

FAIRE RÉFÉRENCE À LA PAROLE DE L'AUTRE : QUELQUES QUESTIONS SUR L'ENCHAÎNEMENT « SUR LE MOT » CHEZ MARIVAUX

par Jean-Maxence Granier

e-mail : jm.granier@noos.fr

Résumé : Le théâtre en prose de Marivaux, dans une approche à la fois dialogale, par l'enchaînement des répliques, et dialogique, par l'inscription sous des formes multiples de la parole de l'un dans la parole de l'autre, est l'occasion de voir comment le fait autonymique et la métalangue permettent de renvoyer aux mots de la réplique antérieure. L'écoute à la lettre du mot qu'on s'échange, la conversation palimpseste, le déjà dit sur lequel on brode, propres à ce théâtre, posent la question sémiotique de la reprise en dialogue, du clair-obscur de l'écho, entre la transparence de l'usage et l'opacité de la mention, là où le discours ordinaire (ou son mime) double la réflexivité de la langue de la sienne propre. On analyse donc le fonctionnement de la reprise en écho, en particulier lorsqu'elle croise celui de l'autonymie, sous les angles de la sémiotique, de la syntaxe et de la sémantique.

Mots-clés : dialogue, dialogique, reprise en écho, Marivaux, métadiscours.

Abstract : Marivaux's prose shows us how autonymy and metalanguage ensure reference to words belonging to the previous replica, in an approach both dialogic, by the sequences of replica, and dialogical, by the inscription in various forms of one's speech in the other's speech. The literal listening to exchanged words, the palimpsest conversation, the « already said » on which people embroider, pose the semiotic problem of replica in dialogue, clairs-obscurs of echo effect, between the transparency of usage and the opacity of mention, even though the usual discourse (or its miming) doubles the language and discourse reflexivity. It is the functioning of the repeat with echo effect which is analysed here, from semiotic, syntactic and semantic angles, especially when it encounters the functioning of the autonymy.

Keywords : dialogue, dialogic, repeat with echo effect, Marivaux, metadiscourse.

Introduction

Sur la scène, le dialogue marivaudien se caractérise par la reprise en écho, où se trouve répété par l'un des interlocuteurs, un élément initialement dit par l'autre. D'un point de vue linguistique, on s'interrogera sur la nature de l'élément repris, sur son statut sémiotique et sur les enchaînements métadiscursifs qu'il autorise. D'un point de vue dialogal et littéraire, on tentera d'éclairer les usages que les personnages font de cette structure et ce que ce théâtre dit, à travers ces formes, du rapport du sujet à l'autre de l'interlocution et à l'Autre de la langue.

LE CHEVALIER : Eh! Comtesse, de grâce.

LA COMTESSE : De grâce ! L'hétéroclite prière ! Il est donc bien ragoûtant de voir sa maîtresse mariée à son rival ? Comme Monsieur voudra, au reste !¹

En 1, s'enchaînent ainsi le propos du Chevalier et son écho en dislocation/reprise accompagnée d'une glose explicitement métadiscursive (« *L'hétéroclite prière* ») par laquelle la Comtesse qualifie l'acte de langage dans son entier et porte jugement sur lui.

Notre questionnement portera à la fois sur le segment repris, au chassé croisé de deux énonciations, sur son statut de rapport de propos non standard (absence de formes introductrices) et sur le fonctionnement des enchaînements auxquels il peut servir de base.

1 . La reprise en écho

1.1. Quelques repères théoriques

Cette forme participe du rapport de propos car elle désigne une place matérielle dans le discours de l'un où s'enracine le discours de l'autre, invitant l'interlocuteur à entendre ce qu'il vient de dire. Il s'agit, en termes d'analyse interactionnelle « *d'hétéro-reprises auto-initiées immédiates* »² car elles sont réalisées dans l'immédiateté de l'enchaînement dialogal, de reprises « *diaphonique* » car elles renvoient à l'autre de l'interlocution (vs au locuteur ou à un tiers), entre dialogisme et polyphonie, où « *le locuteur commence par reprendre et réinterpréter dans son propre discours la parole du destinataire pour mieux enchaîner sur celle-ci* »³. Déjà Bally s'était appuyé sur Marivaux dans ses réflexions sur le style indirect libre et les effets d'échos dans la conversation⁴.

Fonctionnellement, cette forme permet la désignation dans la parole de l'autre de l'assise de sa propre parole. Elle rend palpable le dialogisme inhérent à tout dialogue en manifestant l'écoute de l'interlocuteur. C'est une prise de parole, au sens littéral, où la parole de l'autre est (re)prise en surplomb. Elle relève d'une iconicité discursive, inscrite dans la corporéité de la langue – puisqu'il y a reproduction du propos précédent – mais surtout d'un « geste » discursif, d'une indexicalité co-textuelle puisqu'il y a pointage sur un segment du propos de l'autre et arrêt sur un point de la chaîne.

MARIO : - Quoi! Ce babillard qui vient de sortir ne t'a pas un peu dégoûtée de lui?
SILVIA, avec feu. : - Que vos discours sont désobligeants! M'a dégoûtée de lui! Dégoûtée!
J'essuie des expressions bien étranges; je n'entends plus que des choses inouïes, qu'un

¹ *Le Legs*, 13. Il est question ici de hâter un mariage qu'aucun des protagonistes ne tient vraiment à voir célébrer. On se situe dans une reprise marquant l'opposition forte (cf. le choix de l'ironique « *ragoûtant* » qui souligne la mise à distance dans la question rhétorique) parce que portant sur le propos lui-même. Cette reprise, comme souvent chez Marivaux, supporte une lecture à double niveau : un niveau apparent, la prière du Chevalier est bien « *hétéroclite* » puisqu'il tient très peu en réalité à voir le Marquis épouser Hortense, et un niveau second, car le fait que celle-ci soit adressée à la Comtesse l'est plus encore puisqu'elle tient aussi peu que lui à voir le Marquis, qu'elle aime, épouser Hortense.

Toutes les exemples sont tirés du théâtre complet de Marivaux, La Pléiade, 1993

² de Gaulmyn 1987 : 168.

³ Roulet E. et al. 1985.

⁴ Bally 1912 : 555 «*dans la conversation, le style indirect libre, sert à reproduire les pensées ou les paroles d'une autre personne présente ou absente* »

langage inconcevable; j'ai l'air embarrassé, il y a quelque chose; et puis c'est le galant Bourguignon qui m'a dégoûtée. C'est tout ce qui vous plaira, mais je n'y entends rien.⁵

Cet effet de pointage et d'extraction est rendu visible en 5 par l'effet d'approximation (« *M'a dégoûtée de lui ! Dégoûtée !* ») qui montre comment est visé dans le discours de l'autre un terme, un point particulier qui suscite une vive émotion et le contre déploiement offensif d'un arsenal énonciatif impressionnant : métadiscours « vos discours », reprise en écho avec rupture syntaxique (« m'a dégoûtée de lui »), DIL (« et puis c'est le galant bourguignon qui m'a dégoûté »).

