MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

« il faut que je répète les mots » : les fonctions de la répétition dans La Vie de Marianne

Mathieu Bermann

10.58048/2263-7664/1437

Marivaux entre les genres : le corps, la parole, l'intrigue

La répétition est l'un des traits majeurs du caractère de Marianne autant que de l'écriture de Marivaux. En effet, de nombreux critiques l'ont remarqué à juste titre, non seulement l'héroïne ne cesse de répéter à qui veut l'entendre ses aventures[1], mais la narration elle-même est réitérative : les scènes de surprise (Climal découvrant Valville avec Marianne dans la deuxième partie puis l'inverse dans la troisième : le neveu surprenant à son tour l'oncle) ou de coup de foudre (Valville avec Marianne puis avec Varthon selon des modalités semblables) se font écho dans l'économie du roman, avec sans doute une certaine ironie de la part de l'auteur.

Le roman comme son héroïne aiment donc à (se) répéter. Ne le dit-elle pas elle-même : « il faut que je répète les mots[2] » ? Prenant Marianne au mot, c'est justement aux mots que nous nous intéresserons ici et, plus précisément, à leurs répétitions. Nous nous concentrerons ici sur les répétitions comprises comme « figure[s] de type microstructural, spécialement à l'œuvre dans les figures d'élocution et même dans celles de construction[3] ». En effet, le terme de *répétition* recouvre une pluralité de phénomènes dont voici quelques exemples apparaissant dans les trois premières parties de *La Vie de Marianne* au programme de l'épreuve de langue française.

Tout d'abord, certains lexèmes peuvent être répétés avec un sens identique. « […] variété la plus élémentaire de répétition » selon Georges Molinié[4], l'anaphore structure par exemple cette phrase :

> *Si on* savait ce qui se passe dans la tête d'une coquette en pareil cas, combien son âme est déliée et pénétrante ; *si on* voyait la finesse des jugements *qu'elle* fait sur les goûts *qu'elle* essaye, *et puis qu'elle* rebute, *et puis qu'elle* hésite de choisir, *et qu'elle* choisit enfin par pure lassitude ; car souvent elle n'est pas contente, et son idée va toujours plus loin que son exécution ; *si on* savait tout ce que je dis là, *cela* ferait peur, *cela* humilierait les plus forts esprits (p. 106).

Par ailleurs, la répétition d'un même lexème peut également signifier l'intensité élevée :

> Dès que j'y fus, *et vite*, *et vite*, j'ôte la robe que j'avais (p. 224).

Ce phénomène se retrouve souvent dans la parole émotive, notamment pour marquer l'indignation ; en témoignent les propos du Religieux suite aux révélations de Marianne :

> *Ah ! mon Dieu !* s'écria-t-il, *ah ! mon Dieu !* (p. 206[5]).

Autre type de répétition à l'œuvre dans les jeux de mots, la reprise d'un même lexème avec deux sens différents, appelée antanaclase :

> il est moins canaille, et plus *peuple* que les autres *peuples* (p. 156).

Si la première occurrence désigne une qualité (conversion du nom en adjectif), la seconde renvoie à un ensemble d'habitants. Peut-être s'agit-il d'un emprunt à La Bruyère affirmant au sujet de certains « grands » : « tous méprisent le peuple, et ils sont peuples [6] ».

Le polyptote est la répétition d'un même lexème sous « plusieurs formes accidentelles[7] », selon une expression de Fontanier, c'est-à-dire sous différentes flexions :

> dans les marchés, même *infâmes*, le plus *infâme* de tous est celui où l'on est fourbe (p. 104)

> je n'osais même le *regarder*, ce qui faisait que j'en mourais d'envie : aussi le *regardais*-je, toujours en n'osant (p. 124).

La figure dérivative est quant à elle une répétition de lexèmes ayant une base commune :

> 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 (p. 89).

Notons enfin ce que l'on pourrait appeler une fausse figure dérivative :

> c'est le régal de leur bassesse, que de *mépriser* ce qu'ils ont respecté par *méprise* (p. 152-153).

Le jeu de mot est fondé sur un faux rapport étymologique, comme le rappelle Frédéric Deloffre : les deux termes « ne sont pas apparentés étymologiquement, puisque le second doit être rapproché de *prendre* et le premier de *priser*[8] ».

