

PRINCIPATO Aurelio, *Eros, logos, dialogos : 8 études sur l'énonciation romanesque de Charles Sorel à Germaine de Staël*, Paris, Peeters, 2007.

RÉTAT Pierre, *Le Journalisme d'Ancien régime*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981.

RIVARA Annie (dir.), *Le Roman des années trente, la génération de Prévost et de Marivaux*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 1998.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

SAINT GIRONS Baldine, *Le Sublime de l'antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005.

STEWART Philip, *L'Invention du sentiment : Roman et économie affective au XVIII^e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 2010.

SERMAIN Jean-Paul, *Rhétorique et roman au dix-huitième siècle ; l'exemple de Prévost et de Marivaux (1728-1742)*, Oxford, Vif, 1999.

TURCAN Isabelle (dir.), *Quand le Dictionnaire de Trévoux rayonne sur l'Europe des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2009.

THOMAS Catherine, « Les petits Romantiques et le rococo : éloge du mauvais goût », *Romantisme*, n°123, 2004.

WOERTHER Frédérique, « Aux origines de la notion rhétorique d'ethos », *Revue des études grecques*, n°118, 2005.

WOLFF Philippe, « Le tu révolutionnaire », *Annales historiques de la révolution française*, vol. 279, 1990.

4. Ouvrages et articles philosophiques :

BERTRAND Aliénor (dir.), *Condillac, philosophe du langage ?*, Lyon, Open editions book, 2016.

BRANCA Sonia, « L'Art d'écrire de Condillac, à propos de quelques règles prescriptives. Traitement des ellipses et des anaphores », *Langue française*, n°48, 1980.

FOUCAULT Michel, *Les Mots et les choses* [1966], Paris, Club des loisirs, 1990.

FREUD Sigmund, *Le Malaise dans la culture* [1930], Paris, Flammarion, 2010.

FREUD Sigmund, *Totem et tabou* [1913], Paris, Payot et Rivage, 2001.

FREUD Sigmund, *L'Interprétation des rêves* [1900], Ebox editions, 2013.

HARTMANN Pierre et LOTTERIE Florence, *Le Philosophe romanesque : l'image du philosophe dans le roman des Lumières*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007.

LAÉ Jean-François, MURARD Numa, « Écouter-voir. L'empirisme ou risque des perceptions », *L'Homme et la société*, n°115, 1995.

LEVY Sydney, « L'identité autochtone. Penser le rapport vertical à la Terre », *Recherches en psychanalyse*, n°7, 2009.

LINSKY Leonard, « Wittgenstein, le langage et quelques problèmes de philosophie », *Langages*, n°2, 1966.

MIEHE-LEON Anne, *Littérature et philosophie : les Lumières françaises*, thèse dirigée par Jean-Claude Beaune, 1999, Lyon III.

MORÈRE Pierre, « Signes et langage chez Locke et Condillac », *Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, 1986.

O'NEAL John, « Esthétique et épistémologie sensualiste », *Dix-huitième siècle*, n°31, 1999.

PUCCINELLI ORLANDI Eni, « La Nature et les données », *Histoire, Épistémologie, Langage*, n°20, 1998.

RICKEN Ulrich, « La *Liaison des idées* et la *Clarté* du français », *Dix-huitième siècle*, n°1, 1969.

5. Ouvrages et articles historiques et anthropologiques :

AVEZOU Laurent, *La France du XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2011.

BRUBAKER Rogers, JUNQUA Frédéric, « Au-delà de l'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139, 2001.

BURGUIÈRE André, « Un nom pour soi », *L'Homme*, n°4, 1980.

CHÉZAUD Patrick, « Culture de la nature au XVIII^e siècle : le sens dans le jardin », *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles*, n°51, 2000.

ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Paris, Flammarion, 2002.

FAVIER Jean, *L'Argent*, Actes des congrès de la société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur, n°28, 1997.

GAXOTTE Pierre, *Le Siècle de Louis XV*, Paris, Fayard, 1977.