Minimalement, elle a valeur de prise en compte du propos antérieur, de feed-back, permettant la validation de la transmission de l'information ou au contraire signalant un problème, sur le plan du signifiant⁶ (compréhension du message) comme sur celui du signifié (validation de la référence). Marivaux en fait un usage étendu dans son théâtre⁷, usage plus lié à la dimension polémique et dialogique qu'aux fonctions méta-communicationnelles propres aux phénomènes de reprise dans la conversation courante (gestion de l'interaction et des tours de parole (conservation de son tour, "remplissage" du vide interactionnel, feed-back), d'une part, gestion de la bonne transmission de l'information (ratification ou interrogation sur le sens ou la forme), d'autre part). Donc au-delà de certaines fonctions de réglage de l'interaction, la reprise en écho fonctionne comme une « *préface* »⁸ au propos, qui permet d'enclencher bien sûr interrogation sur ce propos (problème de décodage et de fixation de la référence), réponse positive ou négative, mais aussi des opérations métadiscursives complexes. L'intonation (étonnement, surprise, questionnement, etc.) joue un rôle central dans l'interprétation de ces formes⁹. Dans ce cadre, nous nous intéresserons plus spécifiquement à ces dimensions métadiscursives des enchaînements auxquels cette forme peut donner lieu, au sens où il s'agit, à travers l'écho, d'un discours qui prend non seulement pour « prétexte » mais pour objet même un autre discours situé dans l'immédiate antériorité du premier, et ce, en s'appuyant sur les formes de la métalangue et de l'autonymie.

1.2. Ce que la reprise en écho n'est pas

La reprise en écho ne se confond pas avec l'enchaînement transparent des répliques à travers un vocabulaire commun lorsque les deux de l'interlocution emploient les mêmes mots et co-réfèrent à travers eux sans « décollement » énonciatif palpable.

ARAMINTE : Il y a quelque chose d'incompréhensible en tout ceci ! Voyez--vous souvent la personne que vous aimez ?

⁵ *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, II, 11

⁶ Lyons 1980, cf.l'exemple « *ça, c'est un rhinocéros* » / « *un quoi ? Tu peux me l'épeler* » où il distingue co-référence et deixis textuelle,

⁷ Un dialogue représenté, contraint donc par la double sémiotique du théâtre et émanant d'une instance auctorale unique (vs d'une véritable interaction)

⁸ Perrin 1999 : 450

⁹ de Fornel et Léon 1997

DORANTE, *toujours abattu* : Pas souvent à mon gré, Madame; et je la verrais à tout instant, que je ne croirais pas la voir assez.¹⁰

Cette transparence apparente autorise cependant des effets d'échos plus allusifs, dans lesquels le propos de l'autre lui est bien donné à entendre et comme retourné.

L'ÉPINE : Cette dame se figurait que nous nous aimions.

LISSETTE : Eh bien, elle se figurait mal (...)¹¹

LISSETTE, *d'un air indifférent* : Il n'y a qu' prendre celui de Madame.

LA COMTESSE : Il n'y a qu' vous taire; car si celui de Monsieur est mort, le mien l'est aussi. Il y a quelque temps qu'il me dit qu'il était le sien.

La néologie (en 11), le tour impersonnel pour exprimer l'ordre (en 12) sont autant d'écarts stylistiques qui vont dans le sens d'une interprétation comme mise en écho qui, en renforçant la symétrie formelle, souligne l'opposition rhétorique des propos. On a allusion au propos de l'autre par proximité à l'énonciation origine et écart au sein de l'énonciation cible.¹³

A l'opposé de l'enchaînement transparent, la réplique peut être clairement métadiscursive (on parlera alors de métaréplique) et s'appuyer sur les ressources du métalangage et de l'autonymie sans passer par le truchement de l'écho pour désigner le discours de l'autre comme objet. L'enchaînement métadiscursif se fait directement sans segment pivot en écho.

ROSIMOND : Ne me trahis pas ; je rougirais que l'ingrate le sût: mais, je te l'avoue, oui, je l'aime, je l'adore, et je ne saurais supporter sa perte.

MARTON : Ah ! C'est parler que cela ; voilà ce qu'on appelle des expressions¹⁴

En 14, les présentatifs "voilà" ou "c'est" et les groupes nominaux qu'ils introduisent (« *parler que cela/ce qu'on appelle des expressions* ») prennent une valeur déictique puisqu'ils servent à désigner les mots de l'autre (vs à co-référencer avec eux), les constituant comme référents de la situation d'énonciation, i.e. les faisant passer du statut de co-texte à celui de contexte. Le propos de l'autre est constitué comme objet sur lequel est porté un jugement, « *voilà* » ne renvoie pas à un signe particulier mais à un fragment de discours (la partie de la réplique précédente en séquence de « *je te l'avoue* ») bien identifié par les deux interlocuteurs (vs l'écho qui permet de spécifier sur quel segment la réplique s'appuie).

IPHICRATE : Esclave insolent !

ARLEQUIN, *riant* : Ah ah, vous parlez la langue d'Athènes, mauvais jargon que je n'entends plus.¹⁵

En 15, il y a caractérisation de l'ensemble du propos, la référence est globale (vs la reprise en écho et son effet de pointage). A travers une seule expression, c'est toute une société

¹⁰ *Les Fausses Confidences*, II, 15

¹¹ *Le Legs*, 3, cf. Deloffre 1993 : 350, « amené par l'enchaînement des répliques », la forme « *se figurer mal* » est absente des dictionnaires, on a donc effectivement la perception d'un écart qui souligne l'écho.

¹² *Le Legs*, 14, Le tour impersonnel pour exprimer l'ordre fonctionne comme un écart à interpréter (écart sémantique)

¹³ Authier-Revuz 2001.

¹⁴ *Le Petit Maître Corrigé*, III, 9, où s'ajoute encore une modalisation autonymique (« *ce qu'on appelle* »)

¹⁵ *L'Ile des Esclaves*, 1

(« Athènes ») et l'aliénation qu'elle exerce qui sont contestées par Arlequin, identifiées qu'elles sont à un discours, à une « langue ».

Au contraire, l'usage de l'autonymie permet de désigner très précisément un segment de discours donné, tout comme la reprise en écho.

TRIVELIN : Cependant...

SILVIA : Cependant, je ne veux point avoir de raison; et quand vous recommencerez cinquante fois votre cependant, je n' en veux point avoir ; que ferez-vous là¹⁶?

En 16, s'associent un écho par allusion (marqué par le coup de force de l'interruption), avec un premier « *cependant* » pleinement intégré dans la syntaxe de la réplique (mais sur le mode du retour à l'envoyeur) et une désignation du discours de l'autre dans sa matérialité (« *votre cependant* »).

LA COMTESSE : Il est vrai ; mais...

LE CHEVALIER : Hay ! Hay ! Voilà un mais qui a l' air honteux.¹⁷

De même, en 17, la métaréplique s'inscrit clairement en surplomb du tour précédent avec des effets de prise de pouvoir fort sur le dire de l'autre, objectivé par la reprise autonymique, le « *mais* » valant métonymiquement pour celle qui l'emploie.

LE CHEVALIER : Madame, la vraie tendresse ne raisonne pas autrement que la mienne.