Cet échantillon le prouve, les répétitions émaillent le texte de Marivaux. Or parmi celles-ci, certaines ont la particularité de constituer un instant charnière : la phrase prend appui sur le même pour aborder en réalité une dimension autre. Différence et répétition : ainsi pourrait être décrit, selon une expression empruntée à Gilles Deleuze, le mécanisme d'un certain nombre de figures structurant le roman de Marivaux.

Certaines répétitions constituent en effet un point de bascule dans la phrase ou dans l'enchaînement des phrases, particulièrement visible dans la mesure où la répétition est considérée, selon Georges Molinié, comme « la plus puissante de toutes les figures[9] ». Dans le dialogue, et plus précisément dans la réplique polémique, la répétition est une convergence qui se transmue aussitôt en divergence, notamment par le changement du type de phrase ; la répétition sert également de jointure entre les différents plans

énonciatifs caractéristiques du genre des mémoires ; enfin, la répétition engendre parfois une réflexion paradoxale.

Retiendront donc notre attention les répétitions constituant un nouvel aiguillage textuel, et qui, à partir du même orientent le dialogue, la phrase ou la pensée vers quelque chose de différent.

Dans le dialogue : répétitions et types de phrases

La répétition dans le dialogue théâtral de Marivaux est un phénomène connu et observé par de nombreux critiques, comme Frédéric Deloffre, Pierre Larthomas ou Françoise Rubellin[10]. Ce stylème est un pont jeté entre les genres : abondamment employé au théâtre, il est également fréquent dans *La Vie de Marianne*.

Dans la conduite du dialogue théâtral ou romanesque, la répétition assure une progression à thème constant tout en visant à reproduire la spontanéité de l'oral et de l'émotion. Dans *La Vie de Marianne*, elle participe surtout d'une entreprise de persuasion ou de polémique.

À propos des échanges dramatiques chez Marivaux, Pierre Larthomas écrit : « la plupart du temps l'élément est repris mais avec une tonalité et/ou une valeur différente, et c'est cette différence parfois fine, qui permet au dialogue de progresser[11] ». Il en va ainsi également dans le roman où la reprise par l'un des locuteurs des propos de son interlocuteur s'accompagne souvent d'un changement du type de phrase.

Par type de phrase, nous entendons, à l'instar de la *Grammaire Méthodique du Français* [12], aussi bien les modalités de phrase (déclarative, interrogative, injonctive) que les formes de phrase (négative, passive, impersonnelle, emphatique).

Dans tous les cas, la répétition est une réappropriation de la parole de l'autre dans le but d'un revirement. Clairement, la répétition est prétexte à une variation. On peut distinguer plusieurs changements selon les types de phrase, du moins polémique au plus polémique.

Les types de phrases énonciatifs

Les types de phrases énonciatifs correspondent aux actes de langage fondamentaux que sont asserter, interroger et ordonner. La répétition accompagne par exemple le passage du type déclaratif au type interrogatif :

> Oh ! pour cela, Monsieur, lui dis-je, je compte sur vous et 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 ? (p. 91).

« Sur mon bon cœur ? » est une fausse question puisque Marianne vient justement d'affirmer qu'elle y comptait. La répétition sous une forme artificiellement interrogative n'est qu'un tremplin vers une seconde répétition et une seconde question bien réelle (« vous parlez donc de cœur […] et le vôtre, me le donneriez-vous ? »). À un glissement d'ordre référentiel (de son propre cœur, Climal dérive à celui de Marianne) s'ajoute un glissement d'ordre sémantique : la signification du substantif « cœur » n'est pas la même chez les deux interlocuteurs, puisque Marianne l'entend comme synonyme de « charité » et Climal d'« amour ».

Dans l'ultime tête-à-tête entre Climal et Marianne lors de la troisième partie, une figure dérivative marque le passage de l'assertif à l'injonctif :

> 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 (p. 175).

Témoignant ici d'une vague concession faite à Marianne (Climal ne nie pas la piété qu'elle lui prête), la répétition impose surtout une conclusion. Loin d'être, comme souvent, une relance du dialogue, la répétition vise à mettre fin sinon à la conversation, du moins à l'orientation que Marianne souhaiterait voir prendre à celle-ci. L'acte d'injonction, souligné par une incise insistante, contraste avec le ton employé (« un air badin ») et les indices paraverbaux (« pour me prendre la main »). La répétition marque ainsi le moment d'un changement dans l'attitude énonciative du locuteur.

