

Énonciation et pragmatique: le marivaudage

AMALIA RODRÍGUEZ SOMOLINOS
UCM

I. INTRODUCTION

Le langage a chez Marivaux un rôle central. Il traduit le jeu inhérent pour l'auteur à la société. Les pièces de Marivaux traduisent le jeu de la vie, un jeu qui est fait de masques, de personnages qui se cachent derrière des mots, qui ignorent leurs propres sentiments et qui ne les découvrent qu'à travers le langage. Le langage reflète donc ce jeu qu'est la vie et il sert à la fois à lever le masque; il constitue un instrument de démasquage. Le thème central des pièces de Marivaux est généralement ce qu'on pourrait appeler *la surprise de l'amour*. Les personnages ne voient pas clair dans leur cœur, il refusent de s'avouer à eux-mêmes leurs sentiments. Il y a un décalage entre les sentiments que les personnages croient éprouver et ceux qu'ils éprouvent réellement. Comme le signale Rousset (1962: 63): *Ceux qui aiment sont cachés à eux-mêmes derrière une série d'écrans qui les trompent, ils ne savent pas où est leur vérité; ils mentent et croient dire vrai. (...) Un héros de Marivaux est toujours devant son propre cœur dans l'illusion ou la stupeur. Ce décalage sera comblé à la fin de la pièce grâce à un jeu savant de répliques sur lequel est basée en grande partie la progression dramatique.*

Le dialogue de Marivaux, et surtout ce qu'on a appelé le marivaudage, a été analysé par de nombreux auteurs et notamment par Deloffre (1967: 199): *L'originalité du dialogue de Marivaux réside en grande partie dans la façon dont les répliques s'enchaînent. 'C'est sur le mot qu'on réplique et non sur la chose', disait Marmontel. La formule peut être retenue.* Deloffre a très bien vu ce qui fait la spécificité du dialogue de Marivaux, dans le cadre bien sûr des théories linguistiques de son époque. Le marivaudage n'est pas basé sur un *je ne sais quoi*, comme le signalaient certains critiques, mais sur des procédés linguistiques parfaitement analysables. Deloffre signale non seulement le rôle des reprises — c'est-à-dire du discours rapporté et des mots en mention—, mais aussi la distance entre le sens littéral et ce qui est dit implicitement: *Dans les comédies, les mots valent moins par ce qu'ils expri-*

ment que par ce qu'ils impliquent. Ils sont moins riches de sens exprimé que de sous-entendus (p. 194). Le dialogue de Marivaux constitue un objet d'étude privilégié pour les théories linguistiques récentes, énonciatives et pragmatiques. Elles s'intéressent, comme on sait, à l'usage du langage en contexte et aux différents types d'implicite. Elles accordent un rôle très important à l'analyse des interactions, qui permet de mettre en évidence les stratégies discursives des interlocuteurs. Les principaux courants linguistiques ont considéré pendant longtemps que le langage avait avant tout un rôle représentatif. Les études de pragmatique ont démontré que le langage ne sert pas en premier à décrire la réalité, à transmettre des informations sur le monde, mais à agir sur autrui. Ceci est d'autant plus visible dans un langage centré sur lui-même, sur sa propre énonciation, comme c'est le cas du dialogue de Marivaux. Celui-ci n'est jamais entièrement transparent, purement informationnel. Les énoncés ne signifient pas seulement par leur contenu, mais aussi par leur forme, ils comportent des indications sur leur énonciation. Le procédé linguistique de la reprise, ou des mots en mention, très fréquent chez Marivaux, sert ainsi à créer des contextes opaques qui réfléchissent le fait énonciatif. Dans le marivaudage, le langage a principalement une fonction instrumentale. Comme le signale Récanati (1979: 92), cette fonction instrumentale caractérise l'utilisation des énoncés comme vecteurs des relations intersubjectives du locuteur et de l'auditeur: avec un ordre ou une question, le locuteur manifeste son désir ou sa volonté et influence l'auditeur, en l'incitant à agir de telle ou telle façon.