LA COMTESSE : Ah! Monsieur, ne prononcez pas seulement le mot de tendresse, vous le profanez.¹⁸

En 18, on trouve le motif du mot interdit, fréquent chez Marivaux, la désignation du mot de l'autre par l'autonymie (opacification complète vs modalisation autonymique) servant à manifester un écart irréductible entre un mot et le personnage qui l'utilise. Il ne s'agit plus de gloser l'occurrence particulière d'un mot (token : « *un mais* », « *votre cependant* ») mais de prohiber toute occurrence de ce mot (type : « *le mot de tendresse* »).

Si la métaréplique qui s'appuie sur la reprise en écho signale une incertitude, un suspens, un entre-deux énonciatif, celle qui utilise l'autonymie simple se situe, elle, du côté de la maîtrise et de la prise de pouvoir. Moins plastique chez Marivaux que l'écho en tête de phrase quant au segment repris, elle concerne le plus souvent un seul terme qu'elle désigne et opacifie sans passer par le pivot de la reprise en écho.

La désignation directe par la métalangue ou l'autonyme crée donc une prise de distance avec la parole de l'autre, sans cette stase intermédiaire, bivocale, où l'on continue à entendre deux paroles superposées.

1.3. Définition de la reprise en écho

1.3.1. Les caractéristiques formelles de la reprise en écho sont :

¹⁶ *La Double Inconstance*, I, 1.

¹⁷ *La Fausse Suivante*, III, 6

¹⁸ *Le Legs*, 18

1. une position proleptique¹⁹, correspondant à une mise en thème qui constitue le propos antérieur comme base de la réplique et la glose (métadiscursive ou non) comme apport rhématique²⁰

2. une structure détachée, paratactique, en rupture, trait par lequel elle se distingue à la fois de la modalisation autonymique dans l'ordre du « comme vous dites » et des formes métadiscursives évoquées plus haut où se distinguent clairement deux énonciations, l'une en surplomb de l'autre.

3. une prosodie particulière (les didascalies (« *en répétant ce mot* ») et la ponctuation l'indiquent), l'intonation portant sur l'élément thématique pouvant être fortement marquée et jouant un rôle de glose en indiquant l'attitude (ironie, colère, joie, etc.) non pas de l'énonciateur des propos rapportés mais bien celle de celui des propos rapporteurs, selon la formule de la « *reproduction appréciée* » définie par Bally²¹ qui la distingue à juste titre du style indirect libre qui, pour se fonder sur les temps et les personnes du discours cadre, entretient un rapport d'objectivité avec le propos rapporté. Cette appréciation est portée par la réalisation intonative du segment (montante par exemple). Ce segment en écho peut donner lieu à un enchaînement *de re* et dans ce cas l'interlocuteur montre simplement sur quoi il rebondit. Il peut-être aussi explicité par une glose méta, *de dicto*, qui désigne alors à rebours le segment repris dans sa matérialité. Ces gloses, très fortement associées à la polémique du dialogue marivaudien, peuvent porter sur différentes dimensions du segment repris : valeur de vérité, pertinence, manières de dire, etc.

1.3.2. Les variantes formelles de la reprise en écho sont :

1. Le mode de donation de ce qui est mis en écho qui peut-être très variable.

- Présence ou non d'incise de l'ordre du « *dites-vous* » (propres au DD et au DIL)
- Maintien ou non de la deixis personnelle (lorsque celle-ci est présente) dans le segment repris (cf. DI et DIL)

Globalement, la reprise en écho dessine une place spécifique où on peut trouver soit les propriétés du DD, avec la possibilité de rapporter des exclamatives par exemple (cf. exemple 1 « *de grâce* »), soit certaines caractéristiques formelles du DI comme les modifications de la deixis ou des traces de subordination syntaxique (cf.31 et 33) liées à un verbe introducteur élidé.

2. La nature du segment repris (mot, syntagme ou proposition, segment autonome syntaxiquement ou non) dont la plasticité est très grande, rappelant en cela l'autonymie

¹⁹ Cependant on peut trouver des reprises écho précédées de syntagmes (interjections « *Quoi ? Comment !* ») sans valeur d'écho qui explicitent la glose intonative (surprise, questionnement, etc.).

²⁰ On s'appuie sur l'opposition entre le thème (ce qui fait partie de l'espace cognitif commun aux deux interlocuteurs, donc par exemple tout ce qui a déjà été dit) et le rhème qui constitue un élément nouveau dans la conversation.

²¹ Bally 1930 : 334 « *la reproduction, en passant par l'esprit du rapporteur, s'y est réfractée comme dans un prisme. Elle est teintée des sentiments et des jugements personnels que celui-ci y ajoute* »

3. Les modifications opérées par l'interlocuteur (au-delà de la deixis) qui peuvent intervenir dans la reprise

4. La présence ou non en séquence d'une glose métadiscursive venant opacifier le propos repris

1.4. *Les incises*

Les incises ont vocation à mettre en avant l'acte d'énonciation des discours rapportés directs et indirects libres, tout en laissant une certaine prééminence au propos rapporté lui-même (vs formes introductives qui l'enferment davantage). Dans l'interlocution, elles jouent un rôle spécifique en contraignant les interlocuteurs à tenir compte de ce qu'ils ont dit, par un marquage net de la référence énonciative, qui a la particularité d'être adressé à celui-là même qui en est la source. Ces incises ont donc une fonction désambiguïsante (il s'agit bien d'un écho à la parole de l'autre clairement installé dans le statut de discours rapporté) et insistante (« c'est bien cela que vous dites »).

LA MARQUISE : Eh ! Laissez-moi, je dois soupirer toute ma vie.

LISETTE : Vous devez, dites-vous ? Oh ! Vous ne payerez jamais cette dette-là ; vous êtes trop jeune, elle ne saurait être sérieuse.²²

En 22, il y a reprise marquée par une incise d'un segment avec modification de la deixis personnelle. C'est le « *je dois* » de la Marquise qui est repris et fortement contredit (cf. la très grande plasticité dans la sélection de l'élément repris). Cela permet à Lisette de faire entendre à la jeune veuve, à travers l'image de la dette, la part d'orgueil et d'apparence qui rentre dans son « devoir » (cf. le démonstratif renforcé « *cette dette-là* » qui par le jeu *dette/devoir* renforce encore l'opacification).

HERMOCRATE : Mais le soin de garantir la mienne doit m'être encore plus cher; tout sauvage que je suis, j'ai des yeux, vous avez des charmes, et vous m'aimez.

PHOCION : J'ai des charmes, dites-vous Eh quoi ! Seigneur, est-ce que vous les voyez, et craignez-vous de les sentir?²³

En 23, on voit Phocion tirer tout le parti de la reprise en poussant Hermocrate dans ses retranchements. Puisque Phocion a des charmes c'est qu'Hermocrate y est sensible. La vocation de l'incise est de souligner pour le personnage dont le propos est repris, le sens (ou le non sens) de ce qu'il dit.

1.5. *Maintien ou non de la deixis personnelle*

Lorsqu'il y a absence de repères déictiques, la question de la modification ou non de ces repères est évidemment neutralisée. Au contraire quand le syntagme repris incorpore des

²² *La Seconde Surprise de l'Amour*, I, 1

²³ *Le Triomphe de l'Amour*, I, 8

marques de la personne, il y a le plus souvent accommodation des pronoms au système de l'énonciation cadre.

IPHICRATE : Punir l'insolence de mon esclave.

