



ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

Le comique de répétition verbale et Molière

Ece Korkut

Université Hacettepe, Turquie

ekorkut@hacettepe.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-1670-8957>

Reçu le 07-06-2022 / Évalué le 10-08-2022 / Accepté le 12-10-2022

Résumé

Cet article traite des notions de comique et de répétition à travers les extraits choisis de trois pièces de théâtre de Molière. Parmi les différents types de comique, la répétition verbale est un procédé à part entière et elle fait partie du comique de langage. Dans cette étude, avant de montrer ce procédé comique privilégié par Molière, la répétition verbale au théâtre a été catégorisée en fonction des formes, syntaxe, causes émotionnelles, fonctions communicative, pragmatique et dramatique. Ensuite quelques extraits des trois pièces de Molière ont été analysés dans le cadre de ces paramètres concernant la répétition verbale. Enfin, avec une comparaison faite entre les répétitions verbales dans ces extraits, on a mis au jour les différences surtout en ce qui concerne les fonctions communicative et pragmatique.

Mots-clés : comique, répétition verbale, Molière, pragmatique

Sözel yineleme komiği ve Molière

Özet

Bu makalede Molière'in üç tiyatro yapıtından seçilen parçalarda komik ve yineleme kavramları ele alınmıştır. Çeşitli komik tiplerinden 'dilsel komik' içinde yer alan 'sözel yineleme' başlı başına bir teknik oluşturur. Bu çalışmada, Molière'in sıklıkla başvurduğu bu teknik ortaya konmadan önce "sözel yineleme" biçim, sözdizim, duygusal nedenler ve iletişimsel, edimbilimsel ve dramatik işlevler açısından sınıflandırılmıştır. Ardından, Molière'in üç oyunundan seçilen kesitlerdeki sözel yinelemeler bu değişkenler çerçevesinde çözümlenmiş ve yapılan karşılaştırmayla özellikle iletişimsel ve edimbilimsel işlevler arasındaki farklılıklar ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: komik, sözel yineleme, Molière, edimbilim

The comic of verbal repetition and Molière

Abstract

This article deals with the notions of comedy and repetition through selected excerpts from three plays by Molière. Among the different types of comic, 'verbal repetition' is a comedic device in its own right and is part of linguistic comedy.

In this study, before showing this comic process favored by Molière, verbal repetition in the theater has been categorized according to forms, syntax, emotional causes, communicative, pragmatic and dramatic functions. Then some excerpts from Molière's three plays were analyzed within the framework of these parameters concerning verbal repetition. Finally, with a comparison made between the verbal repetitions in these extracts, we brought to light the differences especially with regard to the communicative and pragmatic functions.

Keywords: comic, verbal repetition, Molière, pragmatics

Introduction

L'année en cours (2022) correspond au quadricentenaire de la naissance de Molière, le monument de la comédie classique, le maître de la satire, l'auteur de langue française le plus lu, le plus joué dans le monde, qui a inspiré nombre de dramaturges dans la littérature française et mondiale. À cette occasion, avant d'étudier l'un des procédés comiques dans la dramaturgie moliéresque, la répétition verbale, nous nous arrêterons brièvement sur les notions de comique et de répétition. Le comique de répétition verbale, faisant partie intégrante de la poétique de la comédie moliéresque, sera ensuite montré et étudié dans quelques extraits dramatiques de Molière. Les répétitions verbales dans ces extraits seront enfin comparées en fonction de plusieurs paramètres comme types ou formes de répétition, leurs syntaxes, leurs causes émotionnelles et leurs fonctions (communicative, pragmatique et dramatique).

1. Le comique et la répétition

Le comique fait rire, et le rire est un besoin, un plaisir. Quant à la comédie, elle « est née du besoin de rire, et [...] elle est l'enfant de la gaité » (Courdaveaux, 1875 : 260), elle est l'art d'user de divers procédés pour provoquer le rire. Comme disait Henri Bergson, le comique est une distraction fondamentale : « l'idée ne serait pas venue de l'exagérer, de l'ériger en système, de créer un art pour elle, si le rire n'était un plaisir et si l'humanité ne saisisait au vol la moindre occasion de le faire naître » (Bergson, 1938 : 116). Dans la vie quotidienne, le comique peut apparaître naturellement et spontanément tandis que c'est un effet voulu que l'auteur tente de produire dans la littérature. Dans les pièces de théâtre, cela constitue même un « genre » à part, la comédie, qui se manifeste sous diverses formes allant de la farce et du vaudeville jusqu'à l'absurde.

En général, le comique provient soit d'une situation ou d'un geste soit d'un caractère ou du langage utilisé, et contribue ainsi à l'efficacité de la satire ou de l'humour. Le comique de langage, ou comique verbal, peut avoir diverses formes et

être étayé par des techniques différentes comme accents, jargons, déformation de la prononciation, jeu sur les mots (homonymes, polysémie, ...), un mot pris pour un autre... Et le comique de répétition verbale faisant partie du comique de langage va de pair avec une dose d'exagération.