GEORGE Pierre, « Identité de groupe, identité de territoire », *Espace, populations, sociétés*, n°1, 1984.

HALPERN Catherine et RUANO BORBALAN Jean-Claude (dir.), *IDENTITE(S), l'individu, le groupe, la société*, Paris, Sciences humaines, 2004.

KOSELLECK Reinhart, *Le Futur passé*, Paris, Edition de l'école des hautes études en sciences sociales de Paris, 2000.

NASIO Juan-David, *L'Inconscient, c'est la répétition !* Paris, Payot, 2012.

PERROT Philippe, *Le Travail des apparences, Le corps féminin*, Paris, Seuil, 1991.

RÉMOND René, *L'Ancien régime et la Révolution*, Paris, Points, 1974.

Table des matières

Introduction.....	11
Du sens commun au sens propre : la question du mot pour Marivaux et ses contemporains	23
I Contexte et influences autour de la question sémantique.....	25
a) Le <i>mot</i> et la langue au centre des préoccupations du début du XVIII ^e siècle	25
1. Une sensibilité particulière au mot... ..	25
2...portée par un questionnement sur la langue	29
3. discours puriste et tyrannie du bon usage.....	31
b) Des influences probables du traitement sémantique marivaldien.....	34
1 L'influence philosophique.....	34
2 Les Modernes	39
c) Le mot, un questionnement exacerbé chez Marivaux	42
1 Les marqueurs du jugement.....	43
2 L'expression du degré d'intensité, une échelle subjective	47
3 Les termes évalués	50
d) Synthèse.....	55
II « Indépendant des lois stériles de l'art ⁶⁶⁶ » : les positionnements stylistiques de Marivaux	56
a) 1712 : Avis au lecteur des <i>Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie</i>	56
b) 1719 : « Pensées sur différents sujets »	59
c) 1734 : « Du style »	67
d) 1749 ⁶⁶⁷ : « Réflexions sur l'esprit humain, à l'occasion de Racine et Corneille »	71
e) Synthèse.....	73
III De la théorie à la fiction : dévoiler le dire travesti.....	74
a) <i>Le Paysan parvenu</i>	74
b) <i>La Vie de Marianne</i>	77
c) Des autres romans	79
Conclusion.....	80
Le mot dit et redit ou les surprises de la reprise.....	83

⁶⁶⁶ Marivaux, Avis au lecteur des *Aventures de *** ou les Effets surprenants de la sympathie*, Œuvres de jeunesse, France, NRF, La Pléiade, 1972, p. 3.

⁶⁶⁷ Date de la lecture du texte à l'Académie. La publication dans le *Mercur*e a lieu en 1755.

I. La reprise en théorie	86
a) Reprise : répétition, reformulation, réitération. De quelques distinctions fondamentales.....	86
b) La répétition, vice ou vertu ? historique d'une figure	88
c) Description fonctionnelle	92
d) Typologie des formes communes de la reprise dans le corpus	97
La répétition en contexte proche	97
La répétition en contexte éloigné	98
La figure dérivative	99
Le polyptote.....	102
La reformulation et la réitération.....	103
II. « Sur mon bon cœur ? reprit-il en riant ⁶⁶⁸ » : reprise et négociation, une figure argumentative au sein de l'échange	106
a) « vous me le répétez, vous m'écrasez ⁶⁶⁹ » : reprise et stratégie énonciative	108
b) Aux marges de la répétition : actualisation et reprise anaphorique comme déviance sémantique 119	
Le jeu des références	119
De l'intention de dire au discours.....	122
c) L'anamnèse ou la variation du récit des origines	125
Le récit des origines dans <i>La Vie de Marianne</i>	126
Le mot « paysan » dans <i>Le Paysan parvenu</i>	138
Synthèse.....	144
d) « Je n'ai plus qu'une chose à vous dire : c'est d'être toujours sage ⁶⁷⁰ », les mots en héritage	146
e) Synthèse.....	151
III Reprise et révélation :	152
a) La pantomime littéraire ou la réalité révélée :	152
L'hypocrite dévoilé	152
Le terme « charité ».....	154
Le discours amoureux dans la scène d'espionnage du <i>Paysan parvenu</i>	161
Synthèse.....	170
b) Révélation d'un savoir : l'apprentissage par la reprise.....	171
La reprise comme lieu d'apprentissage	172
La reprise créatrice de temporalité	175
Conclusion :	177

⁶⁶⁸ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 92.