TRIVELIN : Votre esclave ? vous vous trompez, et l'on vous apprendra à corriger vos termes....²⁴

En 24, on a très clairement un effet de pointage (« *vos esclave* »), une accommodation des déictiques personnelles (je -> vous), proche du DI et un effet de surplomb sémiotique, la mise en cause opérée par la glose (« *vos termes* ») portant sur l'établissement de la référence (celui que vous appelez votre esclave ne l'est pas) et fustigeant le terme même employé par Iphicrate.

DORANTE : [...] Pouvez-vous encore avoir la cruauté de railler un homme qui vous adore ?
LA MARQUISE : Qui m'adore ? L'expression est grande et magnifique assurément ; mais je lui trouve un défaut, c' est qu' elle me glace; et vous ne prononcerez jamais que je ne sois tentée d' être aussi muette qu' une idole.

De même en 25, la glose opacifiante (« *l'expression* ») qui porte sur la manière même de dire, se fait sur un segment inscrit dans le cadre déictique de la réplique (vous -> moi).

LISETTE : Ah ! Madame, que dites-vous là ? Que le ciel les conserve ! Ne méprisons jamais nos ressources.

LA MARQUISE : Mes ressources ! à moi, qui ne veux plus m' occuper que de ma douleur ! [...]²⁶

On distinguera ces cas (24, 25) de 26 où la transformation opérée n'est en rien dictée par des contraintes énonciatives (le « *nos* » de Lisette étant inclusif) mais permet de ne pas confondre servante et maîtresse et surtout de distinguer radicalement la jeune veuve et son malheur (« *ma douleur* ») de toutes les autres femmes (cf. la reprise « *à moi* »). En l'occurrence, la modification de l'élément repris, pour infime qu' elle soit, est riche de sens.

HORTENSIUS : - Si vous me le permettez, madame, je vous apprendrai un petit axiome qui vous sera, sur la chose, d' une merveilleuse instruction; c' est que le jaloux veut avoir ce qu'il aime: or, étant manifeste que le chevalier vous refuse...

LA MARQUISE : - Il me refuse ! Vous avez des expressions bien grossières ; votre axiome ne sait ce qu' il dit ; il n' est pas encore sûr qu' il me refuse²⁷

En 27, à côté de la modification des déictiques personnels (*vous/moi*), il y a anaphore classique (« le chevalier » et « il » sont coréférents), l'élément repris en écho étant inscrit dans un fonctionnement dialogal (syntaxe, deixis) mais apparaissant du point de vue dialogique comme radicalement différent de la séquence « *il n' est pas encore sûr qu' il me refuse* ».

Il existe, mais plus rarement, des exemples qui se rapprochent du discours direct et qui ne modifient en rien l'élément repris.

DAMIS : Il vous est fort aisé de les réduire à rien, parce que je vous laisse dire, et que, moyennant cela, vous en faites ce qui vous plaît ; mais je me tais, Madame, je me tais.

²⁴ *L'île des Esclaves*, 2

²⁵ *Les Sincères*, 11.

²⁶ *La Seconde Surprise de l' Amour*I, 1. La jeune Marquise, veuve, veut se persuader que son veuvage durera toujours. Les « ressources » en question sont les hommes.

²⁷ *La Seconde Surprise de l' amour*II, 6

LUCILE : Je me tais, Madame, je me tais. Ne dirait-on pas que vous y entendez finesse avec votre sérieux ? Qu'est-ce que c'est que ces discours-là, que j'ai la sottise bonté de relever, et qui nous écartent? [...] ²⁸

Du point de vue syntaxique, le choix d'un rapport de propos proche du discours direct (maintien du système déictique originel) s'explique par la reprise de « *Madame* » impossible dans le cadre d'une structure plus proche de l'indirect (*« *vous vous taisez, Madame, vous vous taisez* »). L'importance donnée au ton (« *avec votre sérieux* ») explique aussi la reprise littérale qui permet le pointage effectif de l'ambivalence du dire de Damis et de son silence, lourd de sous-entendus, Lucile mettant à distance et dévoilant à la fois le sens même de cette retenue, ayant peur d'entendre ce qu'elle a trop bien compris.

1.6. Natures des segments repris

1.6.1. Reprise de syntagmes sans éléments déictiques

Dans ce cas de figure, on l'a vu, la distinction en reprise littérale et reprise avec modification est neutralisée.

LISSETTE : On dit que votre futur est un des plus honnêtes hommes du monde, qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine, qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit, qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère ; que voulez--vous de plus? Peut-on se figurer de mariage plus doux ? D'union plus délicieuse ?

SILVIA : Délicieuse ! Que tu es folle, avec tes expressions! ²⁹

En 29, le pointage d'un seul mot et son opacification (« *tes expressions* ») servent à remettre en cause l'ensemble du propos de Lisette, dans une forme de synecdoque énonciative où « *délicieuse* » vaut pour toute l'orientation argumentative de son propos

Dans l'exemple suivant, il y a certes reprise en écho d'éléments touchant au système personnel, mais qui ne relèvent pas de la question de l'accommodation énonciative puisqu'il s'agit de la personne dont on parle (délocuté vs locuteur/allocutaire).

LISSETTE : Et je lui ai répondu que je ne pouvais pas m'en mêler; que je me brouillerais avec vous, si je vous en parlais, que vous me donneriez mon congé, que vous lui donneriez le sien.

LA COMTESSE : Le sien ? Quelle grossièreté! Ah ! Que c'est mal parler ? Son congé ! Et même est-ce que je vous aurais donné le vôtre? Vous savez bien que non. (...) ³⁰

En 30, il y a une reprise littérale (« *le sien* ») dans la syntaxe de la formulation d'origine (anaphore pronominale « *mon congé (...) le sien* ») à partir d'un discours origine lui-même indirect puis une reprise seconde où s'opère une reformulation syntaxique qui inverse l'ordre discursif selon le point de vue de la Comtesse (« *son congé, (...) le vôtre* »), avec un fort effet rhétorique de chiasme, dans un processus très lisible où la parole de l'autre fait irruption dans sa littéralité puis est réintégrée dans le cadre syntaxique maîtrisé de la parole de l'un.

1.6.2. Reprise de propositions

²⁸ *Les Serments Indiscrets*, II, 8. Damis s'exprime à propos de ses sentiments.

²⁹ *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, I, 1

³⁰ *Le Legs*, 6

Le plus souvent, la reprise en écho se rapproche formellement, quand il s'agit d'une proposition, soit d'un discours indirect libre (cf. exemple 34) soit d'un discours indirect sans verbe introducteur comme le montre par exemple la reprise de formes interrogatives dans lesquelles apparaissent les traces d'une syntaxe liée (« *(vous me demandez) si vous aurez bonne grâce* » DI vs « *auriez-vous bonne grâce* » DIL).

LA PRINCESSE : [...] aurais-je bonne grâce de refuser un prince pour n' épouser qu' un particulier ?