Nous analyserons ici certains procédés linguistiques qui sont caractéristiques du dialogue de Marivaux afin de mettre en évidence la dimension pragmatique du discours qui est constitutive du marivaudage. Par souci de cohérence, nos exemples correspondent exclusivement au *Jeu de l'amour et du hasard*, les procédés étant par ailleurs très similaires dans les autres pièces.

II. LE MARIVAUDAGE: ANALYSE LINGUISTIQUE

La caractéristique la plus visible du marivaudage est celle de la reprise de fragments d'énoncés, d'une réplique à l'autre, parfois aussi en emploi monologal, à l'intérieur du discours d'un personnage. Il ne s'agit pas là d'un procédé homogène. Il faut distinguer, d'un point de vue énonciatif, différents types de reprises. La reprise, par ailleurs, relève d'un phénomène plus général, le discours rapporté, qui est très directement en rapport avec la question de la prise en charge.

Un premier type de reprise est constitué par un syntagme nominal énoncé par un locuteur 1 (L1) et repris en mention par un locuteur 2 (L2). L2 intègre syntaxiquement ce syntagme repris dans son propre discours, mais n'assume pas la responsabilité de son énonciation:

(1) SILVIA: Il y aura quelque chose dans ma physionomie qui inspirera plus de respect que d'amour à *ce faquin-là*. MARIO: Allons, doucement, ma soeur; *ce faquin-là* sera votre égal (I. 5).

Mario refuse de prendre en charge le terme repris, il en attribue la responsabilité à Silvia. Le mot est ainsi employé en mention: il n'est pas employé avec sa valeur référentielle habituelle, il se désigne lui-même, il montre sa propre énonciation. Mais le fragment de discours d'autrui est aussi employé en usage, puisque le locuteur l'intègre dans l'organisation syntaxique de son propre énoncé. Il s'agit là d'un phénomène qui relève du discours rapporté et qu'Authier-Revuz (1992) appelle modalisation autonymique en discours second. Dans l'emploi qu'en fait Marivaux, le segment d'énoncé repris ne présente pas de marques de renvoi à un autre discours. C'est ainsi que l'absence de prise en charge par L2 doit parfois être explicite, là où il pourrait y avoir ambiguïté:

(2) SILVIA: Qui? le domestique de Dorante? M.ORGON: Le galant Bourguignon. SILVIA: *Le galant Bourguignon*, dont je ne savais pas l'épithète, ne me parle pas de lui (II. 11).

Sans l'incise explicative *dont je ne savais pas l'épithète*, la reprise de Silvia —*le galant Bourguignon*— pourrait être interprétée comme ayant une valeur purement référentielle: Silvia accepterait de considérer Bourguignon comme galant. Elle est donc obligée de signaler qu'elle n'est pas responsable de l'assertion, bien qu'elle l'emploie dans son propre discours.

Cette reprise marque par ailleurs une mise en relief, la thématisation est ici évidente, puisque marquée syntaxiquement par un détachement à gauche. La reprise constitue en général un procédé de thématisation plus ou moins évident. Une expression de la réplique antérieure sert de thème à la réplique suivante, ce qui contribue à attirer l'attention sur la matérialité du langage, cela contribue à créer des contextes opaques.

Dans un deuxième type de reprise, très fréquent dans le dialogue de Marivaux, L2 intègre dans son discours un fragment de discours antérieur dont il assume entièrement la responsabilité. Le terme repris est employé principalement en usage, dans sa valeur référentielle, la reprise vient renforcer l'enchaînement du dialogue, la cohérence discursive:

(3) SILVIA: (...) et sachez que ce n'est pas à vous de juger de *mon coeur* par le vôtre. LISETTE: *Mon coeur* est fait comme celui de tout le monde (I. 1).

Le phénomène est différent de celui que nous avons vu précédemment, puisque le terme repris est pris en charge tant par L1 que par L2. La reprise a cependant aussi une valeur énonciative dans la mesure où elle sert à souligner la réflexivité, l'opacité du langage. Le locuteur fait usage d'un segment d'énoncé, mais il en fait aussi mention. Le terme repris renvoie, bien que plus faiblement qu'auparavant, à un discours d'autrui et, en ce sens, il se montre lui-même dans sa matérialité.