La répétition peut être perçue comme une intervention réactive – en réplique à ce qui vient d'être dit –, mais en réalité cette intervention réactive est un moyen pour le

locuteur de retrouver l'initiative en ouvrant un autre temps dans le dialogue : la reprise provoque une reprise en main de la conversation.

Le type exclamatif[13]

Il arrive fréquemment que Marianne ou Climal répètent les propos de l'autre de manière exclamative. Si le fragment est identique, l'exclamation apporte néanmoins une information supplémentaire par rapport à ce qui a été dit précédemment : elle témoigne du sentiment du locuteur à l'égard du propos réitéré. Ainsi Climal remet-il en doute avec ironie l'honnêteté de son neveu telle qu'elle est rapportée par Marianne :

> mais il ne me disait rien que de fort poli et *fort honnête*. / De *fort honnête* ! dit-il en répétant ce mot (p. 172).

Marianne éprouve quant à elle une indignation mâtinée de surprise lorsqu'elle s'entend dire par Climal :

> il n'y a point d'ami qui vaille un *Amant* comme moi. / Vous, mon *amant* ! m'écriai-je en baissant les yeux (p. 176) ;

ou bien de la colère envers son protecteur après le départ de Valville qui les a surpris :

> *Est-il question* d'ailleurs de ce que pense ce petit sot que vous ne verrez plus, si vous voulez ? / Comment ! *s'il en est question* ! repris-je avec emportement (p. 184).

Le locuteur reprend des segments de phrase sans pour autant en construire une complète à son tour. En effet, dans les trois occurrences, la phrase est tronquée, renforçant ainsi l'expressivité et l'effet d'oralité que Marivaux cherche à restituer au théâtre ainsi que dans le roman. On peut noter que la répétition s'organise autour d'un chiasme en [12] : les deux substantifs « amant » encadrent les deux pronoms personnels « moi » et « vous ». La répétition exclamative réoriente soudainement le dialogue dans la mesure où elle correspond à l'irruption brutale de l'émotion.

Le type logique positif/négatif

La répétition ménage parfois un réagencement de la structure syntaxique en inversant la valeur sémantique du propos réitéré, c'est-à-dire en le faisant passer du positif au négatif :

> je compte sur votre amitié, Monsieur, et sur la vertu dont *vous faites profession* […] / Eh ! Marianne, me répondit-il, *je ne fais profession de rien* que d'être *faible*, et plus *faible* qu'un autre (p. 176).

> *Il vous restera* encore de quoi vous ressouvenir de moi […] / Non, lui dis-je, ou plutôt lui criai-je, *il ne me restera rien*, car je prétends vous rendre tout (p. 186).

Parmi les répétitions étudiées précédemment, il s'agit de la plus ouvertement polémique : la répétition concourt explicitement à la réfutation. Les segments repris sont en effet le signe d'un point de crispation, d'une vision inverse des êtres et des situations.

En guise de transition, on peut observer une répétition fameuse lors de l'entretien de la troisième partie durant lequel Climal se dévoile :

> vous êtes *si* aimable, qu'on ne manquerait pas de croire que je vous aime. / Oh ! il n'y a rien à appréhender, *on sait* que vous êtes *un si honnête homme* ! Oui, oui, dit-il comme en badinant, *on le sait*, et on a raison de le croire ; mais, Marianne, on n'en est pas moins *honnête homme* pour aimer une jolie fille. / Quand je dis *honnête homme*, répondis-je, j'entends un *homme* de bien (p. 172).

Les répétitions saturent cet extrait à travers la reprise de l'adverbe d'intensité « si », du verbe « savoir » et de l'expression « honnête homme ». Ces deux dernières répétitions participent de la stratégie de concession adoptée par Climal feignant de reprendre le point de vue de Marianne (« oui, oui, […] on le sait ») pour mieux s'en démarquer (« mais, Marianne, on n'en est pas moins honnête homme pour aimer une jolie fille[14] »). En réalité, Climal ne conteste pas son affiliation au groupe des honnêtes gens, mais la définition même du terme, ce qui est perceptible dans l'emploi des tiroirs verbaux : tandis que la première partie de la phrase est au présent étendu, c'est-à-dire en rapport

avec la situation d'énonciation[15] (« on le sait, on a raison »), la seconde partie est au présent de vérité générale (« on n'en est pas moins »). La répétition marque ainsi le passage d'un plan énonciatif à un autre.

