

Injures animalières et stratégies discursives dans les comédies de Molière et de Marivaux

Dans *Siegfried et le Limousin*, Giraudoux place dans la bouche de ses personnages une réflexion sémantico-discursive sur la valeur d'un mot véhiculant avec lui une représentation différente de la réalité qu'il est censé désigner :

Siegfried – Comme les mots qui vous viennent d'un pays nouveau et ouvert sont eux-mêmes ouverts, purs !

Robineau – Pardon, ce sont là malgré tout des mots français.

Siegfried (à *Geneviève*) – Français, certes, mais dans votre bouche, ils ont fait un détour par l'inconnu. Jamais le mot neige n'a touché en France autant de neige qu'au Canada. Vous avez pris à la France un mot qui lui servait à peine quelques jours par an et vous en avez fait la doublure de votre langage¹.

C'est l'espace discursif de non adéquation entre le signifiant et le signifié, mais aussi entre le signifié enregistré en langue par les dictionnaires et le discours dans lequel le mot se trouve employé, que nous souhaitons parcourir en prenant pour corpus les comédies de Molière et celles de Marivaux. Au sein de ce corpus littéraire, historique, et appartenant au genre du discours littéraire de la comédie, nous délimiterons un sous-corpus constitué par les termes d'injures.

Nous avons relevé 114 formes différentes d'injures chez les deux auteurs, avec de larges différences d'emplois. Se rencontrent des formes propres à la langue classique et sorties de l'usage comme *gaupe*, *pimpesouée*, *bagace*, sur une échelle qui va de *putain*, considéré comme très vulgaire pour le registre littéraire, jusqu'à *fou*, *imbécile*, *impudent*, moins nettement marqués. Les fréquences absolues les plus hautes se trouvent chez Molière avec *traître* (94 occ.) et *impertinent* (79), chez Marivaux, c'est *impertinent* (37) suivi de *sot* (33).

Afin de voir quel est le parcours sémantique d'un terme d'injure, nous choisissons d'opérer une nouvelle partition du corpus en ne retenant que les termes relevant du bestiaire, soit 25 termes sur les 114 formes identifiées : *âne*, *animal*, *bête*, *bœuf*, *butor*, *butorde*, *canaille*, *carogne*, *chien*, *chienne*, *crocodile*, *dragon*, *dragonne*, *étourneau*, *louve*, *magot*, *magotte*, *mufler*, *museau*, *oison*, *rat*, *serpent*, *tigre*, *tigresse*, *vipère*. Nous faisons le choix de garder les hyperonymes *animal* et *bête* en raison de leur haute fréquence, ainsi que les métonymies (*museau*, *carogne* pour « charogne ») ou le col-

¹ J. Giraudoux, *Siegfried et le Limousin*, I, 6, Paris, 1949, 54-55.

lectif *canaille* que l'étymologie permet de rattacher à *chien*, même si les dictionnaires n'enregistrent pas nécessairement le lien étymologique.

Le corpus est établi à partir de la base de données informatisées FRANTEXT (www.atilf.fr).

Le projet se décompose en plusieurs étapes : la première forme l'enquête historique conduite à la fois dans les dictionnaires contemporains des textes étudiés et dans une archive plus complexe et plus diffuse, celle des discours pouvant éclairer les orientations péjoratives et les représentations liées à certains termes d'animaux. La seconde porte sur les modalités d'insertion des termes dans le discours des personnages. La troisième enfin s'essaie à analyser les paramètres co(n)textuels conduisant à l'inversion de la visée illocutoire des énoncés blessants en éléments du comique. Nous verrons que sur un corpus exclusivement littéraire, ce sont les paramètres propres au genre de discours qui dominent et qui rapprochent alors les injures des énoncés figurés, ainsi que des tropes communicationnels.

1. Les données de l'enquête

1.1. La ventilation des formes

Il est aisé de remarquer que c'est sous la plume de Molière que se trouve la plus large palette d'emplois animaliers, et que seul le couple *magot/magotte* et l'hyponyme *vipère* sont absents de ses pièces ; alors que chez Marivaux, on a affaire à un mini-bestaiaire, dans lequel seul *butor* est surreprésenté, avec *animal* en emploi générique. Le bestiaire moliéresque, plus varié et plus exotique (*crocodile, serpent, dragon, tigre, tigresse*), semble le témoin de représentations collectives plus fantastiques, ou d'un imaginaire plus violent et plus bas (*mufle, museau, bœuf, louve, carogne*) que celui, plus feutré, de Marivaux.

1.2. Les définitions et les aires sémantiques

Quels sont les traits sémiqes saillants faisant d'un terme désignant un animal un terme injurieux ? Ce sont les traits de la bêtise, de l'ignorance, de la lourdeur d'esprit, de la bassesse morale ou comportementale, du vol, et de la stupidité qui dominent. Les termes féminins d'injures, comme l'a bien montré Marina Yaguello dans son étude *Les Mots et les Femmes*, sont nettement plus violents et presque ordures, notamment *chienne, louve, et tigresse* que les équivalents masculins. Le spectre des connotations s'en tient à la bêtise, à la bassesse des procédés ou au vol pour les masculins, là où des notations sexuelles ou de perversité s'ajoutent pour les symétriques féminins. Chez les deux auteurs, *animal* correspond à la définition donnée par l'Académie qui ne l'enregistre qu'en 1762 (« personne stupide ou grossière »), comme le montre la réplique de Lisette à Arlequin dans *Le Jeu de l'Amour et du hasard* lors de la scène de tombée des masques,

(1) Mais voilà une heure que je m'escrime en humilités pour cet animal-là. (III, 6²)

reprenant le terme choisi par Silvia pour désigner le même Arlequin encore déguisé,

(2) Je vous trouve admirable de ne pas le renvoyer tout d'un coup et de me faire essayer les brutalités de cet animal-là. (II, 7).

Louve, selon l'Académie 1762, se dit « d'une femme abandonnée à la débauche », et Molière le place dans la bouche de Mascarille sous la forme d'un discours rapporté attribué à deux vieilles égyptiennes s'invectivant :

(3) On n'entend que ces mots : chienne, louve, bagace. (*L'Étourdi ou les contre-temps*).

Le mot, atténué par le discours rapporté, n'en témoigne pas moins de la violence de l'affrontement verbal, et forme une série isotopique avec ses deux co-occurents.

Chienne est un terme bas et violent. On le trouve dans diverses constructions sans qu'il perde pour autant de sa charge insultante. C'est un marqueur diastatique dans la bouche de Marinette qui l'adresse à Gros-René :

(4) Tu nous prends pour un autre, et tu n'as pas affaire
 À ma sottie maîtresse. Ardez le beau museau,
 Pour nous donner envie encore de sa peau !
 Moi, j'aurais de l'amour pour ta chienne de face ?
 Moi, je te chercherais ? Ma foi, l'on t'en fricasse
 Des filles comme nous ! (Molière, *Le Dépit amoureux*, IV, 4)

Ce registre bas, ouvertement employé par les valets de la pièce prête à rire. Il en va tout autrement de l'emploi de *chienne* appliqué à une femme. C'est une insulte directe dans la bouche d'Argan à l'encontre de sa servante Toinette dans *Le Malade imaginaire* :

(5) Toinette ! Drelin, drelin, drelin : tout comme si je ne sonnais point. Chienne, coquine ! Drelin, drelin, drelin : j'enrage. (Il ne sonne plus, mais il crie.) Drelin, drelin, drelin : carogne, à tous les diables ! [...] Ah, chienne ! ah, carogne... ! (I, 1)

Le terme est employé quatre fois dans la scène première de la pièce, ce qui est une gageure. Sa violence sert d'indicateur pour mesurer la folie d'Argan, « malade », incapable de se maîtriser et tout à sa folie, comme en témoignent les comptes d'apothicaire et l'interminable monologue sur lequel s'ouvre la pièce.