Ces deux types de reprise correspondent donc à deux variantes de la modalisation autonymique. Dans les deux cas, le segment emprunté à un autre discours est employé à la fois en usage et en mention. Dans les reprises de type *ce faquin-là*,

c'est l'emploi en mention qui l'emporte, le terme se désigne lui-même plus fortement et il n'est pas pris en charge par le locuteur. Dans le deuxième type de reprise, c'est l'emploi en usage qui est privilégié.

Dans un troisième type de reprise, L2 reprend une expression sous une forme exclamative pour marquer un rejet énonciatif. Non seulement le mot n'est pas pris en charge par L2, mais il est suivi d'une remarque métalinguistique qui explicite le rejet:

- (4) LISETTE: Peut-on imaginer de mariage plus doux, d'union plus délicieuse?
SILVIA: *Délicieuse!* que tu es folle, avec tes expressions! (I. 1).

La question de Lisette est rhétorique, elle impose une réponse *non*. La reprise exclamative, ainsi que l'énoncé qui suit, constituent un commentaire métalinguistique portant sur le dire, sur l'emploi du mot: *vous avez tort de dire cela*. Silvia refuse l'assertion sous-jacente à la question, *Ce serait une union délicieuse*.

Le dialogue de Marivaux est bâti sur un jeu subtil de symétries. C'est ainsi que cet échange est suivi par un autre où nous avons la situation inverse:

- (5) SILVIA: Il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis. LISETTE: *Tant pis, tant pis*, mais voilà une pensée bien hétéroclite! (I. 1).

Alors que Silvia refusait tout à l'heure de considérer comme délicieuse une union avec le faux Dorante, c'est maintenant Lisette qui emploie une reprise exclamative pour refuser d'admettre une expression de Silvia.

Le procédé de la reprise exclamative peut s'appliquer à des segments de discours plus importants:

- (6) LISETTE: Oh, madame, dès que *vous le défendez sur ce ton-là*, et que cela va jusqu'à vous fâcher, je n'ai plus rien à dire. SILVIA: *Dès que je le défends sur ce ton-là!* Qu'est-ce que c'est que le ton dont vous dites cela vous-même? Qu'entendez-vous par ce discours? Que se passe-t-il dans votre esprit? (II. 8).

Silvia répond par une reprise exclamative qui marque son rejet du discours de Lisette. Le commentaire qui suit constitue d'ailleurs une réfutation polémique, visant la personne autant que son discours. Elle demande ensuite une explicitation des sous-entendus impliqués par Lisette: *Qu'entendez-vous par ce discours?* Il faut remarquer que, dans le passage du discours cité au discours citant, les embrayeurs de personne sont modifiés —*vous* devient *je*.

Il y a ici autonymie, puisqu'il y a mention, mais on ne peut plus parler de modalisation autonymique. Le segment repris est fortement marqué comme appartenant à un discours d'autrui, et le locuteur n'en fait pas usage. Ce procédé constitue un type de discours rapporté qui ne relève ni du discours direct, ni du discours indirect, ni même du discours indirect libre. Il s'agit d'une réfutation portant sur l'énonciation. La reprise ne réagit pas au contenu sémantique de l'énoncé précédent, mais au fait constitué par l'existence de cet énoncé. Au moyen de la construction exclamative, le locuteur n'affirme pas son rejet, il le montre, il l'exhibe.