HORTENSE : Si vous aurez bonne grâce ? Eh ! qui en empêchera ? quand on refuse les gens bien poliment, ne les refuse-t-on pas de bonne grâce ?³¹

On trouve ainsi en 31, la construction en *si* d'un e interrogative indirecte. Le passage du conditionnel au futur (souvent malencontreusement corrigé par les éditeurs) montre la subtilité des transformations opérées en reprise. En actualisant au futur le conditionnel présent dans la question initiale, la forme même de la reprise anticipe là encore sur les encouragements d' Hortense (cf. aussi le jeu sur le sens entre « *aurais-je bonne grâce* » (« *ferais-je bien* ») et « *de bonne grâce* » (« *bien poliment* »)³². Le point d' interrogation (mais il a peut-être simplement valeur exclamative) renvoie bien à la glose et constitue une interrogation sur une interrogation.

LELIO : (...) Insinuez-lui qu' il nous laisse qu' il s' en retourne à Paris.

LA COMTESSE : Lui insinuer qu' il nous laisse est-à-dire lui glisse tout doucement une impertinence qui me fera tout doucement passer dans son esprit pour une femme qui ne sait pas vivre ! Non, Monsieur ; vous m' en dispenserez, s' il vous plaît. Toute la subtilité possible n' empêchera pas un compliment d' être ridicule, quand il l' est, vous me le prouvez par le vôtre; c' est un avis que je vous insinue tout doucement, pour vous donner un petit essai de ce que vous appelez manières insinuantes.³³

En 33, on retrouve le même procédé dans la reprise d'un énoncé à l'impératif avec l'usage de l' infinitif. Si le sens de la proposition est bien présent dans le segment repris, la valeur illocutoire de celle-ci est au contraire contredite à travers la reformulation antiphrastrique (« *c'est-à-dire* ») puis l'allusion (« *je vous insinue* ») et enfin la boucle méta-énonciative (« *ce que vous appelez manières insinuant*es »).

1.7. Les modifications dans ce qui est repris

La reprise appréciée des propos de l'autre, joue aussi sur l'infidélité de l'écho qui par de minuscules changements peut orienter le propos selon les vues de l'interlocuteur (cf. 26, 30, 31)

LE MARQUIS : Vous me flattez, vous encouragez ma franchise.

LA COMTESSE : Je vous encourage ! Eh! Mais en êtes-vous encore là? Mettez-vous donc dans l' esprit que je ne demande qu' à vous obliger, qu' il n' y a que l' impossible qui m' arrêtera, et que vous devez compter sur tout ce qui dépendra de moi. (...) ³⁴

³¹ *Le Prince Travesti*, I, 2

³² Voir sur ce point la note dans l'édition de la Pléiade établie par Henri Coulet et Michel Gilot

³³ *La Fausse Suivante*, II, 2

³⁴ *Le Legs*, 10

En 34, la reprise concerne une forme verbale qui a l'avantage d'associer linguistiquement les deux personnages (*je/vous*). De fait, si le sens de la glose (qui porte sur le contenu) est bien d'indiquer que la Comtesse va plus loin que le simple encouragement à la franchise, dans la reprise, cette idée est déjà à l'œuvre par l'emploi du verbe avec un changement dans la complémentation (*franchise->vous*), ce qui lui donne une valeur plus forte. La reprise souligne le propos et le renforce, opérant une sorte de double surenchérissement en deux temps, dans la répétition et dans la reformulation/altération qui s'opère ensuite.

LÉLIO : C'est que le neveu de votre fermier ne doit plus compter sur Jacqueline : Madame, cela doit vous faire plaisir ; car cela finit le peu de commerce forcé que nous avons ensemble.

LA COMTESSE : Le commerce forcé ? vous êtes bien difficile, Monsieur, et vos expressions sont bien naïves !³⁵

L'intérêt est d'observer ce que choisit de relever la Comtesse dans un contexte de surprise amoureuse où chacun accuse l'autre d'une froideur que nul n'éprouve. Alors même que ce « *commerce forcé* » était en quelque sorte une pensée prêtée à la Comtesse par Lelio, la Comtesse préfère renverser cette orientation du dialogue en accusant à rebours Lelio d'être difficile dans ses goûts (c'est lui qui se sentirait contraint) et brutal dans ses propos. Plutôt que de reprendre l'ensemble de ce qui a été dit (et surtout le « *cela doit vous faire plaisir* »), ce qui la forcerait à se défendre d'éprouver de la répugnance à ce « *commerce* », elle réoriente, par l'opération de sélection, le sens des propos de Lelio, en particulier avec la suppression dans la reprise de « *peu de* » qui renvoyait au degré insuffisant, à la (trop) faible quantité de commerce, au goût de Lelio, entre les deux personnages. L'effet d'écho ne garantit pas la textualité et les stratégies discursives à l'œuvre s'appuient simultanément sur ce qui est sélectionné dans la parole de l'autre et sur les modifications qui peuvent s'opérer par rajout et suppression d'éléments. La glose métadiscursive, de dicto (« *vos expressions* ») masque le travail de reformulation d'un écho déformé.

LA COMTESSE : (...) Pourquoi donc, s'il vous plaît, Jacqueline ne veut-elle pas de ce jeune homme ? Que signifie ce caprice-là ?

LELIO : Ce que signifie un caprice ? Je vous le demande Madame ! Cela n'est point à mon usage, et vous le définiriez mieux que moi.³⁶

En 36, la reprise se fait en discours indirect, la ponctuation marquant l'intonation propre à l'appréciation portée sur le propos de la Comtesse. Mais ce sont les modifications apportées (« *ce caprice-là / un caprice* ») qui retourne la question de la Comtesse contre elle-même et son propre caprice.

Malgré la proximité, dans l'espace de l'interlocution, de l'énoncé origine, la fidélité apparente autorise des infléchissements d'autant plus marqués qu'ils sont subtils.

2. Le type d'enchaînement produit à partir de la reprise

³⁵ *La Surprise de l'Amour*, II, 7 (« *naïves* » = sincères). Ici, les amours des valets sont un prétexte au marivaudage des maîtres.

³⁶ *La Surprise de l'Amour*, II, 7.

Il faut d'abord indiquer que la reprise en écho et le commentaire métadiscursif ne se présupposent pas. Il peut y avoir écho et commentaire métadiscursif ou écho et enchaînement sur la chose. La mise en thème en écho est dans tous les cas un indice minimal d'opacification qui fait entendre la matérialité de la parole de l'autre, qui marque que le propos est entendu, qui le situe et l'identifie comme tel. L'écho suppose une intentionnalité répétitive, c'est-à-dire que l'autre entende que c'est son propos que l'on vise et que l'on glose.

Cette place relève du rapport de propos et ce sous des formes variées : DDL (28), DI sans verbe introducteur (31) ou encore DIL (34). Mais ce rapport de propos n'est neutre ni dans la séquence concernée (sélection/modification) ni dans la surdétermination intonative du segment, qui opère comme commentaire suprasegmentale, ce qui amène à parler de bivocalité, non pas seulement au sens d'une superposition de point de vue (cf. le style indirect libre dans le récit romanesque), mais au sens où ce qui est repris du locuteur initial, est traversé par l'effet même qu'il provoque chez l'interlocuteur et manifeste la dimension perlocutoire du message origine.