⁶⁶⁹ *Idem*, p. 475.

⁶⁷⁰ *Idem*, p. 71.

Réseau et résonance : le mot dans les mots	179
I. Le mot dans la phrase	182
a) De l'allongement horizontal à la verticalité sémantique : la phrase de Marivaux.....	184
La phrase « allong(ée) ⁶⁷¹ » de Marivaux	184
« Verticalité ⁶⁷² » sémantique : la dimension cachée.....	187
b) « Construction expressive introduites par c'est » et (in)définition :.....	192
(Im)poser une réalité : le mot asserté.....	193
Une réalité (in)définie : le mot découvert.....	196
c) Conclusion.....	201
II « je vous le rapporte presque mot pour mot ⁶⁷³ » : le mot en discours	202
a) Échange et « co-construction ⁶⁷⁴ » du sens	204
b) Strates discursives et profondeur de sens	212
c) Conclusion.....	219
III Franchise et incivilité : le mot dans le monde	219
a) « vous parlez net ⁶⁷⁵ » : impolitesse et herméneutique	220
b) Le procès de l'usage :	225
<i>Le Paysan parvenu</i>	226
L'énallage de personne :.....	228
<i>La Vie de Marianne</i>	231
Les modes d'adresse.....	234
Synthèse.....	240
c) Désignation et polyphonie ironique : l'obscène et le masque	241

⁶⁷¹ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 264 : « À l'égard de votre style, je ne le trouve point mauvais à l'exception qu'il y a quelquefois des phrases allongées, lâches et par là confuses, embarrassées ; ce qui vient apparemment de ce que vous n'avez pas assez débrouillé vos idées, ou que vous ne les avez pas mises dans un certain ordre ».

⁶⁷² Dans la terminologie freudienne, ce concept désigne la verticalité du corps de l'être humain qui s'éloigne de la Terre et de l'animalité, mais aussi le rapport entre l'inconscient et le conscient, entre la pulsion profonde du « ça » et ce qui apparaît à la surface grâce au langage et au rêve par exemple. On lit par exemple : « Normalement, rien ne nous est plus assuré que notre sentiment de soi, de notre propre moi. Ce moi nous apparaît autonome, unitaire, bien isolé de tout le reste. Que cette apparence soit trompeuse, que le moi se prolonge bien plutôt vers l'intérieur, sans frontières nettes, en une âme inconsciente, que nous qualifions de " ça ", et à quoi il sert pour ainsi dire de façade, voilà ce que la recherche psychanalytique nous a appris ». C'est cette profondeur qui s'ouvre sur un sens caché qui nous intéresse ici. Freud Sigmund, *Le Malaise dans la culture*, Paris, Flammarion, 2010, chap. I, p. 3.

⁶⁷³ Marivaux, *La Vie de Marianne*, op. cit., p. 72.

⁶⁷⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni parle de la « co-construction du discours » dans le premier chapitre du *Discours en interaction*, en expliquant que le discours est un travail « collaboratif », « c'est-à-dire que les participants coordonnent leurs activités pour produire en commun cet objet final qu'est une conversation ». Nous l'appliquons en micro-lecture sur le mot et l'élaboration d'un sens acceptable par les deux parties. Kerbrat-Orecchioni Catherine, *Le Discours en interaction*, op. cit., chap. I, p. 9.

⁶⁷⁵ Marivaux, *Le Paysan parvenu*, op. cit., p. 65.

d) Synthèse :	245
Conclusion :	246
Conclusion	249
BIBLIOGRAPHIE	254