Nous avons vu ci-dessus que, d'un point de vue textuel, le procédé de la reprise sert à renforcer l'enchaînement du dialogue. Deloffre (1967: 200) considère que les mots qui sont repris, le sont parce qu'ils font l'objet d'une mise en relief dans l'énoncé de L1: *Le mot repris, parce qu'il est resté dans l'oreille, est ordinairement celui qui portait un accent de relief dans la dernière phrase de la réplique précédente (...). D'une façon générale, tout effet de mise en valeur prédispose un terme à être repris par l'interlocuteur, par exemple une mise en valeur par répétition.* Si cela peut s'avérer vrai dans un certain nombre de cas, nous croyons plutôt qu'il s'agit du phénomène inverse. C'est la reprise qui sert à mettre en relief un terme en le situant en position frontale en tant que thème de l'énoncé. Voyons un exemple de reprise en emploi monologal:

(7) ARLEQUIN: Ah, madame, sans lui j'allais vous dire de belles choses, et je n'en trouverai plus que de communes à cette heure, hormis *mon amour* qui est extraordinaire. Mais, *à propos de mon amour*, quand est-ce que le vôtre lui tiendra compagnie?
LISSETTE: Il faut espérer que cela viendra (II. 5).

L'expression *mon amour* est assimilable à une description définie et présente donc une présupposition *je suis amoureux de vous*. Cette présupposition est reprise et thématisée dans *à propos de mon amour* dans la suite de la réplique. Comme on sait, *à propos de* sert à introduire un nouveau thème qui n'est justement pas en rapport avec ce qui précède. Il s'agit donc d'une façon très peu subtile de la part d'Arlequin d'orienter la conversation vers le terrain amoureux.

Outre la reprise proprement dite, il y a encore d'autres phénomènes relevant du discours rapporté dans le dialogue de Marivaux:

(8) M. ORGON: De tout cela, ma fille, je comprends que le mariage t'alarme, d'autant plus que tu ne connais point Dorante. LISSETTE: *Premièrement, il est beau; et c'est presque tant pis.* M. ORGON: Tant pis! rêves-tu avec ton tant pis? LISSETTE: Moi, je dis ce qu'on m'apprend; c'est la doctrine de Madame, j'étudie sous elle (I. 2).

Nous avons affaire ici à du discours direct libre, ou à du discours indirect libre. Ces deux types de discours rapporté ne sont pas marqués comme tels, ils ne sont interprétables qu'à partir d'éléments du contexte situationnel ou linguistique. Monsieur Orgon interprète les propos de Lisette comme un discours qu'elle prend en charge, alors qu'elle ne fait que rapporter les propos de Silvia, comme elle le signale explicitement plus bas. Marivaux joue ici sur le quiproquo, qui donne lieu à une reprise exclamative très caractéristique: *tant pis!*

La valeur pragmatique de la reprise chez Marivaux est d'ailleurs explicitée par les personnages mêmes du *Jeu de l'amour et du hasard*:

(9) M. ORGON: Elle accusait ce valet de ne t'avoir pas entretenue à l'avantage de son maître et, 'madame, nous a-t-elle dit, l'a défendu contre moi avec tant de colère que j'en suis encore toute surprise'. C'est sur ce mot de *surprise* que nous l'avons querellée, mais ces gens-là ne savent pas *la conséquence d'un mot* (II. 11).

Monsieur Orgon, s'adressant à Silvia, rapporte d'abord au discours direct les propos de Lisette. C'est l'emploi du mot *surprise* qu'il ne peut accepter dans la bouche de Lisette. Il s'agit donc d'un refus portant sur le fait énonciatif, sur le dire, et ceci, à cause de la *conséquence* du mot, c'est-à-dire des implications que l'emploi de ce mot peut entraîner.

La question de l'implicite joue un rôle central dans les pièces de Marivaux et constitue l'une des caractéristiques principales du marivaudage. Les énoncés, nous l'avons vu, sont souvent pris dans leur matérialité et réfléchissent leur énonciation. Ce n'est donc pas le contenu sémantique des énoncés qui est privilégié, ce qui est dit explicitement, mais bien au contraire ce que les énoncés impliquent, ce qu'ils disent implicitement. Dans les langues naturelles, le sens littéral constitue en principe le véritable objet de l'énonciation, alors que les contenus implicites ne jouent qu'un rôle secondaire. Chez Marivaux, par contre, les personnages ne disent souvent de l'explicite que pour faire passer de l'implicite.