La notion de répétition, avant de faire l'objet de la rhétorique en tant qu'une figure de style ou un procédé langagier, relève d'une pratique quotidienne¹ dans la vie humaine. En effet, la majorité des mouvements, gestes et paroles ordinaires qui reviennent pratiquement tous les jours en tant que tels passent souvent inaperçus, tandis que d'autres captent notre attention et nous déconcertent (le cas des tics du visage comme une habitude vicieuse ou des tics de langage), ou bien nous surprennent, distraient ou égayent (le cas des calembours, de la musique, de la danse et du rythme poétique). Autrement dit, les répétitions mécaniques ou machinales n'ayant pratiquement aucune fonction perlocutoire risquent d'embarrasser alors que celles qui sont intentionnelles et qui parviennent à influencer sur autrui sont bien accueillies. Il nous faut rappeler que la notion de répétition et ses effets éventuels sont surtout étudiés dans les domaines de la poétique, de la politique² et de la publicité. « La propagande politique et la publicité font un usage massif de la répétition persuasive sous la forme de syntagmes figés et rythmés, les slogans » (Plantin, 2021).

Dans son livre intitulé *Le Rire*, Bergson avance trois procédés de comique dans le théâtre : *la répétition*, *l'inversion* (« la situation se retourne et [...] les rôles [sont] intervertis », Bergson, 1938 : 108) et *l'interférence des séries* (« Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents » *ibid.* p. 110), et il ajoute : « Il est aisé de voir que ces procédés sont ceux du vaudeville, et qu'il ne saurait y en avoir d'autres » (*ibid.* p. 103).

2. Formes et fonctions de la répétition verbale

Parmi les genres littéraires, la répétition évoque d'emblée la poésie où la reprise des mêmes phonèmes, mots ou séquences (structures syntaxiques) a pour but de créer un effet esthétique en assurant, sur le plan formel, le rythme et l'harmonie, ainsi que par la mise en exergue du contenu de l'élément répété, sur le plan du sens. Cependant, ce procédé littéraire est pratiqué dans tous les genres littéraires. Au théâtre, les différents types de répétition qui sont utilisés peuvent porter sur un événement, une action, un geste ou une parole qui reviennent plusieurs fois, soit immédiatement soit par intervalles. Pour ce qui concerne la répétition du langage, quand les séquences répétées sont trop espacées, on oubliera la première

occurrence et l'insistance ne sera pas saisie par le spectateur ou le lecteur. Outre la distance entre plusieurs apparitions d'une même séquence verbale, la répétition peut être *fidèle* et *totale* ou *partielle* et *variante*. Il va sans dire qu'il s'agit là d'un choix conscient de l'auteur (romancier, nouvelliste ou dramaturge) qui a une visée particulière, faire rire dans le cas des pièces de comédie. C'est ce processus de duplication intentionnelle dans les textes littéraires qui a fait naître une poétique de la répétition. De Guardia (2006 : 59) qualifie les répétitions intuitives d'« immaîtrisées » et celles qui sont voulues, de « maîtrisées » : « La répétition a pour l'âge classique deux fonctionnements rhétoriques fondamentaux. Soit elle exprime les passions du locuteur - elle est alors la marque d'un discours immaîtrisé - soit elle cherche à imprimer quelque chose dans l'esprit de l'interlocuteur - et elle est alors un discours maîtrisé ». L'auteur affirme ainsi deux fonctions pour la répétition verbale en avançant le couple répétition émotive (ou expressive) / répétition conative (ou impressive)³. Par ailleurs, dans la linguistique des interactions, on trouve une liste de critères permettant de distinguer divers types de répétition verbale (Tannen 1987, Aitchison 1994, Bazzanella 1996 cités par Prak-Derrington, 2021) :

- « a) obligatoire ou facultative
- b) intentionnelle ou non intentionnelle (ou consciente ou automatique)
- c) totale ou partielle
- d) sémantique ou formelle
- e) adjacente ou non adjacente (existe-t-il un intervalle temporel entre l'unité répétée x et x + 1 ?)
- f) taille de l'unité considérée
- g) répétition par un même locuteur ou un locuteur différent (auto- ou hétéro-répétition) »

En prenant en compte ces critères, nous y ajouterons quelques autres dont nous nous servirons dans cet article.

- **Formes** de la répétition : La répétition verbale peut apparaître sous forme d'une anaphore fidèle (« poumon », « poumon » ...), ou bien partielle ou variante (« Octave : Qu'il arrive *ce matin même* ? Sylvestre : *Ce matin même* » ; « ignorante », « ignorants », « *ignorantus, ignoranta, ignorantum* »). Par ailleurs, elle peut consister en un mot (« poumon »), en un groupe de mots (« *Monsieur le Philosophe* ») ou en une phrase (« Que diable allait-il faire dans cette galère ? »).