2.1. Les gloses de re

Dans les enchaînements *de re*, sur la chose, cette bivocalité va s'amuir au profit d'une continuation référentielle sans dénivelé énonciatif. On retrouve ici les réponses écho positives (rares) ou négatives (les plus fréquentes) évoquées plus haut³⁷ qui exprime l'accord (38) ou le désaccord sur le propos (39, 40, 41)

DORANTE, émue : Un de vos fermiers est venu tantôt, Madame.

ARAMINTE, émue : Un de mes fermiers !... Cela se peut bien.³⁸

Ici, la reprise a en surface fonction de ratification et de temporisation, la glose enchaînant sur le contenu comme l'indique la pronominalisation (« *cela* ») Mais ici le dialogue ne se fonde plus sur une confrontation polémique ou une herméneutique sans fin et la reprise n'a pas d'autre objet que sa profération même. La répétition est purement phatique et les mots repris, vides, sont là pour mieux dire l'émotion amoureuse donnée à lire dans la mise en correspondance des signifiants qui ne valent que par le lien qu'ils établissent entre deux paroles, laissant les deux personnages suspendus aux lèvres l'un de l'autre, parlant pour ne rien dire, mais d'une même voix (cf. les didascalies, « *ému* »). Ce dernier exemple souligne que Marivaux, au-delà des stratégies interlocutives où l'on circonscrit la parole de l'autre, donne à voir la matérialité même du langage dans laquelle s'inscrit le duo des sujets (« *vos...* », « *mes...* »).

³⁷ Perrin 1999.

³⁸ *La Surprise de l'Amour*, III, 6.

Cependant le plus souvent la reprise en écho *de re* est au service de l'affrontement dialogal

PASQUIN: Il est sorti, Monsieur.

LE CHEVALIER: Sorti ! Eh! je le vois qui se promène. D' où vient est-ce que tu me le caches?³⁹

MARTON : (...) Il faut vous donner patience.

HORTENSE : Patience ! Est-ce que tu me crois pressée ?⁴⁰

On a ici deux reprises sans glose métadiscursive, toutes deux au service d'une opposition argumentative marquée, l'écho désignant le foyer, le point topologique, à partir duquel la contradiction s'élève. En 39, la reprise sert à interroger les conditions de vérité du propos de Pasquin, mise à mal par le contexte (« *je le vois qui se promène* »), en 40, la contestation opère sur ce qui est implicite par le propos de Marton.

PASQUIN: Monsieur, je m' y ferais hacher, il n' y a point d' honnête homme qui puisse avoir ce visage-là ; Lisette, en le voyant ici, en convenait hier avec moi.

DAMON: Lisette ? Belle autorité !

PASQUIN: Belle autorité ! C' espourtant une fille qui, du premier coup d' œil, a senti tout ce que je valais.⁴¹

En 41, la première reprise en écho « *Lisette* » suscite une glose antiphrastique « *belle autorité* ». La seconde reprise sur « *Belle autorité* » reprend à son compte la visée ironique pour mieux s'inscrire en faux contre elle, la reprise annulant la mise en doute ironique de Damon tout en s'en faisant l'écho (« *pourtant* »).

Ces formes de reprises peuvent servir de base à des jeux sémantiques où l'écho s'accompagne d'une glose qui, en le réemployant, fait allusion au terme repris, sur la base d'une modification, quelquefois subtile, du signifié⁴² par delà la proximité des signifiants.

ARLEQUIN : Êtes-vous bien aise de me voir ?

SILVIA : Assez.

ARLEQUIN, en répétant ce mot : Assez ! ce n' est pas assez.⁴³

En 43, il y a allusion opacifiante dans la glose au propos de l'autre, Arlequin jouant sur les deux sens d' « *assez* » (degré moyen/degré suffisant). On notera ici la présence de la didascalie dans le cadre d'un écho portant sur un énoncé complet et donc potentiellement ambigu quant à son statut.

M. ARGANTE : Que faites-vous là, Mademoiselle ?

MADemoiselle ARGANTE : Rien.

M. ARGANTE : Rien ? Belle occupation !

MADemoiselle ARGANTE : Je vous défie pourtant de critiquer rien.⁴⁴

³⁹ *La Joie Imprévue*, I, 2

⁴⁰ *Le Petit Maître Corrigé*, I, 1

⁴¹ *La Joie Imprévue* I, 3

⁴² Ces formes s'analysent dans le cadre d' une tradition rhétorique ancienne qui a depuis longtemps insisté sur les effets d' écho de la parole de l' autre et sur les usages polémiques que l' on peut en faire avec en particulier les figures de la diaphore ou de l' antanaclase (« *on répète un mot déjà employé en lui donnant une autre nuance de signification* » Littré)

⁴³ *Arlequin Poli par l'Amour*, 11

⁴⁴ *Le Dénouement Imprévu*, 7

En 44, à propos de « rien », on a successivement un emploi, une reprise en écho polémique et ironique de Monsieur Argante (« *Belle occupation* ») sans glose autre que prosodique et enfin, un ultime réemploi où Mademoiselle Argante laisse entendre sous le mot en usage, le mot employé dans la réplique précédente et par cette pointe prend le pas sur son père qui ne sait plus s'il doit s'offusquer du mot ou de la chose. Il n'y a qu'une subtile variation entre les premiers emplois du pronom indéfini et le dernier, qui prend alors une valeur positive en usage (quelque chose vs nulle chose) ou bien une valeur autonome, mais c'est dans cet espace étroit que se joue l'opposition entre le père et la fille.

2.2. Les gloses de dicto

Dans ce cas, la glose vient expliciter et développer le commentaire tonal par le biais d'un enchaînement métadiscursif via le métalexique ou l'autonymie. Dans ce cas de figure, le segment repris est effectivement visé comme relevant du discours de l'autre mais opacifié dans son épaisseur sémiotique. Cette forme conduit à une référence déictique intratextuelle (à travers des présentatifs (48) ou des démonstratifs (47) par exemple) double ou en chaîne, qui porte à la fois sur l'écho, et à travers lui, sur le segment origine.

Ce type d'enchaînement est au service d'enjeux dialogaux qui visent la contestation des propos de l'autre (sur le registre amoureux ou social), l'écho et sa glose métadiscursive servant essentiellement à tenir à distance les mots de l'autre.

DORANTE : Vous me désespérez, fut-il jamais d'homme plus maltraité que je le suis? Fut-il de passion plus méprisée?

LA MARQUISE : Passion! J'ai vu ce mot-là dans *Cyrus* ou dans *Cléopâtre*. Eh! Dorante, vous n'êtes pas indigne qu'on vous aime; vous avez de tout, de l'honneur, de la naissance, de la fortune, et même des agréments; je dirai même que vous m'auriez peut-être plu; mais je n'ai jamais pu me fier à votre amour; je n'y ai point de foi, vous l'exagérez trop; il révolte la simplicité de caractère que vous me connaissez. (...).⁴⁵

FELICIE: En un mot, je ne veux pas que vous m'aimiez.

LUCIDOR: Donnez--moi donc la force de faire l'impossible.

FELICIE: L'impossible! et toujours des expressions tendres! Eh bien ! si vous m'aimez, ne me le dites point.⁴⁶

En 45 et 46, les gloses opacifiantes (« *ce mot-là* » ; « *des expressions tendres* ») ont pour objet de censurer un registre qu'on ne souhaite pas entendre. En 46, ce sont les mots plus que les sentiments de Dorante qui sont rejetés, comme le sont les romans précieux, par la Marquise.