Les personnages mêmes explicitent parfois les contenus implicites:

(10) LISETTE: Vous n'avez pas eu le temps de l'examiner beaucoup. SILVIA: Êtes-vous folle avec votre examen? Est-il nécessaire de le voir deux fois pour juger du peu de convenance? *En un mot, je n'en veux point* (II. 7).

La réaction de Silvia contient deux questions rhétoriques qui marquent son refus de prendre le faux Dorante pour mari. La conclusion que visent ces deux questions est par ailleurs explicitée par Silvia même: *je n'en veux point*.

Le sous-entendu explicité peut être renié:

(11) SILVIA: *Est-ce que ton maître s'en va? Il n'y aurait pas grande perte.* DORANTE: *Ni à moi non plus, n'est-il pas vrai? J'achève ta pensée.* SILVIA: *Je l'achèverais bien moi-même, si j'en avais envie; mais je ne songe pas à toi* (II. 9).

Dorante signale ici explicitement —*J'achève ta pensée*— le sous-entendu qu'il croit déchiffrer dans les propos de Silvia, en ajoutant une demande de confirmation *n'est-il pas vrai?* Silvia nie le sous-entendu, ce qui est tout à fait légitime. Le sous-entendu n'appartenant pas à la signification de la phrase en langue, il dépend entièrement de facteurs conversationnels et peut par conséquent être refusé.

Mais parfois l'emploi de sous-entendus peut relever de la mauvaise foi:

(12) DORANTE: (...) et sur ce pied-là vous êtes aimé sans doute? MARIO: Qu'en penses-tu? Est-ce que je ne vaudrais pas la peine de l'être? DORANTE: Vous ne vous attendez pas à être loué par vos propres rivaux, peut-être? MARIO: La réponse est de bon sens; je te la pardonne (III. 2).

Mario, voulant rendre Dorante jaloux, se pose en amant de Silvia. La joute de mots entre les deux rivaux en amour est marquée par une suite de questions qui n'en sont pas. Dans la première question de Dorante, le modalisateur *sans doute* marque que le locuteur ne croit pas à la vérité de l'assertion préalable. La question impose

une réponse *non*, *vous n'êtes pas aimé*. Mario répond à cette question par deux autres interrogations impliquant, mais ne disant pas explicitement, qu'il est aimé. Ce sont en fait des questions pleines de mauvaise foi puisque, comme l'avoue Mario peu après, il n'est pas aimé de Silvia: *je suis bien mortifié de ne pouvoir pas dire qu'on m'aime*. L'interrogation est donc ici un moyen commode de dire quelque chose sans le dire, d'impliciter un sous-entendu qu'on peut renier par la suite.

Faisant partie des contenus implicites, la présupposition joue aussi un rôle important dans le dialogue de Marivaux:

(13) LISETTE: (...) Je ne m'oppose pas à *la bonne opinion* que vous en avez, moi. SILVIA: Voyez le mauvais esprit! Comme elle tourne les choses! Je me sens dans une indignation.. qui va.. jusqu'aux larmes. LISETTE: En quoi donc, madame? *Quelle finesse entendez-vous à ce que je dis?* SILVIA: Moi, j'y entends finesse! moi, je vous querelle pour lui! j'ai *bonne opinion* de lui! Vous me manquez de respect jusque là! *Bonne opinion*, juste ciel! *bonne opinion!* que faut-il que je réponde à cela? *Qu'est-ce que cela veut dire?* (II. 7).

