



HAL
open science

“ Nous ” ou le masque du “ je ” dans les comédies de Marivaux

Lauriane Mouraret Maisonneuve

► **To cite this version:**

Lauriane Mouraret Maisonneuve. “ Nous ” ou le masque du “ je ” dans les comédies de Marivaux. Missile, 2017. hal-02130715

HAL Id: hal-02130715

<https://hal.science/hal-02130715>

Submitted on 23 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Nous » ou le masque du « je » dans les comédies de Marivaux

Au cœur de comédies où l'enjeu principal du dialogue est la révélation de ses sentiments, l'avènement d'un « nous » qui s'apparente à l'expression ouverte d'une communauté amoureuse s'avère bien souvent malaisé alors même que sa fréquence d'emploi est élevée. Prononcer un « nous » incluant un « je » et un « tu » ou un « vous » est risqué puisqu'il implique un discours sur soi et sur l'autre déstabilisé par la « surprise de l'amour » ou les mises en scène internes.

Notre intérêt linguistique et stylistique pour le pronom personnel « nous » est alors double. Bien qu'on ne puisse le considérer strictement comme un pluriel de « je », il inclut toujours une première personne et structure à la fois l'adresse et la désignation de soi dans le dialogue. À la suite d'Émile Benveniste¹, nous distinguons deux « nous » : le nous dit « inclusif » (contenant un « moi » et un « toi ») et le nous dit « exclusif » (contenant un « moi » et un « eux »). Lui-même souligne à quel point ces dénominations paraissent insatisfaisantes en ce qu'elles impliquent que l'exclusion de la deuxième personne sous-tend le basculement dans le paradigme de la non-personne et confèrent par conséquent un statut hybride au « nous », entre interlocution et délocution. Nous étoffons le concept d'un « nous » inclusif à l'aide des analyses de Gérard Moignet qui qualifie ainsi la première personne du pluriel :

C'est en fait un cas de pluralité interne, c'est-à-dire une unité divisible en parties qui ne sont pas nécessairement homogènes, ou mieux, selon les vues de Gustave Guillaume, c'est moins une personne qu'un rapport interpersonnel².

C'est donc en insistant sur l'hétérogénéité référentielle du pronom « nous » et sur ses implications dans la construction des « rapports interpersonnels » entre les personnages que dans trois pièces de Marivaux (*Le Jeu de l'amour et du hasard*, *La Double Inconstance* et *Les Acteurs de bonne foi*), nous avons ordonné les occurrences le long d'un *continuum* qui réduit progressivement la distance entre le « nous » prononcé et le « moi » originel.

« Allons » où la fausse adresse à soi

Régulièrement les personnages des comédies emploient cette forme d'impératif du verbe « aller » qui réfère à la première personne du pluriel sans l'exhiber. Cependant, l'analyser comme un véritable emploi verbal qui engage la personne grammaticale n'est pas évident. « Allons » apparaît souvent en début de réplique, à la manière d'une apostrophe à soi avant de s'engager dans le propos (selon la tonalité, il s'agit soit d'une exhortation, soit d'un mouvement d'impatience ou d'agacement³). Du fait de la plasticité de cette forme verbale à l'impératif, qui oscille entre une adresse à soi et une formule adverbiale, ne pouvant être comprise comme un « nous » strict, les occurrences sont remarquables.

¹ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, « Structure des relations de personne dans le verbe », Paris, Gallimard, 1966, p. 233.

² MOIGNET, Gérard, *Le pronom personnel français Essai de psycho-systématique historique*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 22.

³ Ce sont les trois sens répertoriés par le TLF. *Le Dictionnaire de l'Académie* de 1694 lui ne répertoriait que le sens d'exhortation à l'action : « *Allons*. Se dit dans le sens d'agir et s'emploie pour exciter à faire quelque chose. »

Alors que Flaminia s'engage dans la même entreprise de séduction que Lisette elle dit : « **Allons, allons**, c'est maintenant à **moi** à tenter l'aventure » (DI, I, 6). Ces « allons » peuvent aussi bien signifier une exhortation à l'action, en rapport avec la fin de la réplique qu'un mouvement d'impatience. En revanche, s'ils ne consistent pas en une adresse de Flaminia à elle-même, ils serviraient plutôt à cadrer le discours à la façon d'adverbes d'énonciation ; en effet, ils pourraient être remplacés par « assez, assez » s'ils indiquaient l'impatience du locuteur ou bien, « courage, en avant » s'ils dénotaient l'exhortation à l'action. Il ne s'agirait alors plus de véritables impératifs mais plutôt de cas de subduction sémantique du procès verbal.

Il est alors difficile de qualifier le « nous » d'inclusif ou d'exclusif parce que le « je » est dilaté dans ces formes verbales à l'impératif de première personne du pluriel. Il présente ici des contours assez vagues et se fait discret voire insoupçonnable, ce qui paraît symptomatique des différents « masques » qu'il peut porter dans la comédie.