- **Syntaxes** de la répétition : La répétition peut être immédiate et mécanique (« *non, non, non* », « *oui, oui, oui* ») (répétition massive) ; ou elle se manifeste

par intervalles dans le texte (répétition espacée) comme « *fort bien* » qui apparaît avec 12 occurrences dans *Les Femmes savantes*.

- **Agents** de la répétition : D'une part, il peut s'agir d'un locuteur qui se répète (auto-répétition) (« Que diable allait-il faire dans cette galère ? »), de l'autre, comme dans les dialogues théâtraux, un personnage peut reprendre 'en écho', totalement ou partiellement, la réplique d'un autre (hétéro-répétition) : (*Les Fourberies de Scapin*. « Octave : Avec une fille du seigneur GÉRONTE ? Sylvestre : Du seigneur GÉRONTE. » (approbation).
- **Causes émotionnelles** de la répétition : Quand la répétition verbale n'est pas intentionnelle et qu'elle est plutôt tournée vers le locuteur lui-même (auto-répétition), elle peut révéler une 'obsession' ou des émotions comme 'la colère, la peur, l'excitation', etc. Et dans le cas d'une répétition intentionnelle tournée vers l'interlocuteur (hétéro-répétition), elle peut extérioriser un 'étonnement' (*Les Femmes savantes*. « Philaminte : C'est pis que tout cela. Chrysale : Pis que tout cela ? »), (*Le Malade imaginaire*. « Toinette : c'est du poumon que vous êtes malade. Argan : Du poumon ? »), ou une 'agressivité', etc.
- **Fonctions communicatives** de la répétition : La répétition verbale peut avoir une fonction expressive (centrée sur le locuteur même) ou impressive (centrée sur l'interlocuteur). Elle peut donc fonctionner comme une simple insistance (incontrôlable) qui ne témoigne que des émotions du locuteur comme peur, angoisse, colère, surprise, etc. qui finissent par le ridiculiser ; ou encore elle vise l'interlocuteur pour l'influencer ou le faire passer à l'acte (*Les Femmes savantes*. « Philaminte (au notaire) : Suivez, suivez, Monsieur, le choix où je m'arrête. Chrysale : Faites, faites, Monsieur, les choses à ma tête. »).
- **Fonctions ou valeurs pragmatiques** de la répétition : Comme toute prise de parole, la répétition verbale aura une dimension pragmatique et correspondra ainsi aux différents actes illocutoires : d'abord, selon la taxinomie d'Austin⁴ (1962) : verdictif, expressif, promissif, comportatif et expositif ; et plus tard, selon la taxinomie de Searle⁵ (1969), représentatif, directifs, promissif, expressif et déclaratif. En outre, la répétition peut témoigner d'une intention particulière fonctionnant comme un acte perlocutoire lorsqu'elle tend à agir sur l'un des personnages : intimider, convaincre, persuader, émouvoir...
- **Fonctions dramatiques** ou effets escomptés par la répétition insistante : susciter le rire du spectateur (pour la comédie) ; ou obtenir la réaction voulue de la part du personnage-interlocuteur.

Pour ce qui est de la reprise langagière, à partir de la deuxième répétition, il naît chez le public une attente. En effet, « La répétition ne se conçoit pas sans la complicité du lecteur ou du spectateur. Il attend le phénomène, en guette le retour, que l'auteur précipite ou fait durer selon les circonstances et la visibilité du procédé » (Sareil, 1984 : 146). Jacques Schérer fait remarquer dans *La Dramaturgie classique en France* que le comique ne vient pas de la répétition en elle-même, mais de l'excès dans la répétition (cité par Sareil, 1984 : 144). Cet excès dans la répétition fait rire par son caractère inhabituel, inattendu et donnant l'impression d'être spontané. Cela dit, l'excès ou l'exagération en question devra être bien calculé par le dramaturge pour qu'il atteigne à l'effet escompté, car de même qu'une reprise de moins risquerait de décevoir l'attente du public, de même une de plus serait de trop et détruirait l'effet comique.

« Lorsque la répétition porte sur un groupe de mots [ou sur un seul mot], surtout au théâtre, l'attention du public a été attirée sur eux, il guette le retour. De ce fait, les autres répliques, quelle que soit leur drôlerie, perdent toute importance et ne servent plus qu'à justifier la venue de la phrase escomptée » (Sareil, 1984 : 145). C'est bien ce que l'on verra ci-dessous avec les répliques obsessives de Toinette (« poumon », « ignorant ») dans *Le Malade imaginaire*. Bergson compare ce type de répétition à un ressort : « Dans une répétition comique de mots il y a généralement deux termes en présence, un sentiment comprimé qui se détend comme un ressort, et une idée qui s'amuse à comprimer de nouveau le sentiment. » (Bergson, 1938 : 86).

3. Molière et le comique de langage sous forme de répétition

Molière (1622-1672), dramaturge de la comédie classique française, a écrit et mis en scène des comédies où il a lui-même incarné les personnages. Ses pièces comiques présentent une diversité dans le genre de comédie : farces, comédies d'intrigue, de caractère, de mœurs, comédies-ballets, grandes comédies, pièces à machines... La répétition, objet de cet article, « est le procédé 'vedette' de la composition des dialogues comiques les plus cités, par Madame de Sévigné et quelques autres dès l'âge classique : 'Sans dot !', 'Mais que diable...', 'Le poumon !', etc. » (de Guardia, 2006 : 59).

Le théâtre étant considéré d'abord comme un art de dialogue, il s'agit d'une interaction entre les personnages incarnés par divers comédiens. Il arrive que certaines scènes donnent lieu à des moments conflictuels, et cette tension peut se cristalliser par des répétitions verbales :

Défini par les linguistes comme une interaction verbale, le dialogue théâtral permet la confrontation des points de vue des personnages, de leurs convictions, de leurs univers de croyances respectifs. Lorsqu'il y a opposition, l'interaction forme une scène agonistique dans laquelle chaque protagoniste essaie de résister ou d'imposer ses convictions à l'autre. On peut décomposer le dialogue en séquences comprenant des tours de parole et formant des unités organisées et hiérarchisées. (Calas, 2015 : 220).

Le corpus étudié dans le présent article se compose de quelques extraits des trois pièces de théâtre de Molière : *Le Bourgeois gentilhomme*, *Les Fourberies de Scapin*, *Le Malade imaginaire*.

3.1. *Le Bourgeois gentilhomme* (1671)

Dans cette comédie-ballet de Molière en cinq actes, Monsieur Jourdain répète huit fois de suite « *Monsieur le Philosophe* » (interrompu par une autre réplique) et cinq fois « *Messieurs* » dans une même scène assez courte (Acte II, Scène 3). Il s'agit d'une répétition 'mécanique' d'une part, et de l'autre d'une répétition 'fidèle'. On observe dans l'extrait suivant le comique de répétition verbale surgi par l'enchaînement successif des mêmes formules d'adresse. C'est la 'peur' d'un éventuel conflit physique qui provoque les répétitions de M. Jourdain. La fonction communicative de ces répétitions fidèles est 'impressive' (ou conative). Quant à l'objectif pragmatique de ces auto-répétitions, c'est d'inciter à la paix et de chercher à réconcilier ses maîtres de philosophie, d'armes, à danser et de musique. Ces « *Monsieur le Philosophe* » et « *Messieurs* », qui signifient implicitement « arrêtez-vous de vous insulter », accomplissent donc d'une part un acte illocutoire (*acte directif ou conseil*), de l'autre, ont une visée perlocutoire (*empêcher un conflit*) qui aboutit à l'échec : en effet, le conseil ou l'avertissement de M. Jourdain échoue, car à la fin, les maîtres se jettent les uns sur les autres et se battent.

Par ailleurs la politesse dans les termes d'adresse utilisés par M. Jourdain, en réalité bourgeois parvenu et inculte, établit une opposition et une contradiction comiques par rapport au langage insultant des formateurs qui ne sont pas 'maîtres' de leurs paroles (Marauds, Infâmes ! Coquins ! Insolents ! La peste l'animal ! Impudents ! Diantre soit de l'âne bête ! Scélérats ! Fripons ! Gueux ! Traîtres ! Imposteurs !).

Acte II-Scène 3

MONSIEUR JOURDAIN. Holà, *Monsieur le Philosophe*, vous arrivez tout à propos avec votre philosophie. [...]

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. Comment ? Marauds que vous êtes...

Le Philosophe se jette sur eux, et tous trois le chargent de coups, et sortent en se battant.

MONSIEUR JOURDAIN. *Monsieur le Philosophe.* [...]

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. Infâmes ! Coquins ! Insolents !

MONSIEUR JOURDAIN. *Monsieur le Philosophe.*

LE MAÎTRE D'ARMES. La peste l'animal !

MONSIEUR JOURDAIN. *Messieurs.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. Impudents !

MONSIEUR JOURDAIN. *Monsieur le Philosophe.*

LE MAÎTRE À DANSER. Diantre soit de l'âne bête !

MONSIEUR JOURDAIN. *Messieurs.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. Scélérats !

MONSIEUR JOURDAIN. *Monsieur le Philosophe.*

LE MAÎTRE DE MUSIQUE. Au diable l'impertinent !

MONSIEUR JOURDAIN. *Messieurs.*

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. Fripons ! Gueux ! Traîtres ! Imposteurs ! *Ils sortent.*

MONSIEUR JOURDAIN. *Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe.* Oh ! Battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal. [Fin de la scène III].

3.2. Les Fourberies de Scapin (1671)

Dans cette pièce en trois actes, c'est le mot « *diable* » qui suscite le rire avec 16 répétitions dont 8 apparaissent dans une phrase (« *Que diable allait-il faire dans cette galère ?* »), si bien que « *diable* » prend un aspect contagieux et qu'il est repris par plusieurs personnages. La répétition qui apparaît dans tous les trois actes s'accumule surtout par de brefs intervalles dans l'acte II (scène VII). « [...] lorsque Scapin vient annoncer au vieux Geronte que son fils [Léandre] a été emmené prisonnier sur la fameuse galère, qu'il faut le racheter bien vite, il joue avec l'avarice de Geronte [...]. L'avarice, à peine comprimée, repart automatiquement, et c'est cet automatisme que Molière a voulu marquer par la répétition machinale d'une phrase où s'exprime le regret de l'argent qu'il va falloir donner : 'Que diable allait-il faire dans cette galère ?' » (Bergson, 1938 : 87).

Le principal motif du père, Geronte, qui lui fait énoncer machinalement et plusieurs fois de suite la formule identique comme une réponse à tout, c'est

apparemment de gagner du temps et de pouvoir trouver ainsi un moyen pour ne pas payer la somme exigée qui sauverait son fils Léandre. Et la cause émotionnelle qui le pousse à cette répétition massive s'avère être la 'colère'. Quant à la fonction communicative de cette répétition fidèle, elle est 'émotive', car ses répliques répétitives ne consistent qu'en une question quasi-rhétorique, par conséquent elles ne permettent pas d'établir une vraie communication.

ACTE I- Scène II (p. 12) SCAPIN (à Octave) : N'as-tu point de honte, toi, de demeurer court à si peu de chose ? *Que diable !*

Scène II (p. 16) SCAPIN (à Octave) : ... Oh ! *Que diable !* Vous demeurez interdit !

ACTE II-Scène V (p. 44) ARGANTE (à Scapin) : Oh ! Qu'il aille au *diable* avec son mulet ? C'en est trop, et nous irons devant les juges. [...]

Scène VII (entre Scapin et Géronte)

(p. 53) SCAPIN : C'est à vous, Monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.

GÉRONTE : *Que diable* allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN : Il ne songeait pas à ce qui est arrivé. [...]

GÉRONTE : *Que diable* allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN : Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes.

(p. 54) SCAPIN : Eh ! Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? Et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens, que d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils ?

GÉRONTE : *Que diable allait-il faire dans cette galère ?*

SCAPIN. Il ne devinait pas ce malheur. Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures. [...]

GÉRONTE : Mais *que diable allait-il faire dans cette galère ?*

SCAPIN. Il est vrai ; mais quoi ? On ne prévoyait pas les choses. De grâce, Monsieur, dépêchez. [...]

(p. 55) GÉRONTE : Mais *que diable allait-il faire dans cette galère ?*

SCAPIN. Oh ! Que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse, et que vous courez risque de perdre votre fils. [...]

(p. 56) GÉRONTE : *Que diable allait-il faire dans cette galère ?*

SCAPIN : Vous avez raison, mais hâtez-vous. [...]

GÉRONTE (à Scapin) : [...] Tiens. Va-t'en racheter mon fils.

(p. 58) GÉRONTE : *Que diable allait-il faire dans cette galère ?*

Ah ! Maudite galère ! Traître de Turc à tous les *diables* !

ACTE III-Scène I (p. 63) SILVESTRE (à Scapin) : À quoi *diable* te vas-tu amuser ?

SCAPIN (à Silvestre) : De quoi *diable* te mets-tu en peine ?

Scène II (p. 67) SCAPIN : Ah ! *Diable* soit le Gascon Ah !

Scène III (p. 72) ZERBINETTE (à Géronte) : [...] Le valet lui fait comprendre, à tous coups, l'impertinence de ses propositions, et chaque réflexion est douloureusement accompagnée d'un : «*Mais que diable allait-il faire à cette galère ?* Ah ! Maudite galère ! [...]»

Scène X (p. 79) ARGANTE (à Hyacinte) Hé bien ! C'est elle qu'on te donne. Quel *diable* d'étourdi, qui suit toujours sa pointe !