L'énoncé de Lisette présente un présupposé *vous avez bonne opinion de lui*, rattaché à la description définie *la bonne opinion que vous en avez*. Etant donné qu'il s'agit d'un présupposé, et non pas d'un sous-entendu, elle ne peut pas refuser sa prise en charge. Sa réponse *Quelle finesse entendez-vous à ce que je dis?* présente donc une certaine mauvaise foi. Cette interrogation présente à son tour un deuxième présupposé *Vous y entendez finesse*. C'est sur ce présupposé qu'enchaîne de façon polémique Silvia avec une reprise exclamative qui marque une réfutation: *Moi, j'y entends finesse!* L'énoncé réfuté n'est pas pris en charge par Silvia, mais attribué à Lisette. Le procédé est le même dans *J'ai bonne opinion de lui!* La réfutation de Silvia n'est pas marquée explicitement, elle est constituée par une série de questions et d'exclamations qui sont soit des reprises exclamatives, soit des remarques énonciatives et pragmatiques. Dans *Qu'est-ce que cela veut dire?* l'interrogation sert à effectuer une demande d'explicitation des sous-entendus impliqués par Lisette.

Les présupposés, comme on sait, sont inscrits en langue, ils sont prévus par le système de la langue et ne peuvent donc pas être reniés. Cela peut jouer de très mauvais tours à ceux qui ne dominent pas l'art de la conversation:

(14) M. ORGON: Mon cher monsieur, je vous demande mille pardons de vous avoir fait attendre; mais ce n'est que de cet instant que j'apprends que vous êtes ici. ARLEQUIN: Monsieur, mille pardons! c'est beaucoup trop; il n'en faut qu'un, *quand on n'a fait qu'une faute*. Au surplus, tous mes pardons sont à votre service. M. ORGON: Je tâcherai de n'en avoir pas besoin (I. 10).

Arlequin joue ici le rôle de son maître, Dorante, mais, malheureusement pour lui, il ne domine pas les subtilités de la conversation. Il enchaîne d'abord sur le sens littéral de la formule polie *je vous demande mille pardons*, qui est en fait un acte illocutoire indirect d'excuse. La présupposition rattachée à la subordonnée *quand on n'a fait qu'une faute*, donne à entendre à M. Orgon qu'il a effectivement commis

une faute, ce qui contredit toutes les normes de la politesse. Il implicite par ailleurs un sous-entendu blessant dans *Au surplus, tous mes pardons sont à votre service*: 'vous avez des choses à vous faire pardonner'. M. Orgon comprend très bien et le présupposé et le sous-entendu, comme il le signale implicitement dans sa réponse *Je tâcherai de n'en avoir pas besoin*, dont on pourrait tirer un sous-entendu 'vos propos manquent de politesse'.

Les personnages de Marivaux utilisent très fréquemment des constructions interrogatives. Mais il s'agit le plus souvent d'interrogations rhétoriques, argumentativement orientées. Une question rhétorique équivaut à une assertion renforcée, assertion qui a un statut similaire à celui d'un présupposé. Nous en avons vu un exemple en (4):

LISETTE: Peut-on imaginer de mariage plus doux, d'union plus délicate?

La question de Lisette présente ici comme évidente une réponse *non*, *on ne peut pas imaginer de mariage plus doux*. Comme le signalent Anscombe/Ducrot (1983: 128): *Le locuteur de l'énoncé interrogatif fait comme si la réponse à la question allait de soi, aussi bien pour lui que pour l'allocutaire. La question n'est là que pour rappeler cette réponse. Elle joue alors à peu près le rôle de l'assertion de cette dernière, présentée comme une vérité admise*. Le procédé de l'interrogation rhétorique fait partie des stratégies indirectes utilisées par les interlocuteurs dans une interaction. Elle est de ce fait caractéristique du marivaudage. L'interrogation rhétorique permet d'imposer une assertion à l'allocutaire en la présentant comme une évidence. La réponse à la question étant orientée, l'allocutaire n'est pas libre de répondre comme il l'entend et la réponse réfutative sera toujours polémique.

Une interrogation peut se présenter explicitement comme une demande d'information, alors que son but premier est de véhiculer des contenus implicites:

(15) DORANTE: Puisque nous sommes dans le style amical et que nous avons abjuré les façons, dis-moi, Lisette, *ta maîtresse te vaut-elle?* Elle est bien hardie d'oser avoir une femme de chambre comme toi! SILVIA: Bourguignon, cette question-là m'annonce que, suivant la coutume, tu arrives avec l'intention de me dire des douceurs: n'est-il pas vrai? (I. 7).