Quand les dictionnaires n'enregistrent pas le terme comme injurieux, comment procéder ? La théorie du contexte, tel que Georges Kleiber (1994) le définit, est un auxiliaire précieux pour fixer les aires sémantiques de certains termes, comme *crocodile* par exemple, comme on va le voir en 3, mais un détour par le discours de l'archive n'est pas inintéressant. La difficulté réside en revanche dans l'ampleur de l'archive. Voici un échantillon de discours de l'âge classique permettant d'accéder au spectre

² On donne entre parenthèses, le titre de la pièce, le numéro de l'acte et de la scène, sans pagination.

sémantique et aux représentations liées aux noms d'animaux pour désigner des faiblesses humaines et partant, pour se muer en termes d'injures.

1.3. Les représentations liées à l'imaginaire

Ces discours adjacents sont des représentations de discours, et restent extrêmement diffus. Certains, concernant le bestiaire, semblent participer de cet enchantement du monde dont l'Antiquité et toute l'époque pré-révolutionnaire étaient friandes. Ils sont en quelque sorte les témoins en creux de cet enchantement, puisque fonctionnant par métaphore à valeur heuristique, conformément à la saisie des mots et des choses héritée d'Aristote, ils nous invitent à reconsidérer l'humanité à la lumière de traits d'animalité peu flatteurs. Cependant certaines représentations liées à l'évocation des dragons, des serpents ou des crocodiles témoignent de cette ambivalence connotative.

On trouve, par exemple, dans un traité d'ornithologie célèbre tout au long de la période classique (*L'Histoire de la nature des oiseaux avec leurs descriptions et naïfs portraits*, de Pierre Belon publié à Paris en 1555), à l'article « Butor », une remarque qui ne relève pas du tout de la description anatomique de l'oiseau, mais du « discours populaire » et des représentations attachées à l'oiseau : « Aristote l'a nommé au 18. chapitre du 9. livre, Asturias, [...]. Il fut aussi nommé *Phoix*, dit-il, suivant la fable d'un esclave paresseux nommé *Phoix*, qui fut transmué en butor. Encore pour le jourd'huy notre vulgaire se ressent de son antiquité sur ce passage, qu'en injuriant un homme paresseux, pense l'outrager de le nommer *Butor*. » Cette remarque intervient tôt dans la notice consacrée à l'oiseau. L'Académie 1694 enregistre le terme avec l'acception disqualifiante, comme expression figurée : « BUTOR. s. m. Espèce de gros oiseau qui vit dans les marécages, et mettant son bec dans l'eau fait un bruit semblable au meuglement d'un taureau. On dit fig. d'une personne stupide, C'est un vrai butor. C'est une vraie butorde. »

Cet imaginaire se retrouve dans les occurrences de *butor/butorde* de notre corpus :

(6) ANDRÉE – Est-ce, Madame, qu'à la cour une armoire s'appelle une garde-robe ?

LA COMTESSE – Oui, butorde, on appelle ainsi le lieu où l'on met les habits. (Molière, *La Comtesse d'Escabagnas*, I, 2)

(7) ARLEQUIN – Monsieur, queussi, queumi, voilà mon histoire ; j'étais tout aussi sot que vous : vous faites pourtant un portrait qui fait venir l'envie de l'original.

LÉLIO – Butor que tu es ! Ne t'ai-je pas dit que la femme était aimable, qu'elle avait le cœur tendre, et beaucoup d'esprit ? (Marivaux, *La Surprise de l'amour*, I, 2)

Gesner, dans son *Histoire des animaux*, (t. II, p. 16, Francfort, 1617, in-folio), rapporte que, « selon quelques auteurs, le crocodile, quand il voit de loin un homme, se met à pleurer (pour l'attirer sans doute), puis bientôt après le dévore. C'est ce conte qui a donné lieu à l'expression : larmes de crocodile. Ce conte se trouve dans un livre du XIV^e siècle : Ces animaux féroces sont pourvus d'une sensibilité exquise, à ce

point que souventes fois les ai moi même ouïs geignants ou se lamentants es rozeaus, poussants des sanglots qui semblent mugissement de bœufs, et versants, ainsi qu'il m'a été assuré, larmes qui jaillissent du pertuis de leurs yeux, comme de pommes d'arrosoirs », *Livre des merveilles* (Mandeville), cité dans le *Courrier de Vaugelas*, 15 nov. 1874.

Ces discours d'archive informent de manière précieuse sur les représentations et les connotations attachées à des termes qui deviennent ainsi en discours et en contexte des injures potentielles, alors que les Dictionnaires ne les enregistreront, éventuellement, que tardivement avec cette acception.

2. Les formes syntaxiques et énonciatives des injures relevant du bestiaire

Toutes les tournures d'insertion des énoncés injurieux ne sont pas équivalentes et il convient de prendre en considération la forme syntaxique que prend le tour, car elle a une incidence sur les valeurs pragmatiques.

2.1. De la forme standard

La forme standard de l'injure demeure le vocatif, l'injure adressée directement au cours d'une interaction verbale par A à B, comme en (8), où Orgon injurie sa servante, Dorine :

- (8) ORGON – Vous ne vous taisez point ?
 DORINE – C'est une conscience
 Que de vous laisser faire une telle alliance.
 ORGON – Te tairas-tu, serpent, dont les traits effrontés... ?
 DORINE – Ah ! vous êtes dévot, et vous vous emportez ? (Molière,
Tartuffe ou l'imposteur, II, 2)

L'injure constitue un énoncé à elle seule (8), sous la forme d'un mot ou d'un mot phrase, dont la modalité est toujours exclamative ou interro-exclamative. Comme le rappellent D. Vincent et *al.* (2012, 8) « l'insulte est, par essence un énoncé d'émotion, puisque dans sa formulation même, un élément nominal ou nominalisé, souvent exclamatif, est l'expression d'un cri du cœur. » En (8), l'injure *serpent* constitue un acte de langage direct, énoncé par Orgon visant à faire taire Dorine tout en la disqualifiant au sein de l'échange verbal qu'il tente d'avoir avec sa fille sur le bienfondé du choix du mari qu'il lui destine. Dorine répond systématiquement à la place de Marianne au cours de l'échange à trois. *Serpent* est à lire comme une disqualification portant sur la vérité des propos tenus au sujet de Tartuffe. Le rire naît de l'inversion de la valeur de vérité, car justement Dorine dit la vérité sur Tartuffe qu'elle accuse dès cette scène d'hypocrisie face à un Orgon abusé. L'injure s'inverse en énoncé comique en raison de cet aveuglement et de la non pertinence de la qualification.

2.2. *Injure vs juron*

D'autres tournures syntaxiques qui se rencontrent modifient la portée de l'injure, et invitent à se poser la question de la limite de l'énoncé injurieux. La proximité est grande entre injure et juron. On pourra comparer (10) et (11), où le juron continue à véhiculer des éléments injurieux, mais dans une forme de délocution amorcée, alors que (11) reste pleinement dialogal :

(10) Fi ! peste soit du butor ! (Molière, *Fourberies de Scapin*, I, 2)

(11) Eh ! de qui diantre me parles-tu donc, butor ? (Marivaux, *Surprise de l'Amour*, II, 5)

2.3. *Les structures en être*

La structure syntaxique a une incidence sur le fonctionnement pragmatique et discursif de l'injure, de même que les conditions d'énonciation. C'est nettement le cas pour les constructions à verbe *être* du type :

(12) Vous êtes un ignorant, un indocte, un homme ignare de toutes les bonnes disciplines, un âne en bon français (Molière, *La Jalousie du Barbouillé*, sc. 6)

(13) Butor que tu es ! (Marivaux, *La Surprise de l'Amour*, I, 2)

(14) Mais, lors que l'on est tigresse, // Ma foi ! je suis tigre aussi (Molière, *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, sc. 3)

(15) tu verras si tu n'es pas une vipère. (Marivaux, *La Surprise de l'Amour*, I, 10)

Les structures en *être* sont plus largement essentialistes et constituent des « ontotypes » pour reprendre la terminologie forgée par L. Rosier (2004), permettant d'insérer le personnage concerné dans la classe des Y (*tigresse, butor, vipère*), ce qui lui confère le trait disqualifiant au-delà de l'interaction verbale concernée. La construction en *être* inscrit la caractérisation axiologique dans une mémoire à plus long terme, mais aussi dans un imaginaire où l'animal incarne une défaillance quelconque (méchanceté, bêtise, stupidité). Lorsque la classe des Y est un nom d'animal s'ajoute à la connotation comportementale ou morale le trait de déshumanisation (rabaissement de l'homme au statut d'animal). En effet « une ontologisation s'opère tendanciellement quand le vocable possède un sémantisme et un usage qui transcendent les sphères sociales d'un discours », (Rosier, 2004, 39).

On notera cependant qu'entre (12), (13) d'une part, et (14) et (15) de l'autre, une forme de délocution ou de narrativisation de l'injure s'opère (présence de la dépersonnalisation par l'emploi du pronom *on*, article indéfini à valeur générique *une*), l'injure se fait plus catégorisante que qualifiante. Il serait intéressant d'évaluer la scalarité de la portée de l'énoncé injurieux en la corrélant à la forme syntaxique qui la supporte. On verrait que cette échelle est orientée, et que plus l'injure est directe et en emploi vocatif, plus elle est blessante, plus elle est intégrée dans une construction, de type *Y que X être*, plus elle tend à la classification et son pouvoir caractérisant s'efface

légèrement au profit de la classe. Restent les cas hybrides comportant des dislocations (*Butor que tu es*), qui propulsent en avant l'injure tout en la faisant fonctionner comme un ontotype classificatoire.

3. Les paramètres co(n)textuels dans l'inversion du couple illocutoire/perlocutoire des énoncés injurieux

3.1. Rôle du co(n)texte dans le balisage de l'aire sémantique du terme injurieux

Nous adoptons une conception dynamique du contexte liant entre eux trois paramètres retenus par Georges Kleiber (1994, 16) pour donner une définition du rôle du co(n)texte dans l'élucidation du sens de certaines unités, parmi lesquelles nous rangeons les injures : « il [le contexte] recouvre deux réalités différentes, quoique intimement liées. D'une part, il désigne les éléments qui complètent ou qui assurent l'interprétation globale d'un énoncé, d'autre part, il désigne les sites d'où proviennent, soit directement, soit indirectement, c'est-à-dire par inférence, ces éléments. [...] Ils proviennent forcément de trois sites, qui bien souvent sont en interaction, l'environnement extra-linguistique, l'environnement immédiat linguistique et les connaissances générales présumées partagées. »

(16) ÉRASTE.

Oses-tu me parler, âme double et traîtresse ?
Va, sors de ma présence, et dis à ta maîtresse
Qu'avecque ses écrits elle me laisse en paix,
Et que voilà l'état, infâme, que j'en fais.

MARINETTE.

Gros-René, dis-moi donc quelle mouche le pique ?

GROS-RENÉ.

M'oses-tu bien encor parler, femelle inique,
Crocodile trompeur, de qui le cœur félon
Est pire qu'un satrape ou bien qu'un Lestrygon ?

Va, va rendre réponse à ta bonne maîtresse,
Et lui dis bien et beau que, malgré sa souplesse,
Nous ne sommes plus sots, ni mon maître, ni moi,
Et désormais qu'elle aille au diable avecque toi. (Molière, *Le Dépit amoureux*, I, 5)

(17) ANGÉLIQUE – [...] En un mot, elle sera cause que je renoncerai à toutes les galanteries, et n'aurai de l'attachement que pour vous. Oui, je vous donne ma parole que vous m'allez voir désormais la meilleure femme du monde, et que je vous témoignerai tant d'amitié, tant d'amitié, que vous en serez satisfait.

GEORGE DANDIN – Ah ! crocodile, qui flatte les gens pour les étrangler. (Molière, *Georges Dandin*, III, 6)

(18) LE BARBOUILLÉ – Non, je n'ouvrirai pas.

ANGÉLIQUE – Hé ! Mon pauvre petit mari, je t'en prie, ouvre-moi, mon cher petit cœur.

LE BARBOUILLÉ – Ah, crocodile ! Ah, serpent dangereux ! Tu me caresses pour me trahir. (Molière, *La Jalousie du barbouillé*, sc. 11.)

Les connaissances générales présumées sont ténues pour le terme *crocodile*, comme on l'a vu *supra*. Le sème afférent /hypocrisie/ est disponible dans l'aire sémantique du terme, et c'est son actualisation en discours qui en confirme la portée, comme le montre l'isotopie de l'hypocrisie présente sur d'autres termes dans le cotexte ou les cooccurrences avec d'autres animaux du bestiaire suspectés de tromperie pour lesquels les connaissances générales sont largement attestées, comme pour *serpent*. Le sème /hypocrisie/ est présent dans *âme double*, *traîtresse*, *trompeur*, *félon*, *satrape*, pour les occurrences 16 et 18 (on notera pour être exhaustif que *trompeur* est une apposition caractérisante, plutôt qu'une épithète de *crocodile*, ce qui explicite alors son emploi comme terme injurieux). En 17, c'est du contexte large et non plus du cotexte que provient la saillance permettant l'emploi clausulaire et couperet de *crocodile*, énoncé par le mari trompé à l'endroit de sa femme. On notera en revanche que l'injure situationnelle devient essentialiste par la relative explicative qui développe le programme sémantique latent de *crocodile*, par réduplication du sème d'hypocrisie sous la forme de la flatterie.

C'est aussi ce qui explique, entre autres, que la portée des termes injurieux soit si différente entre les comédies de Molière et celles de Marivaux. On le voit nettement lorsque les termes sont les mêmes, et qu'ils ne recouvrent pas le même spectre sémantique en raison du contexte d'emploi et du genre de discours qui n'est pas tout à fait identique. La comédie de Molière aborde des sujets de société tels que les relations maîtres/valets, enfants/parents, mais aussi des types comportementaux comme l'avare, l'hypocrite, le misanthrope, l'hypocondriaque. Marivaux traite davantage des rapports humains en termes de psychologie relationnelle et non comportementale. Quand les sujets sont identiques, rapports enfants/parents, maîtres/valets, ce n'est pas, chez Marivaux, l'étude des rapports de force qui est au premier plan comme chez Molière, mais celle des points de vue sur une « vérité », dont les jeux de masques et autres travestissements nous apprennent qu'elle est toujours relative. L'injure tient plus du juron que de la violence verbale, et manifeste souvent une surprise ou une déception, comme dans cette scène du *Jeu de l'amour et du hasard* :

(19) LISETTE – Achevez donc, quel est votre nom ?

ARLEQUIN – Mon nom ? (*À part.*) Lui dirai-je que je m'appelle Arlequin ? non, cela rime trop avec coquin.

LISETTE – Eh bien ?

ARLEQUIN – Ah dame, il y a un peu à tirer ici ! Haissez-vous la qualité de soldat ?

LISETTE – Qu'appellez-vous un soldat ?

ARLEQUIN – Oui, par exemple, un soldat d'antichambre.

LISETTE – Un soldat d'antichambre ! ce n'est donc point Dorante à qui je parle enfin ?

ARLEQUIN – C'est lui qui est mon capitaine.

LISETTE – Faquin !

ARLEQUIN *à part* – Je n'ai pu éviter la rime.

LISETTE – Mais voyez ce magot, tenez ! (Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, III, 6)

Les insultes proférées par Lisette témoignent une montée de la tension dramatique au moment de la révélation des identités masquées, en l'occurrence face à Arlequin avouant qu'il n'est pas Dorante, son maître comme elle le croyait. Le contexte ludique du travestissement désamorce l'insulte, qui devient un jeu sur les mots (*coquin – faquin – Arlequin*) dans une réflexion métalinguistique gratuite.

Ce sont donc des arguments pour une conception discursive de la production du sens. C'est très net pour les termes de disqualification, qui sont des axiologiques potentiels, et qui se présentent dans les textes dans toute la gradualité de leur emploi.

3.2. *De l'injure directe à l'indirectivité : les modalités de dialogisation de l'injure en régime comique*

Nous reprenons les travaux de Marc Bonhomme (2005, 154-156) sur les énoncés figuraux et les appliquons aux énoncés injurieux, pour faire le constat que ces deux catégories d'énoncés partagent un certain nombre de traits, notamment qu'ils possèdent tous deux une orientation et un effet perlocutoire négatif :

Une force à entendre doublement, en tant que violence verbale graduée d'une part (certains termes sont plus forts que d'autres, des marqueurs d'intensification peuvent les affecter comme *peste (soit) de, fieffé, vrai X*), ou des marqueurs contextuels comme la répétition.

Une orientation, qui cible et hiérarchise les indications fournies, notamment en termes communicationnels, selon que la polarisation s'opère sur l'allocutaire, sur le délocuté, ou sur l'énonciateur lui-même. La visée illocutoire de l'injure est la blessure et l'altération de la face d'autrui. L'injure, dans un texte littéraire théâtral, participe pleinement de l'*ethos* discursif des personnages. En termes sémantiques, on pourrait montrer la scalarité des termes d'*âne* à *chienne* ou à *louve*, ou la charge affective qui peut intervenir, selon une bipolarité (euphorie vs dysphorie) qui se rencontre peu chez Molière, mais davantage chez Marivaux, lorsque certaines injures prennent des valeurs hypocoristiques.

La portée illocutoire des énoncés injurieux provient de leur orientation et de leur force ; elle se mesure par les effets produits dans le cadre des interactions. Selon l'hypothèse proposée dans le cadre de cette étude, la portée illocutoire est déviée dans le texte théâtral et s'inverse au cours de l'interaction, par un mécanisme discursif singulier qui la transmue en comique, en retournant la force perlocutoire contre

l'énonciateur, dont la face est altérée, alors que celle de l'allocutaire est le plus souvent restaurée. C'est de ce décalage que naît aussi le comique, en raison de la dimension dédoublée de l'énonciation théâtrale, faisant du lecteur/spectateur, ce destinataire supplémentaire, qui va alors rire à l'écoute de l'énoncé injurieux, qui apparaît excessif ou mal adressé.

(20) TRIVELIN – Ah ça ! Ma compatriote, car je regarde désormais notre île comme votre patrie, dites-moi aussi votre nom.

CLÉANTHIS, *saluant*. – Je m'appelle Cléanthis, et elle, Euphrosine.

TRIVELIN – Cléanthis ? Passe pour cela.

CLÉANTHIS – J'ai aussi des surnoms ; vous plaît-il de les savoir ?

TRIVELIN – Oui-da. Et quels sont-ils ?

CLÉANTHIS – J'en ai une liste : Sotte, Ridicule, Bête, Butorde, Imbécile, *et cetera*.

EUPHROSINE, *en soupirant*. – Impertinente que vous êtes !

CLÉANTHIS – Tenez, tenez, en voilà encore un que j'oubliais. (Marivaux, *L'île des esclaves*, sc. 3)

Dans cette scène de rencontre, Cléanthis piège Trivelin en utilisant pour se désigner des termes d'injure, sous une forme auto-adressée « sotte, ridicule, bête, butorde imbécile ». Cette auto-caractérisation disqualifiante comporte plusieurs visées, et devient source de comique par dialogisation, à deux niveaux au moins. Cléanthis se moque de Trivelin, mais aussi plus largement des amants, et des discours que les hommes adressent aux femmes dans certaines conditions. Elle génère, par le paradigme injurieux, une agression par anticipation, en se plaçant dans la posture de l'agressée. Elle ruine de la sorte la tentative d'approche et se montre avertie, faisant avorter cette phase préalable des échanges qui prend place au moment d'une séquence d'ouverture. Sur le plan communicationnel, elle déclenche un énoncé injurieux directement adressé (*impertinente que vous êtes*), qu'elle retourne contre son énonciateur, en prouvant qu'au final les hommes adressent aux femmes des énoncés injurieux disqualifiants (voir Goffman, 1981, 133-166). Cette boucle, conjointement énonciative et métaénonciative, génère un comique de mot et de situation, selon le principe bien connu de l'arroseur arrosé.

Conclusion

L'étude de l'injure comme fait discursif nécessite la prise en compte de différents paramètres : pôles énonciatifs, situation de communication, intentionnalité du sujet parlant, stratégies argumentatives et genre de discours, afin de déterminer comment les énoncés injurieux se trouvent désamorçés de leur visée blessante en régime comique. Dans les textes étudiés, l'injure est souvent le signe d'un dysfonctionnement, d'un moment où le dialogue s'emballe et où la conversation risque de basculer dans

la violence – dont elle demeure un signe avant-coureur. Elle participe aussi de la symptomatologie des grands « malades » ou des fous, de ceux qui ne savent pas se maîtriser et rester dans la mesure chez Molière, alors qu'elle est, chez Marivaux, le signe d'une tension plus intériorisée entre les rôles joués par les personnages, surtout lorsqu'il est question d'éprouver l'amour de l'autre et que les jeunes maîtres utilisent leurs valets pour espionner ou évaluer l'autre et que ces derniers prennent les choses à la légère ce qui a pour conséquence de libérer des propos insultants, tension que le jeu des masques exacerbe avant que tout ne rentre dans l'ordre.

Dans le registre comique, les noms d'animaux oscillent entre métaphore heuristique et abaissement, deux paramètres sources de rire pour le spectateur toujours placé en tiers privilégié et protégé ainsi de la violence qui fuse un instant sur la scène. L'énoncé injurieux prend pleinement part au processus cathartique servant à montrer du doigt les effets violents des passions, et la nécessité de s'en garder.

Université Blaise Pascal – EA 1002 CELIS

Frédéric CALAS

Références bibliographiques

Corpus d'étude

- Molière, 1971 [1660-1673]. *Œuvres complètes*, G. Couton (éd.), Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vol.
 Marivaux, 1993 [1723-1750]. *Théâtre complet*, H. Coulet et M. Gilot (éd.), Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vol..

Bibliographie critique

- Austin, John, 1970. *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.
 Dandrey, Patrick, 1992. *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Paris, Klincksieck.
 Émilena, Jean, 1994. « Insultes, injures et jurons dans les comédies de Molière », *Travaux de littérature*, Paris, Klincksieck, VII, 135-152.
 Garagnon, Anne-Marie, 2011. « La parlure d'Arlequin dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* », *L'Esprit et les Lettres*, Mélanges offerts à P. Cahné, F. Mercier-Leca (éd.), Paris, PUPS, 349-363.
 Goffman, Erving, 1981. *Façons de parler*, Paris, Minuit.
 Kleiber, Georges, 1985. « Énigme en syntaxe : une réponse », *Linguisticae investigationes*, IX, 2, p. 391-405.
 Kleiber, Georges, 1994. « Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive », *Langue française*, 103, 9-22.
 Lagorgette, Dominique, Larrivé, Pierre, 2004. « Les insultes approches sémantiques et pragmatiques », *Langue française*, 144, 3-12.
 Rosier, Laurence, Ernotte, Philippe, 2004. « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes », *Langue française*, 144, 35-48.

- Rosier, Laurence, 2012. « Insulte, violence verbale, argumentation », *Argumentation et Analyse du Discours*, 8, www.aad.revues.org/1321.
- Searle, John. R., 1972. *Les Actes de langage*, Paris, Hermann.
- Vincent, Diane, Bernard Barbeau, Geneviève, 2012. « Insulte, disqualification, persuasion et tropes communicationnels : à qui l'insulte profite-t-elle ? », « Insulte, violence verbale, argumentation », *Argumentation et Analyse du Discours*, 8, www.aad.revues.org/1252.
- Yaguello, Marina, 1978. *Les Mots et les femmes*, Paris, Payot.