Le masque énonciatif du « nous » de majesté

Un autre « masque » possible du « je » consiste à s'étoffer et à se considérer sous l'angle de la pluralité. Ainsi en est-il du « nous » de majesté, véritable énallage personnelle puisqu'il consiste en une amplification figurale du « je » afin d'en accroître la solennité.

D'après Gérard Moignet, « *Nous* permet de parcourir une certaine distance en éloignement du moi et de suggérer par là, [...] que ma personnalité déborde les limites de ma personne »⁴. En prenant de la hauteur vis-à-vis de lui-même, le locuteur instaure une distance avec ses interlocuteurs puisque la première personne s'étoffe, se complexifie et semble alors en cacher plusieurs autres.

Dans son emploi le plus classique, le « nous » de majesté apparaît dans le cadre d'un aparté, lorsque le personnage feint de se parler à lui-même comme il advient à la fin d'un échange entre le Prince et Silvia, dans *La Double Inconstance*, alors que celui-ci ne l'a pas encore informée de sa véritable identité : « **Différons** de l'instruire » (DI, II, 9). Le « je » montre ici sa capacité à se diviser en plusieurs instances puisque le « nous » figure à la fois un « moi » et un « tu » auquel le personnage feint de s'adresser. Grâce à cet emploi implicite du « nous » de majesté, le Prince, c'est-à-dire, une personnalité originelle, s'adresse ici à sa personnalité d'emprunt (un cavalier du palais sensé amadouer Silvia) dans le cadre de la comédie interne.

En outre, lorsque Merlin essuie les réprimandes de Lisette à propos des méfaits de sa comédie, il commente ainsi : « Cette question-là **nous** présage une querelle » (ABF, sc. 3). Le personnage n'adressant cette remarque qu'à lui-même, le « nous » de majesté participe à la construction d'un *ethos* surplombant vis-à-vis des autres comédiens, celui du metteur en scène. Le pluriel figural permet de donner plus de poids discursif à la première personne du singulier.

Le « nous » entre alors régulièrement en concurrence avec un « nous » inclusif ou un « nous » exclusif, afin de souligner la prise de distance du locuteur avec son propre discours. Seule la commutation avec le « je » permet alors de trancher sur sa « majesté ».

La plasticité du « nous » de majesté rencontre les intérêts des personnages de Marivaux puisqu'elle permet au locuteur de s'éloigner d'un modeste « moi » souvent problématique, à dissimuler aux oreilles des interlocuteurs. Il offre une certaine emphase au

⁴ MOIGNET, Gérard, *Le pronom personnel français Essai de psycho-systématique historique, op.cit.*, p. 25.

« je », sans trop le dévoiler à son interlocuteur en ce qu'il renforce le « moi » de surface mais dissimule davantage le « moi » originel.

Du difficile avènement du « nous » inclusif

Benveniste affirme prudemment à propos de la distinction entre « inclusif » et « exclusif » :

Cette dénomination par « inclusif » et « exclusif » ne saurait passer pour satisfaisante ; elle repose en fait sur l'inclusion ou l'exclusion du « vous », mais par rapport à « eux », les désignations pourraient être exactement inverses.⁵

Malgré leur relativité, les dénominations proposées par Benveniste restent pratiques pour aider à démêler les différents emplois du « nous ». En observant les variations entre plusieurs langues indo-européennes, il a établi qu'une « personne » prédomine dans chacun des emplois de « nous » et justifie ainsi les qualifications d'« inclusif » et d'« exclusif ». La distinction tient en fait à la relation établie entre la personne non-subjective et « je ». Dans le « nous » inclusif, sont conjointes des personnes entre lesquelles existe une « corrélation de subjectivité »⁶. Benveniste affirme en outre que « dans 'nous' inclusif qui s'oppose à 'lui, eux', c'est 'toi' qui ressort »⁷. Sur notre hypothétique *continuum*, nous « inclusif » mettrait davantage en relief, dans ses usages courants, un « tu » ou un « vous » qu'un « je ».

En effet, son principal emploi est communautaire en ce qu'il exprime une continuité entre « je » et plusieurs « tu » ou « vous ». Ainsi s'exprime Merlin au début des *Acteurs de bonne foi* : « **Allons, mes enfants**, je **vous** attendais, **montrez-moi** un petit échantillon de **votre** savoir-faire, et **tâchons** de gagner notre argent le mieux que **nous** pourrons : **répétons** » (ABF, sc. 2). La coprésence des marques de la première personne du singulier et de la deuxième personne du pluriel exprimant une pluralité de « tu », associée à l'apostrophe « mes enfants » nous autorise à interpréter les « nous » présents sous forme pronominale ou verbale de l'impératif comme inclusifs.

Il semble alors paradoxal que « nous » inclusif souligne par contraste le rejet d'une communauté amoureuse lorsque Silvia ordonne à Dorante, déguisé en valet : « **Bourguignon**, ne **nous** tutoyons plus » (JAH, II, 9). Le « nous » est tendu vers le « tu » puisque l'interlocuteur est apostrophé en début de réplique mais Silvia cherche pourtant à instaurer une distance avec ce dernier dans l'expression d'une défense qui interdit normalement la proximité. Consciente de l'enjeu décisif qui réside dans la parole⁸, Silvia lutte afin de dissimuler encore la vérité de ses sentiments. Ce « nous » inclusif semble figurer, à ce moment de la comédie où Silvia prétend encore rejeter Dorante alors que tout son langage ainsi que ses gestes expriment le contraire, un « retour du refoulé » dans le sens où le pronom personnel indique une union alors qu'il est associé à un signifié verbal de rupture. Cette hypothèse sera confirmée lorsque adviendra le premier « nous » apaisé de la comédie à la fin du *Jeu* : « Oui, Dorante, la même idée de **nous** connaître **nous** est venue à tous les deux, après cela, je n'ai plus rien à vous dire. » (JAH, III, 9). Pour la première fois formulé en connaissance de l'identité réelle de l'interlocuteur, concomitant avec le « même » et la reconnaissance en l'autre d'un double de soi, le « nous » se substitue à un « je t'aime » jamais prononcé en cette fin de comédie.

⁵ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, *op.cit.*, p. 234.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Voir à ce propos BOISSIERAS, Fabienne, « L'Inquiétude marivaldienne ou le style psych/analytique », *Le Style découpeur de réel, faits de langue, effets de style*, Rennes, PUR, 2014, p. 99-112.

Bien que structurellement tourné vers l'interlocuteur, « nous » inclusif souligne remarquablement à quel point le « je » se construit et se déconstruit au cœur même de l'interlocution dans les comédies de Marivaux.

Assumer le « nous » exclusif

Corrélativement à ce qui a été dit auparavant, nous citons Benveniste selon lequel : « dans 'nous' exclusif qui s'oppose à 'toi, vous', c'est 'moi' qui est souligné »⁹. Il exprimerait l'ultime étape du *continuum*, la « saisie » la plus proche d'un « je ». Cependant l'emploi d'un « nous » équivalent à un « moi + eux » s'oppose à ces considérations en ce qu'il réfère le plus souvent à un pluriel général, régulièrement souligné par l'ajout de l'adjectif « autres » (qui insiste sur la présence d'une communauté de délocutés) dans les comédies.

Pourtant, c'est bien dans un sens social qu'il contribue à élever le « moi » qu'il dissimule à peine lorsqu'il permet de s'inclure dans une communauté dont le locuteur se fait le représentant. À titre d'exemple, le langage du Seigneur qui intervient auprès d'Arlequin pour le convaincre de se prêter au jeu mondain est marqué par ce « nous » qui englobe les gens de la cour dans son discours « **Nous** sommes élevés là-dedans » (DI, II, 5), sans qu'ils soient présents sur scène.

En contexte amoureux, il sert ainsi à fantasmer le délocuté évoqué notamment lorsque Arlequin parle de Silvia absente :

Il faut après cela qu'on **nous** marie Silvia et moi, (...). Ensuite **nous** tiendrons ici ménage avec l'amie Flaminia, qui ne veut pas **nous** quitter à cause de son affection pour **nous** ; et si le Prince a toujours bonne envie de **nous** régaler, ce que je mangerai me profitera davantage. (DI, III, 2)

Seul le « je » et ses désirs importent dans ces propos. Le « nous » ne pourra devenir « inclusif » que dans l'établissement du dialogue avec Flaminia, à la différence de celui toujours fantasmé, mais jamais réalisé avec Silvia.

L'établissement de ce *continuum* d'emplois permet de démontrer combien l'expression d'une communauté avec l'interlocuteur est ressentie comme dangereuse chez Marivaux car elle risque de révéler la vérité sur les sentiments du « je ». Dès lors, le nous « exclusif », le plus proche selon Benveniste du « je », est peu fréquent dans les comédies. Il n'en demeure pas moins que les différents « nous » fonctionnent comme des opérateurs stylistiques du langage ambigu que pratiquent les personnages de Marivaux comme l'a souligné Sanaker à propos des mouvements contradictoires des personnages :

Ce type d'ambiguïté est révélateur du double état de fascination et de peur qui est celui dans lequel se trouve le personnage surpris devant la verbalisation possible d'une expérience sentimentale en train de se faire.¹⁰

Constamment marquée par l'hésitation et le trouble, l'interprétation des marqueurs déictiques de l'adresse et de la désignation de soi révèle les contradictions langagières des personnages. En pleine transition et soumis à un déchirement interne, il porte bon gré mal gré un masque énonciatif qui souvent baille et laisse alors entrevoir le visage qui se dissimule en-dessous.

⁹ BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, I, *op.cit.*, p. 234.

¹⁰ SANAKER, John Kristian, *Le Discours mal apprivoisé : essai sur le dialogue de Marivaux*, Oslo, Solum Verlag/Paris, Didier, 1987, p. 49.