Silvia ne répond pas à la question de Dorante, elle explicite, au contraire, la valeur pragmatique de la question *ta maîtresse te vaut-elle?*. Elle a bien compris qu'il ne s'agit pas d'une demande d'information. La véritable intention de Dorante est de situer le dialogue dans le cadre d'un échange amoureux et c'est là la fonction première de son interrogation. Dorante dit de l'explicite pour faire passer de l'implicite. La réponse de Silvia ne porte pas sur le contenu sémantique de l'interrogation, mais sur ce qu'implique le fait de poser cette question. Elle interprète la question comme un acte illocutoire indirect et, plus exactement, comme une dérivation allusive. Silvia enchaîne ici sur de l'implicite.

Les actes illocutoires indirects sont fréquents dans le dialogue de Marivaux:

(16) DORANTE: Me promets-tu le secret? SILVIA: Je n'ai jamais trahi personne (II. 12).

La réponse de Silvia ne se présente pas comme une promesse explicite, il s'agit en fait d'un acte illocutoire d'assertion. Si elle constitue une promesse, c'est de façon implicite. Dorante a bien compris cependant cette assertion comme un acte indirect de promesse, comme le prouve sa remarque dans la suite du dialogue: *tu m'as promis le secret*. Il s'agit d'une dérivation allusive, d'un sous-entendu dérivé conversationnellement, à partir du contexte.

Il faut signaler finalement que le marivaudage est constitué en grande partie d'une succession de commentaires métalinguistiques, d'énoncés qui sont des allusions explicites à l'énonciation.:

(17) SILVIA: Oui! le prenez vous sur ce ton-là? et moi, je veux que Bourguignon m'aime. DORANTE: *Tu te fais tort de dire je veux, belle Lisette; tu n'as pas besoin d'ordonner pour être servie* (I. 6).

La remarque de Silvia ne porte pas sur le contenu sémantique d'un fragment de discours antérieur, mais bien sur l'acte d'énonciation. La négation métalinguistique constitue aussi une allusion à l'énonciation:

(18) MARIO: Je ne saurais empêcher qu'il ne t'aime, belle Lisette; mais je ne veux pas qu'il te le dise. SILVIA: *Il ne me le dit plus; il ne fait que me le répéter*. MARIO: Du moins ne te le répètera-t-il pas quand je serai présent. Retirez-vous Bourguignon. DORANTE: J'attends qu'elle me l'ordonne (III. 3).

Les propos de Mario —*je ne veux pas qu'il te le dise*— viennent prouver l'importance du langage chez Marivaux, et surtout l'importance du fait de dire quelque chose. Le langage sert à matérialiser les sentiments des personnages. L'amour ne devient réel que lorsqu'il a été dit explicitement.

D'après la description des différents types de négation que propose Ducrot (1984), la réponse de Silvia *il ne me le dit plus* constitue une négation métalinguistique qui vient réfuter les propos de Mario, en s'opposant aux termes mêmes employés par celui-ci. La négation n'a pas ici sa valeur habituelle d'*abaissement*, mais une valeur majorante qui est explicitée par *il ne fait que me le répéter*.

Dans la suite de l'interaction, l'ordre de se retirer donné par Mario à Dorante-Bourguignon n'est pas accepté par celui-ci. Un acte injonctif présuppose pragmatiquement que le locuteur de l'énoncé est en mesure de donner des ordres à l'allocataire. L'acte de langage, de par son énonciation, définit ainsi un rapport de places. C'est ce présupposé que refuse ici Dorante, il ne reçoit d'ordres que de Silvia, mais non pas de Mario. Pour Mario, par contre, les conditions de réussite de l'acte sont réunies, puisqu'il s'adresse non pas à Dorante, mais à son valet, comme le prouve la question qu'il lui pose peu après:

(19) MARIO: En vérité, je joue ici un joli personnage! Qu'il sorte donc. *À qui est-ce que je parle?* DORANTE: À Bourguignon, voilà tout. MARIO: Eh bien! qu'il s'en aille (III. 3).

Mario tient à bien spécifier le rôle de chacun dans l'interaction. S'il parle à un valet, celui-ci sera forcé d'obéir et c'est d'ailleurs ce qui se produit. Signalons en passant le connecteur argumentatif *eh bien* dans la réplique de Mario. *Eh bien*, ainsi que *mais* argumentatif, est très fréquent chez Marivaux.

III. CONCLUSION

Une dernière question à résoudre est celle de savoir si le marivaudage est réparti de façon homogène dans l'ensemble de la pièce. On remarque tout de suite que le marivaudage n'est pas constant, il s'agit d'un procédé très fréquent, il est vrai, mais purement ponctuel. Pour Deloffre (1967: 212): *Dans la mesure où la notion de marivaudage appelle l'idée d'un jeu purement verbal, il est permis d'affirmer que l'on marivaudes surtout au début des pièces. (...) C'est alors que le domaine des mots constitue un monde à part, sans commune mesure avec le domaine du coeur. Tout le problème consiste à rapprocher les deux domaines, à faire passer les personnages du plan des mots au plan du coeur. Dans Le jeu de l'amour et du hasard le marivaudage n'est pas concentré dans le début de la pièce. Les scènes de marivaudage alternent en fait tout au long de la pièce avec des scènes qu'on pourrait appeler transparentes: la fonction représentative du langage y est privilégiée, les personnages échangent des renseignements. C'est le cas par exemple de la fin de l'acte I, scène II lorsque se prépare le changement de rôles de Lisette et de Silvia, ou encore à l'acte II, scène I la scène d'explications entre Lisette et M. Orgon. On peut signaler aussi l'acte I, scène IV lorsque M. Orgon explique à Mario le changement de rôles de Dorante et son valet. Les répliques enchaînent ici sur le contenu sémantique de l'énoncé, les questions sont de vraies questions, des actes illocutoires d'interrogation qui effectuent une demande d'information. Elles reçoivent par ailleurs de vraies réponses. Il n'y a pas de reprises ni de mots en mention, l'implicite n'y joue qu'un rôle très réduit. On pourrait donc parler de dialogue transparent. Les répliques où les personnages marivaudent sont par contre opaques. Le langage se réfléchit sur lui-même, sur sa propre énonciation. C'est cette opacité du langage qui constitue l'action à proprement dire, qui fait progresser l'action et qui permettra aux personnages de deviner leurs propres sentiments. Les rapports entre les personnages passent par une réflexion sur le langage, sur le dire. Nous avons vu que les allusions à l'énonciation y sont constantes, soit qu'il s'agisse de commentaires métalinguistiques ou de reprises relevant du discours rapporté; l'implicite y joue aussi un rôle de premier plan. Le langage sert à la confrontation des individus, il est le lieu même du débat entre les personnages. Le marivaudage n'est pas uniquement un jeu, c'est une utilisation du langage à des fins dramatiques.*

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANSCOMBRE, J. C. & DUCROT, O. (1983): «Interrogation et argumentation». Dans: *L'argumentation dans la langue*. Liège: Pierre Mardaga.
- AUTHIER-REVUZ, J. (1992-1993): «Repères dans le champ du discours rapporté». *L'information grammaticale* 55, pp. 38-42; 56, pp. 10-15.
- DELOFFRE, A. (1967): *Une préciosité nouvelle: Marivaux et le marivaudage*. Paris: Armand Colin.
- DUCROT, O. (1984): *Le dire et le dit*. Paris: Eds. de Minuit.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1986): *L'implicite*. Paris: Armand Colin.
- PAILLET-GUTH, A.-M. (1996): «Information et implicitation dans *Le jeu de l'amour et du hasard*». *L'Information grammaticale* 71, pp. 3-8.
- RECANATI, F. (1979): *La transparence et l'énonciation*. Paris: Seuil.
- ROUSSET, J. (1962): *Forme et signification*. Paris: José Corti.
- STEWART, P. (1973): *Le masque et la parole*. Paris: José Corti.