Répétitions et hétérogénéité énonciative

D'après la terminologie de Benveniste, l'« histoire » (ou bien « récit ») et le « discours » constituent deux plans d'énonciation distincts. Alors que l'« histoire » se présente comme coupée de la situation d'énonciation, le « discours » se rapporte à elle : dans la première, les événements « semblent se raconter eux-mêmes[16] » ; dans le second, ils sont reliés à un *je*, s'exprimant *ici* et *maintenant*.

La Vie de Marianne alterne les deux systèmes énonciatifs, selon que l'énoncé est présenté en relation ou non avec Marianne devenue comtesse et rédigeant ses mémoires ; mais cette alternance n'est pas toujours nette et le texte offre parfois une subtile hétérogénéité énonciative. Or il se trouve que certaines répétitions dessinent un point nodal entre les plans énonciatifs.

Les répétitions dans le passage de l'« histoire » au « discours »

> Le *destin* ne tarda pas à me les annoncer ; car dans la vie d'une femme comme moi, il faut bien parler du *destin* (p. 69).

> Ainsi je *conclus* que je n'enverrais chez personne, et que je dirais que cela n'était pas nécessaire. / C'était bien mal *conclure*, j'en conviens (p. 129).

La répétition permet ici à Marianne-narratrice de commenter ce qui vient d'être dit à propos de Marianne-personnage : en [17], la reprise à l'identique d'un substantif caractéristique du *fatum* et pouvant par conséquent paraître exagéré concourt à sa justification ; en [18], le polyptote *conclus/conclure* est l'occasion d'un retour réflexif sur l'action passée. Dans les deux phrases, la présence de l'énonciatrice, caractéristique de l'énonciation de discours, est perceptible dans les modalités d'énoncé indiquant « la manière dont le sujet de l'énoncé situe la proposition de base par rapport à la vérité[17] » (*j'en conviens*), « à la nécessité[18] » (*il faut*), ou « à des jugements d'ordre appréciatif[19] »

(*mal*).

La répétition peut être également au cœur de la transition entre fiction principale et fiction secondaire, selon la terminologie de Marcel Vuillaume[20]. Dans *La Vie de Marianne*, la « fiction principale » correspond aux aventures de la jeune Marianne. Or sur celle-ci vient parfois se greffer une « fiction secondaire » dont les protagonistes sont la narratrice et la narrataire. Cette mise en scène de la narration apparaît dans la phrase suivante :

> je *pleurais*, la tête baissée. Vous *pleuriez* ? Oui, j'avais les yeux remplis de larmes. (p. 138).

« Je pleurais » relève explicitement de la fiction principale, retraçant les épisodes de la vie de la jeune orpheline. « Vous pleuriez ? », en revanche, ne peut être imputé qu'à la narrataire dans un échange soudain avec la narratrice : ce segment appartient donc à la fiction secondaire. En l'absence des marques traditionnelles du discours direct, notamment le verbe introducteur, on peut considérer qu'il s'agit de discours direct libre dont la caractéristique est, selon Laurence Rosier, de permettre « un jeu, donc une interrogation, sur la narration, son statut, ses énonciations mises en scène[21] ». Ce jeu est d'autant plus visible qu'il prend appui sur un polyptote : la mise en doute de la narratrice par la narrataire, qui se montre incrédule ou surprise, parasite la fiction principale.

Les répétitions dans le passage du « discours » à l'« histoire »

Là encore, Marivaux ménage discrètement des échos entre les niveaux de fiction, comme en témoigne la phrase suivante :

> Finissez donc, me *diriez-vous* volontiers ; et c'est ce que je *disais* à Valville avec un sérieux encore altéré d'émotion (p. 133).

Les deux plans énonciatifs alternent : « discours » dans la première partie avec des propos prêtés à la destinatrice ; et « histoire » dans la seconde. Un double phénomène de reprise articule les deux moments de cette phrase : tout d'abord la relative périphrastique (« ce que je disais à Valville ») anaphorise dans l'« histoire » le « discours » de la narrataire (« finissez donc ») ; ensuite c'est le verbe *dire* qui est répété

sous différentes flexions. La répétition produit ainsi un effet de miroir de telle sorte que fiction principale et fiction secondaire se répondent.

Considérons maintenant la phrase suivante :

> Pardi ! je suis bien sotte de m'inquiéter tant aujourd'hui de ces *vilaines* hardes (je disais *vilaines* pour me faire accroire que je ne les aimais pas) […] (p. 197).

Le discours direct libre reproduisant les paroles de Marianne-personnage est commenté par la narratrice lors d'une parenthèse. Ainsi répété, le mot « vilaines » est employé comme signe autonyme : c'est le mot qui est désigné et exhibé.

Les répétitions dans le passage d'un plan non embrayé à l'autre

Si le récit de Marianne, au passé simple et à l'imparfait, appartient à un plan non embrayé sur la situation d'énonciation, c'est également le cas des réflexions de la narratrice au présent gnomique, lequel suppose un « *autorepérage* de l'énoncé sur lui-même[22] », c'est-à-dire sans rapport avec la situation d'énonciation.

De nombreuses répétitions permettent le passage de la narration non-embrayée à une réflexion à valeur générique, également non-embrayée :

> Les personnes qui ont du sentiment sont bien plus abattues que d'autres dans de certaines occasions, parce que tout ce qui leur arrive les pénètre ; il y a une tristesse stupide qui les *prend*, et qui me *prit* (p. 85).

Dans « il y a une tristesse stupide qui les prend, et qui me prit », le verbe *prendre* est répété au le présent gnomique puis au passé simple, signe du passage de la réflexion au récit. Le polyptote opère une transition entre une classe universelle d'êtres humains (« les personnes qui ont du sentiment ») et Marianne ; la pensée suit donc une logique déductive : la répétition permet de tirer d'une vérité générale une conclusion à portée individuelle.

Dans les occurrences suivantes, le cheminement intellectuel est inverse ; par la répétition, Marianne passe du particulier au général :

> aussi de ce côté-là M. de Climal m'était-il parfaitement *indifférent*, et même de cette *indifférence* qui va devenir haine si on la tourmente (p. 91-92).

La narratrice passe de l'adjectif « indifférent » au nom « indifférence » : l'adjectif n'a aucune autonomie référentielle, il est nécessairement « repér[é] par rapport à l'entité support qu'[il] caractéris[e[23]] », en l'occurrence Climal ; en revanche, le substantif renvoie directement à la propriété elle-même. Cette progression de l'adjectif vers le nom témoigne chez Marianne d'une volonté de conceptualisation et d'autonomisation de la réflexion.

Lorsqu'elle concerne des substantifs, la répétition s'accompagne d'un changement de détermination montrant le passage du singulier au général. C'est le cas en [24], où l'on observe un chiasme entre « vanité » et « cœur »

> Je trouvai un expédient dont ma misérable *vanité* fut contente, parce qu'il ne prenait rien sur elle, et qu'il n'affligeait que mon *cœur* ; mais qu'importe que notre *cœur* souffre, pourvu que notre *vanité* soit servie ? (p. 130).

C'est le cas également en [25] :

> Valville était mon *Amant*. Un *Amant*, madame, ah ! qu'on le hait en pareil cas ! mais qu'il est douloureux de le haïr ! (p. 193).

Dans « ma misérable vanité », « mon cœur », « mon Amant », la référence est particulière et spécifique ; en revanche, dans « notre vanité », « notre cœur » ou « un amant », la référence est générique. Le déterminant possessif « notre » renvoie, en incluant le *je*, à l'ensemble des êtres humains ; l'article indéfini introduit quant à lui un groupe nominal considéré comme un exemplaire représentatif de toute sa classe.

La répétition permet le passage de l'individuel au type ou au stéréotype. Elle participe ainsi pleinement du dispositif moraliste et du projet anthropologique de Marivaux.

Dans tous ces passages, la bigarrure générique se tisse donc autour des répétitions qui la mettent en valeur. Les répétitions participent également de l'expression d'une pensée souvent paradoxale et nuancée.

Répétitions et psychologie

Les « retouches correctives »

Trait caractéristique de la phrase d'analyse selon Frédéric Deloffre, ce procédé « consiste à redoubler un terme dans la fonction où il vient d'apparaître, en le faisant précéder d'un élément distinctif spécial (*mais*, *je dis*, etc.), et en lui adjoignant de nouvelles déterminations[24] », comme dans :

> Ce qui était une *bonne fortune*, *bonne fortune* honnête et faite à souhait (p. 125).

La retouche corrective apporte une précision ou une restriction. Ce phénomène de répétition est lui-même susceptible de se répéter à l'intérieur d'une phrase :

> un témoignage *qu'on aime la vie* et *la vie* saine, mais *qu'on l'aime* douce, oisive et friande (p. 214).

Certaines phrases se rapprochent de la retouche corrective, mais les lexèmes répétés n'occupent pas la même fonction syntaxique, comme dans :

> Il est vrai qu'elle y trouve du *plaisir*, mais c'est un *plaisir* fait comme un danger (p. 124).

Dans la retouche corrective se joue toute la finesse psychologique de Marivaux. Or cette délicate subtilité, à l'œuvre dans certaines répétitions, avoisine parfois le paradoxe.

Figures dérivatives et paradoxe

Les répétitions paradoxales, notamment grâce aux figures dérivatives, remettent en cause les liens logiques ordinaires et donnent lieu à une pensée déroutante.

Ce phénomène s'observe à travers le jeu de certains affixes qui provoquent une association inattendue. Deux mots dérivés d'une même base et censés s'opposer peuvent se combiner, comme lorsque Marianne accepte de montrer son pied au médecin

en présence Valville :

> j'allais en avoir le profit *immodeste*, en conservant tout le mérite de la *modestie* (p. 125).

La figure dérivative rend concomitantes deux attitudes habituellement considérées comme antagonistes : avoir un profit « immodeste » en faisant preuve de « modestie », c'est-à-dire vouloir séduire et y parvenir tout en gardant un semblant d'honnêteté, est un bel exemple de ce que Jean Marie Goulemot nomme la « casuistique amoureuse » de Marianne[25].

Si elles permettent des associations surprenantes, les figures dérivatives engendrent également des dissociations tout aussi singulières :

> il n'y a pas trop loin d'être si *aimable* à n'être plus digne d'être *aimée* (p. 128).

> C'est que pour parvenir à être *honoré*, je saurai bien cesser d'être *honorable* (p. 148[26]).

Les adjectifs en *-able* dénotent généralement « une propriété paraphrasable par une tournure passive modalisée[27] » de type « *qui peut être* + verbe au participe passé » (aimable = qui peut être aimé). Or les deux phrases font cohabiter des adjectifs en *-able* et les tournures passives correspondantes en remettant en cause le lien logique censé les unir. Ainsi, dans l'esprit de Marianne, un être aimable n'est pas forcément un être qui peut être aimé, et l'honneur ne vient pas nécessairement du fait d'être honorable.

D'autres dissociations sont à signaler :

> Est-ce qu'on est *charitable* à cause qu'on fait des œuvres de *charité* ? (p. 83).

> Ce que je dis là peint surtout beaucoup de dévots, […] qui croient avoir de la *piété*, moyennant les cérémonies *pieuses* qu'ils font toujours avec eux-mêmes (p. 126).

> Il est vrai que la *vertu* s'en *scandalise* ; mais la *vertueuse* n'est pas fâchée du *scandale* (p. 128).

À chaque fois, la figure dérivative fonctionne comme une opération de démystification : le lien logique entre des lexèmes dérivés d'une même base est remis en cause. Ces répétitions dévoilent un lien ambigu entre être et paraître, ou encore entre être et faire. Le paradoxe se fonde sur les figures dérivatives qui, par ailleurs, lui donnent une visibilité formelle certaine.

Les jeux autour de la répétition témoignent ainsi d'un regard perçant apte à distinguer ce qui habituellement ne l'est pas, et partant, capable de détisser les idées reçues sur la psyché humaine ou de démasquer les faux-semblants.

Les répétitions sont nombreuses et variées dans *La Vie de Marianne* et il serait illusoire de les restreindre à une fonction unique. Néanmoins de nombreuses répétitions, celles qui ont retenu notre attention, ont la particularité de constituer un point d'articulation ou de bascule. Dans le dialogue polémique, parce qu'elle s'accompagne d'un changement de type de phrase, la répétition du même aboutit à l'expression d'une différence. Entre les divers plans énonciatifs, la répétition ménage également des chemins de traverse, entraînant des liaisons fulgurantes entre « histoire » et « discours », ou entre l'individu et le général. Enfin la répétition désoriente parfois les liens logiques en mettant en présence deux mots dérivés d'une même base, pour les associer lorsqu'ils sont censés être dissociés, ou inversement pour les désolidariser alors même qu'ils sont supposés reliés sémantiquement entre eux.