À ne prendre en compte que l'énoncé de Géronte (Acte II, Scène VII), « *Que diable allait-il faire dans cette galère ?* », l'acte illocutoire (*poser une question*) n'accomplit pas sa valeur communicative, car son allocutaire, Scapin, ne prend pas cet énoncé comme une question, il n'y répond qu'à demi-mot transgressant ainsi 'le principe de coopération' de Paul Grice (1979 : 60) : Nos échanges « sont le résultat, jusqu'à un certain point au moins, d'efforts de coopération; et chaque participant reconnaît dans ces échanges (toujours jusqu'à un certain point) un but commun ou un ensemble de buts, ou au moins une direction acceptée par tous ».

3.3. *Le Malade imaginaire* (1682)

Dans cette pièce illustre, dernière œuvre dramatique de Molière, une comédie-ballet en trois actes, notamment la scène X de l'acte II est marquée par la répétition insistante de deux mots : 'poumon' et 'ignorant'.

On entend 11 fois le mot répété « *poumon* » dans la même scène. Comme dans *Le Bourgeois gentilhomme*, avec « Monsieur le Philosophe » et « Messieurs », il s'agit ici d'une part d'une répétition mécanique, de l'autre d'une répétition sous forme d'une anaphore fidèle. Par ailleurs, on observe que le mot repris tel quel par la locutrice Toinette à la suite de chaque réplique de son allocutaire (Argan) révèle l'obsession de celle-ci. En effet, les répliques d'Argan ne l'intéressent aucunement, elle les guette pour rabâcher le mot « *poumon* », son soi-disant diagnostic. Cette répétition automatique est due à une idée fixe. À ce propos, Henri Bergson explique le lien entre l'obstination et la répétition automatique :

Il y a au fond du comique une raideur d'un certain genre, qui fait qu'on va droit son chemin, et qu'on n'écoute pas, et qu'on ne veut rien entendre. Combien de scènes comiques, dans le théâtre de Molière, se ramènent à ce type simple : un personnage qui suit son idée, qui y revient toujours, tandis qu'on l'interrompt

sans cesse. Le passage se ferait d'ailleurs insensiblement de celui qui ne veut rien entendre à celui qui ne veut rien voir, et enfin à celui qui ne voit plus que ce qu'il veut. L'esprit qui s'obstine finira par plier les choses à son idée, au lieu de régler sa pensée sur les choses. (Bergson, 1938 : 201-202).

Par ailleurs, de Guardia (2007 : 19-20) présente son constat personnel à propos du lien entre le nombre d'occurrences du mot répété et le rire du public : « la première occurrence laisse le public de marbre, et seule la répétition fait naître le rire ». En effet, il indique que dans la « mise en scène du *Malade imaginaire* par M. Maréchal au Théâtre de la Criée en 1978 », le premier « poumon » prononcé par Toinette ne donne lieu à aucun rire dans la salle, alors que le deuxième et le troisième laissent entendre des rires francs, puis le quatrième, des rires discrets, le sixième, encore des rires francs, et finalement, le septième, « grand éclat de rire général ».

ACTE III-Scène X :

TOINETTE : Ce sont tous des ignorants : c'est du *poumon* que vous êtes malade.

ARGAN : Du *poumon* ? [...]

ARGAN : Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

TOINETTE : Justement, *le poumon*.

ARGAN : Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.

TOINETTE *Le poumon*.

ARGAN : J'ai quelquefois des maux de cœur.

TOINETTE : *Le poumon*.

ARGAN : Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.

TOINETTE : *Le poumon*.

ARGAN : Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'était des coliques.

TOINETTE : *Le poumon*. Vous avez appétit à ce que vous mangez ?

ARGAN : Oui, Monsieur.

TOINETTE : *Le poumon*. Vous aimez à boire un peu de vin ?

ARGAN : Oui, Monsieur.

TOINETTE : *Le poumon*. Il vous prend un petit sommeil après le repas et vous êtes bien aise de dormir ?

ARGAN : Oui, Monsieur.

TOINETTE : *Le poumon, Le poumon*, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture ? [...]

Contrairement à Scapin dans *Les Fourberies de Scapin*, ici l'allocutaire Argan obéit au principe de coopération selon les maximes de conversation de Grice et

répond docilement à toutes les questions posées par Toinette.

Cette répétition successive et obsessionnelle du mot « *poumon* » est d'emblée suivie de celle du mot « ignorant » et ses variantes, utilisées 13 fois dans le texte : « ignorant » (x 6), « ignorants » (x 3), « ignorante » (x 1), « *ignorantus, ignoranta, ignorantum* ». C'est le mot qui vise une fois Toinette (c'est le maître Argan qui traite d'ignorante sa servante qui se déguisera plus tard en médecin), une autre fois, les avocats (par le notaire), et surtout les médecins (par Béralde d'abord, puis par Toinette qui l'utilise à l'excès, vers la fin de la pièce). Comme nous l'avons indiqué plus haut, c'est l'excès qui fait rire dans la répétition verbale.

Déjà, dans la scène II (Acte I), c'est Argan qui adresse ce mot « ignorante » à Toinette :

ARGAN (à Toinette) : Taisez-vous, *ignorante*, ce n'est pas à vous à contrôler les ordonnances de la médecine.

Puis dans la scène VII de l'Acte I, c'est le notaire qui le prononce pour qualifier et mépriser les avocats :

NOTAIRE (à Argan) : Ce n'est point à des avocats qu'il faut aller, car ils sont d'ordinaire sévères là-dessus, et s'imaginent que c'est un grand crime, que de disposer en fraude de la loi. Ce sont gens de difficultés, et qui sont *ignorants* des détours de la conscience.

Plus loin, dans la scène III de l'Acte III, c'est le tour de Béralde, frère d'Argan, qui parle des médecins sur un ton dédaigneux :

BERALDE (à Argan) : Dans les discours et dans les choses, ce sont deux sortes de personnes que vos grands médecins. Entendez-les parler, les plus habiles gens du monde ; voyez-les faire, les plus *ignorants* de tous les hommes.

Enfin, Toinette (Acte III, Scène X) reprend ce mot récurrent dans le texte pour le répéter par une occurrence exagérée et avec de brefs intervalles. La servante déguisée en médecin traite le médecin d'Argan d'ignorant. Ainsi Toinette retourne-t-elle cette insulte, qu'elle avait entendue par la bouche de son maître au début de la pièce, à son premier énonciateur (sous le manteau d'une insulte au médecin) :

TOINETTE. Ce sont tous des *ignorants* : c'est du poumon que vous êtes malade. [...]

TOINETTE. Le poumon, le poumon, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture ?

ARGAN. Il m'ordonne du potage.

TOINETTE. *Ignorant*.

ARGAN. De la volaille.

TOINETTE. *Ignorant.*

ARGAN. Du veau.

TOINETTE. *Ignorant.*

ARGAN. Des bouillons.

TOINETTE. *Ignorant.*

ARGAN. Des œufs frais.

TOINETTE. *Ignorant.*

ARGAN. Et le soir de petits pruneaux pour lâcher le ventre.

TOINETTE. *Ignorant.*

ARGAN. Et surtout de boire mon vin fort trempé.

TOINETTE. *Ignorantus, ignoranta, ignorantum.*

Il nous faut rappeler que « ignorant » est un mot de prédilection dans le lexique des œuvres moliéresques : sept fois utilisé dans *Le Bourgeois gentilhomme*, il évoque l'ignorance et la naïveté d'un bourgeois qui aspire à la noblesse et se met ainsi en situation d'élève. Dans *Le Malade imaginaire*, l'intention pragmatique de Toinette qui répète inlassablement ce mot est de « persuader » son maître que les médecins le trompent et profitent de sa naïveté. La fonction perlocutoire en est donc agir sur son maître pour le « persuader » en lui imposant son évaluation personnelle. Quant aux variantes d'ignorant énumérées en latin « *Ignorantus, ignoranta, ignorantum* », elles aident Toinette à paraître intelligente et érudite, en même temps qu'elles fournissent une occasion pour Molière de dénoncer et de se moquer des médecins de son temps.

Contrairement à l'énoncé répétitif « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » de Géronte dans *Les Fourberies de Scapin*, qui n'avait qu'une fonction émotive, dans le cas de « *poumon* » et « *ignorant* » de Toinette, on remarque une fonction communicative conative et des valeurs pragmatiques illocutoire et perlocutoire, car à travers son diagnostic présumé et son mépris envers le médecin d'Argan, elle cherche à impressionner et persuader son maître.

Conclusion

Chez Molière, le comique de caractère et le comique de situation sont en général étayés par le comique de langage. Cet article avait pour objet d'étudier la répétition verbale relevant du comique de langage. Pour ce faire, quelques extraits des trois pièces de théâtre de Molière ont été choisis où l'on a relevé certaines répétitions avec leurs formes et fonctions (textuelle, communicative et pragmatique). Il a été mis au jour comment la répétition verbale utilisée par Molière suscite le rire du public. Sur le plan formel et textuel, Molière applique divers procédés de répétition verbale, soit des répétitions fidèles ou variantes, soit des répétitions massives

ou espacées. Du point de vue émotionnel, elles ont apparu dans nos exemples comme une manifestation de la peur, de la colère et d’une idée fixe (obsession). Nous avons constaté que les autorépétitions étudiées se distinguaient les unes des autres surtout par leurs fonctions : dans les premier et troisième extraits, les répétitions ont une fonction impressive alors que dans le deuxième, une fonction purement émotive. Quant aux valeurs pragmatiques, les répétitions les ont extériorisées par une intention particulière fonctionnant comme un illocutoire et/ou perlocutoire.

Annexe

Le tableau récapitulatif et comparatif suivant mettra en lumière les résultats obtenus de cette étude :

	<i>Le Bourgeois gentilhomme</i>	<i>Les Fourberies de Scapin</i>	<i>Le Malade imaginaire</i>
Répétition verbale étudiée	(Jourdain) « Monsieur le Philosophe » ; « Messieurs »	(Géronte) « Que diable allait-il faire dans cette galère ? »	(Toinette) 1- « Poumon » ; 2- « Ignorant »
Forme	Fidèle	Fidèle	Fidèle ; (puis) Variante
Syntaxe	Espacée ; (puis) Massive	Espacée	Espacée ; (puis) Massive
Causes émotionnelles	Peur d’un éventuel conflit physique (auto-répétition)	Colère montée face à l’obligation de payer une somme importante (auto-répétition)	Obsession (dans ses évaluations soi-disant médicales) (auto-répétition)
Fonctions de communication	Impressive	Émotive	Impressive
Fonctions pragmatiques	- acte illocutoire exercitif [Austin] ; directif [Searle] : conseiller, avertir - acte perlocutoire (empêcher un conflit ; aboutit à l’échec)	- acte illocutoire comportatif [Austin] ; expressif [Searle] : déplorer (Pas d’acte perlocutoire)	- acte illocutoire 1- verdictif [Austin] ; assertif [Searle] : diagnostiquer ; 2- comportatif [Austin] ; expressif [Searle] : mépriser - acte perlocutoire (persuader son maître ; aboutit au succès)
Fonction dramatique	Susciter le rire par la répétition excessive	Susciter le rire par la répétition excessive	Susciter le rire par la répétition excessive

Bibliographie

- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press; 1970. *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil.
- Bergson, H. 1938. *Le Rire*. Paris : Librairie Félix Alcan (45^e édition).
- Calas, F. 2015. *Leçons de stylistique*. Paris : Armand Colin.
- Courdaveaux, V. 1875. *Le Rire dans la vie et dans l'art*. Paris : Didier.
- de Guardia, J. 2006. « Molière et la répétition. La comédie, du pareil au même ». *L'information littéraire*, 58, 58-62. [En ligne] : <https://doi.org/10.3917/inli.581.0058> [consulté le 13 mai 2022].
- de Guardia, J. 2007. « Les trois grincements de la machine (Bergson-Molière : retour critique) ». *Études littéraires*, 38(2-3), p. 13-26.
- Grice, H. P. 1979. « Logique et conversation ». *Communications*, n° 30, p. 57-72.
- Molière, 1671. *Le Bourgeois gentilhomme*. [En ligne] : <https://theatre-classique.fr/pages/pdf/> [consulté le 13 mai 2022].
- Molière, 1671. *Les Fourberies de Scapin*. [En ligne] : <https://theatre-classique.fr/pages/pdf/> [consulté le 19 mai 2022].
- Molière, 1682. *Le Malade imaginaire*. [En ligne] : <http://theatre-classique.fr/pages/pdf/> [consulté le 19 mai 2022].
- Plantin, C. 2021. *Dictionnaire de l'argumentation*. [En ligne] : <http://icar.cnrs.fr/dicoplantin/repetition/> [consulté le 22 mai 2022].
- Prak-Derrington, E. 2021. "La répétition verbale". *Magies de la répétition*. Lyon : ENS Éditions. [En ligne] : <http://books.openedition.org/enseditions/16469> [consulté le 31 mai 2022].
- Reboul, O. 1995 (2^e éd. 2013). *Introduction à la rhétorique*. Paris : PUF.
- Sareil, J. 1984. *L'écriture comique*. Paris : PUF.
- Searle, J. R. 1969. *Speech Acts*, Cambridge: Cambridge University Press; 1972. *Les Actes de langage*. Paris : Hermann.

Notes

1. Bergson appelle 'mécanisation de la vie' la répétition, l'inversion et l'interférence des séries [d'événements ou de mots] : « La vie réelle est un vaudeville dans l'exacte mesure où elle produit naturellement des effets du même genre » (Bergson, 1938 : 115).
2. Dans le discours politique par exemple, la répétition a une force certaine : « Quand de Gaulle s'écrie, dans son message du 18 juin 1940 : Car la France n'est pas seule, elle n'est pas seule, n'est pas seule. » (Reboul, 1995 : 134).
3. Selon le schéma de communication de Roman Jakobson.
4. Taxinomie des valeurs illocutoires selon Austin : les *verbes* verdictifs (condamner, diagnostiquer, estimer...), les *exercitifs* (avertir, blâmer, condamner, conseiller...), *promissifs* (garantir, parier, promettre...), *comportatifs* (blâmer, critiquer, déplorer...), *expositifs* (citer, formuler, illustrer, témoigner...).
5. Taxinomie des phrases illocutoires selon Searle : les *phrases* représentatives ou assertives, directives, promissives, expressives, déclaratives.