LE CHEVALIER : Fort bien ! C'était donc pour tirer de l'argent de lui, Monsieur le faquin.

TRIVELIN : Monsieur le faquin. Retranchez ces petits agréments-là de votre discours ; ce sont des fleurs de rhétorique qui m'embêtent.⁴⁷

FRONTIN (à Dorante) : L'amour, Monsieur, l'amour à votre belle Hortense.

DORIMÈNE : Votre belle ! Voilà une épithète bien placée !

⁴⁵ *Les Sincères*, 11

⁴⁶ *Félicie*, III, 6

⁴⁷ *La Fausse Suivante*, II, 6.

FRONTIN : Je défie qu'on la place mieux ...⁴⁸

En 47 et 48, la reprise en écho est prétexte à une sorte de rature opérée a posteriori, la contestation des propos s'inscrivant dans la chaîne même des signifiants.

Cette structure peut aussi servir des négociations où la reformulation glose l'écho et du coup inscrit le segment repris dans son opacité de signe. Dans ce cas la reprise est comme la matrice de la réorientation lexico-sémantique à laquelle elle donne lieu. Il y a là une véritable réécriture à rebours des propos de l'autre.

DORANTE : J'allais me retirer, madame, Lisette vous le dira : je n'avais garde de me montrer ; le mépris que vous avez fait de ma lettre m'apprend combien je vous suis odieux.
ANGELIQUE : Odieux ! Ah ! J'en suis quitte à moins ; pour indifférent, passe, et très indifférent [...]⁴⁹

LA COMTESSE : Tant mieux. Vous avez encore moins besoin de tout cela, que je n'ai d'envie de vous être bonne à quelque chose.

LE MARQUIS : Oh ! Bonne ? Il ne tient qu'à vous de m'être excellente, si vous voulez.⁵⁰

En 50, la reprise, que l'interjection « *Oh !* » dubitative glose déjà, conduit à une reformulation orientante qui fait lire l'élément repris dans son épaisseur de signe. La dimension corrective de la reprise renvoie cet élément à son statut énonciatif antérieur et constitue le locuteur comme véritable co-énonciateur, raturant la parole de l'autre afin de la rendre conforme à son désir, aux dépens du respect de la forme lexicalisée (« *bon à quelque chose* » vs *« *excellent à quelque chose* »).

HORTENSE : (...) mais enfin pour moi, je suis fort contente de lui.

LA PRINCESSE, *souriant d'un air forcé* : Vous êtes fort contente de lui, Hortense ; n'y aurait-il rien d'équivoque là-dessous, qu'est-ce que cela signifie ?⁵¹

LA COMTESSE : Eh ! pas trop.

LELIO : Pas trop ! Si j'osais interpréter ce mot-là...

LA COMTESSE : Et que trouvez-vous donc qu'il signifie ?

LELIO : Ce qu'apparemment vous n'avez pas pensé.⁵²

La reprise en écho et sa glose sont aussi associées à la mise en scène explicite (vs par différenciation sémantique en 49 et 50) d'un travail d'interprétation et d'élucidation des sous-entendus, à travers le lexique de la fixation du sens (« *signifier* », « *interpréter* ») qui autorise une herméneutique à l'œuvre sur la chaîne même.

2.3. Les gloses de re et de dicto

Il existe aussi des reprises qui donnent lieu à la fois à des enchaînements discursifs et des gloses métadiscursives.

SILVIA : (...) Cela est terrible ! Qu'en dis-tu ? Songe à ce que c'est qu'un mari.

LISETTE : Un mari ? C'est un mari ; vous ne deviez pas finir par ce mot-là, il me raccommode avec tout le reste.⁵³

⁴⁸ *Le Petit Maître Corrigé*, II, 7

⁴⁹ *La Mère Confidente*, II, 3

⁵⁰ *Le Legs*, 10

⁵¹ *Le Prince Travesti*, II, 4

⁵² *Les Serments Indiscrets*, II, 10

⁵³ *Le Jeu de l' Amour et du Hasard*, II, 2

Dans cette reprise, on a ce que F. Rastier⁵⁴ appelle une tautologie attributive (vs disjonctive) où l'on voit bien que le lexème « *mari* » est chargé de sèmes différents (péjoratifs/mélioratifs) par Silvia et par Lisette. L'objet même de l'échange entre la maîtresse et la servante aura été de « charger » distinctement le contenu sémantique du terme en question. Le mot est repris et comme réorienté par Lisette, qui le glose par le biais de la métalangue (« *ce mot-là* »). Lisette inscrit ici la reprise dans une construction qui renverse le point de vue de Silvia et propose une autre définition du terme, en affirmant implicitement les caractéristiques positives attachées à la classe des maris. Le jeu n'est plus lexical mais discursif. Il s'ancre sur l'identité même des mots (« *mari* ») dont les définitions subjectives sont implicitement opposées. Ici l'élément repris à un statut hybride, renvoyant à la fois à la parole de l'autre (« *ce mot-là* ») et à sa propre parole (dans la construction attributive, un mari a toutes les qualités que je prête à la classe des maris). Au fond, chez Marivaux plus on parle avec le même mot moins on est d'accord sur la chose. On est au cœur du dialogisme où l'échange est lieu d'un affrontement des définitions et des contenus.

LA COMTESSE (...) Qu'est-ce que c'est que cette idée-là ? Vous m'avez dit vous-même que c'était un homme aimable, amusant et effectivement j'ai jugé que vous aviez raison.

LELIO, reprenant un mot - Effectivement ! Cela est donc bien effectif eh bien ? je ne sais que vous dire; mais voilà un effectivement qui ne devrait pas se trouver là, par exemple.⁵⁵

En 55, il y a à la fois une glose par allusion (« *effectif* », cf. 43 et 44) et une glose opacifiante (« *voilà un effectivement* ») au service d'un effet de rature du propos de l'autre (« *qui ne devrait pas se trouver là* »).

Ces formes éclairent le segment repris (relevant à ce titre du rapport de propos) sous ses deux faces, enchaînant sur lui et en usage (« *c'est un mari* », « *cela est donc bien effectif* ») et en mention (« *ce mot-là* », « *un effectivement* ») et se rapprochent par-là de la modalisation autonymique.

3. Les effets de sens

La reprise en écho et sa glose métadiscursive sont d'abord une manière de prendre le pouvoir sur l'autre et sont un ressort permanent de la dimension polémique du dialogue. Les enjeux, amoureux ou politiques, qui sous-tendent cette polémique, sont servis par cette forme qui, d'abord bivocale (les mots de l'autre dans ma parole à moi), met en scène une réappropriation par la dimension métadiscursive. C'est donc une forme qui met en lumière la réception des propos de l'autre, l'émotion qu'ils suscitent et la mise à distance par la chosification des mots de l'interlocuteur.

La bivocalité de l'écho est aussi le lieu d'expression du désir dévoilé, qui ne peut encore s'assumer dans une parole pleine. Cette fréquence de la compromission avec la voix

⁵⁴ Rastier 1987 : 143

⁵⁵ *La Fausse Suivante*, II, 2

de l'autre s'explique par le fait que la voix de l'autre c'est aussi la sienne propre (dénégation) et que sous l'apparence d'une dimension mentionnante, il y a l'usage qui point.