Ces répétitions qui introduisent à chaque fois des variations, qui changent le même en autre, mettent en relief les caractéristiques fondamentales de *La Vie de Marianne* : la vivacité des dialogues polémiques et l'enchaînement des répliques sur le mot autant que sur la chose ; l'hétérogénéité énonciative propre aux mémoires, une psychologie paradoxale reposant sur d'infimes nuances.

La répétition est sans aucun doute une figure qui favorise la clarté du discours, peut-être de manière excessive, mais qui parfois effleure le défaut de clarté lorsqu'elle sert une pensée paradoxale. Dans *La Vie de Marianne*, la répétition a partie liée avec la coquetterie : ce qui pourrait passer pour un relâchement de l'écriture est en réalité un

surplus de séduction. Associée à des jeux de mots, à des réflexions piquantes ou à des transitions subtiles, elle vise à recréer l'illusion d'un style non travaillé et collabore à ce que l'on pourrait appeler un naturel spirituel, juste tempérament entre l'ornementation rhétorique et la négligence.

Mathieu Bermann, Université Stendhal Grenoble 3

1 Voir Ugo Dionne, « Les bégaiements du cœur et de l'esprit : Marianne, la récapitulation et le marivaudage romanesque », dans Catherine Gallouët, Yolande G. Schutter (dir.), *Marivaudage : théories et pratiques d'un discours*, Oxford, Voltaire Foundation, « Oxford University Studies in the Enlightenment », 2014, p. 143-161.

2 Marivaux, *La Vie de Marianne*, éd. J. M. Goulemot, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche, Les Classiques de Poche », 2007, p. 286. Toutes les citations seront extraites de cette édition.

3 Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique* [1992], Paris, Libraire Générale Française, « Le Livre de poche », 2012, p. 291.

4 « Il y a anaphore lorsque, dans un segment de discours, un mot ou un groupe de mots est repris au moins une fois, tel quel, à quelque place du texte que ce soit » (*Ibid*., p. 49).

5 Voir également : « Doucement donc, doucement » (p. 205) ; « nous verrons, ma fille, nous verrons » (p. 210). Les répétitions s'avèrent caractéristiques de l'idiolecte du religieux, d'abord incrédule puis cherchant à calmer la plaignante afin d'étouffer le scandale – stylème où point sans doute l'ironie de Marivaux.

6 La Bruyère, *Les Caractères*, « Des grands », IX, 53.

7 Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 352.

8 Frédéric Deloffre, *Une Préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage* [1971], Genève, Slatkine Reprints, 2009, p. 248.

9 Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, p. 291.

10 Françoise Rubellin, « Au cœur du "marivaudage" : la reprise », dans *Marivaux dramaturge, « La double inconstance », « Le jeu de l'amour et du hasard »*, Paris, Honoré

Champion, 1996, p. 230-242.

11 Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique : sa nature, ses procédés* [1972], Paris, PUF, 1980, p. 269.

12 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français* [1994], Paris, PUF, « Quadrige Manuels », 2014, p. 661.

13 Le type exclamatif est à part car il ne correspond pas à un acte de langage fondamental comme les types de phrases énonciatifs (Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 663).

14 Voir Mathieu Bermann, « Les concessions d'un Tartuffe : l'*ethos* ambigu de Climal dans *La Vie de Marianne* », dans *L'Information grammaticale*, n° 144, janvier 2015, p. 9-14.

15 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 531.

16 Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1966, t. I, p. 241.

17 A. Meunier, « Modalités et communication », dans *Langue française*, n° 21, 1974, p. 13-14.

18 *Ibid*.

19 *Ibid*.

20 Marcel Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, 1990, p. 29-30.

21 Laurence Rosier, *Le Discours rapporté*, Duculot, Bruxelles, 1999, p. 279.

22 Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 125.

23 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 616.

24 Frédéric Deloffre, *Une Préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage*, *op. cit.*, p. 447.

25 *La Vie de Marianne*, éd. cit., note 2, p. 125.

26 Voir Arlequin : « Sur ce pied-là, ce n'est pas grand-chose que d'être honoré, puisque cela ne signifie pas qu'on soit honorable » (*La Double Inconstance*, I, 10). Je remercie Françoise Rubellin d'avoir attiré mon attention sur la répétition de cette pensée paradoxale dans l'œuvre de Marivaux.

27 Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 744.