DORANTE : Vous êtes sensible à son amour; je l' ai vu par l' extrême envie que vous aviez tantôt que je m' en allasse; ainsi vous ne sauriez m' aimer

SILVIA: Je suis sensible à son amour ! qui est-ce qui vous l' a dit? Je ne saurais vous aimer !
Qu' en avez-vous ? Vous décidez bien vite.⁵⁶

En 56, l'aveu amoureux se fait paradoxalement par la dénégation, l'écho polémique étant comme la matrice de l'aveu final.

Cette forme fait donc sens dans le cadre de l'esthétique marivaudienne globale. Du topos ancien du *theatrum mundi*, Marivaux retient que la société condamne chacun à un rôle dont il faut s'acquitter. La feintise, qui traverse l'œuvre, est là pour soulever un masque social qui portant colle irrémédiablement au visage et dire que le langage, enfermant, structurant, tout au service du Grand Autre, est aussi lieu de dévoilement de soi. La reprise en écho, par sa duplicité, est bien au cœur d'un théâtre dont le vrai sujet est le discours lui-même, la dispute toujours recommencée où les frontières du *je* et du *tu* fluctuent.

Synthèse

Parmi les différents types de métarépliques, la *reprise en écho* fonctionne comme un geste vocal de désignation, par l'écho physique, la résonance qu'elle instaure dans le dialogue. Elle produit une parole entre deux, non objectivée et maîtrisée par celui qui la reçoit, elle est trace de ce qui s'écoute et de ce qui produit effet dans la parole de l'autre. Dans un second temps, elle peut donner lieu à réappropriation. A l'écho (qui marque l'émotion générée par le syntagme repris) s'articule alors une glose maîtrisante, articulée syntaxiquement et opacifiante par désignation a posteriori sur la chaîne (via l'autonymie et le métalangage). Elle relève de formes variées de rapport de propos, plus ou moins hétérogènes à la syntaxe et aux repères énonciatifs de l'énoncé cadre et fortement marquées de la subjectivité de celui qui rapporte (intonation).

Cette forme est donc bivocale dans la mesure où elle laisse entendre par l'intonation, l'appréciation distanciante portée sur le propos repris. En cela, elle se distingue du style indirect libre dans ses emplois narratifs, style qui calque les personnes et les temps sur ceux du discours rapporteur mais conserve la dimension illocutionnaire du discours rapporté et demeure à ce titre objectif à l'égard de ce qu'il rapporte. Elle se rapproche plutôt des formes de rapport de propos antiphrastiques comme l'ironie.

Elle s'oppose aussi aux métarépliques fonctionnant sans reprise en écho et renvoyant aux propos de l'autre non par iconicité monstrative mais par désignation langagière (autonymie, vocabulaire métalinguistique). Ici il y a intégration forte du propos de l'autre dans

⁵⁶ *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, III, 8.

une syntaxe objectivante, là il y a écho et désignation métadiscursive, présence des mots de l'autre et de l'émotion qu'ils suscitent et « reprise en main » par la glose.

On constate au final que cette position en tête de phrase d'un segment repris, fonctionne comme forme souple de la saisie de la parole de l'autre, gommant par exemple les partitions traditionnelles entre discours direct et indirect pour offrir toute une palette de mise en scène de cette parole.

La reprise en écho peut s'analyser comme une série d'opérations dialogiques, qui peuvent se combiner de manière complexe.

- La première est la sélection et l'extraction d'un élément de la parole de l'autre à laquelle on donne écho. Ce choix est évidemment signifiant. En lui-même, il est déjà réorientation et altération du discours de l'autre.

- La seconde opération, évidemment coextensive à la première consiste à modifier éventuellement cet élément sur le plan morphologique et syntaxique tout en lui assurant une certaine reconnaissabilité, une trop grande déformation supprimant l'effet contextuel d'écho.

- La troisième opération consiste à définir le mode de donation de cet élément du point de vue énonciatif, par le mode de rapport de propos d'une part (proche du direct ou de l'indirect), par le type de glose d'autre part. Echo discursif marqué par la construction en parataxe, l'élément repris est soit tenu à distance comme un élément étranger, avec désignation de son épaisseur sémiotique (*de dicto*), soit simplement signalé (et « apprécié » par l'intonation) comme relevant d'une origine énonciative autre sans opacification *de re*.

Ces différentes opérations prennent sens « *sur scène* » et s'intègrent aux stratégies des personnages. On peut en effet analyser ces reprises en écho en dialogue comme une mise en évidence du travail de l'interprétation de la réplique précédente et de la production simultanément de la réplique suivante, l'interlocuteur désignant dans la parole de l'autre, l'assise de sa propre parole. Si la dimension polémique, sous la forme de l'opposition ou de la surenchère, est très présente, elle peut prendre des figures différentes dans l'échange interprétation, contradiction ou encore fixation de la référence.

Ces reprises peuvent aussi faire sens « *pour la salle* », les éléments repris ou cités d'une réplique à l'autre étant souvent des points nodaux sur lesquels s'ancre, par exemple la dénégation. La reprise en écho apparaît donc comme une figure clef du théâtre marivaudien. Elle en est le cœur parce qu'au service de la duplicité du sens et non de sa transparence et parce que lieu central où le même (la reprise) s'articule à l'autre (la surprise). La reprise, comme figure stylistique, redouble et signifie ainsi la théâtralité du texte et donc sa poétique, en en soulignant la densité.

Bibliographie

AUTHIER-REVUZ J. (2001) : « Aux risques de l'allusion », in Pierre Murat (ed), *L'allusion dans la littérature*, col. Colloque de la Sorbonne, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, p. 209-235

- BALLY C. (1912) : « Le Style indirect libre en français moderne », *Germanisch-Romanisch Monatsschrift* n°4, Heidelberg, p 549-556 et 597-606
- BALLY C. (1930) : « Antiphrase et style indirect libre », dans *A Grammatical Miscellany offered to Otto Jespersen on his seventieth Birthday*, Genève, p. 331-340
- DELOFFRE F. (1993): *Marivaux et le marivaudage*, Slatkine Reprints, Genève
- DE FORNEL M. et LÉON J. (1997) : « Des questions-échos aux réponses-échos. Une approche séquentielle et prosodique des répétitions dans la conversation » in *Cahiers de Praxématique* 28, Université Paul Valéry, Montpellier, p. 101-106
- DE GAULMYN M-M. (1987) : « Reformulation et planification métadiscursive » in Cosnier J. & Kerbrat-Orechioni C. (éds), *Décrire la conversation*, Presses Universitaires de Lyon, p. 167-198
- LYONS J. (1980) : *Sémantique linguistique*, Paris, Larousse, p 289
- MARIVAUX (1993) : *Théâtre complet*, édition établie par H. Coulet et M. Gilot, La Pléiade, Gallimard
- PERRIN L. (1999) : « La fonction des reprises diaphoniques locales dans le dialogue », in Jef Verschueren (éd.), *Pragmatics in 1998*, Anvers, p. 448-461
- RASTIER F. (1987) : *Sémantique interprétative*, Paris, PUF
- ROULET E. et al. (1985) : *L'Articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang