

L'injure en régime comique dans les comédies de Molière : étude des mécanismes discursifs d'inversion performative

Frédéric Calas
EA 1002 CELIS

Résumé

L'objectif de l'étude est d'examiner les paramètres co(n)textuels qui définissent la production du sens des énoncés injurieux dans les comédies de Molière, où l'on assiste à une inversion de leur visée illocutoire d'actes de langage blessants en effets perlocutoires comiques. Nous verrons que, dans un corpus exclusivement littéraire, ce sont les paramètres propres au genre de discours qui rapprochent les injures des énoncés figuraux, voire des tropes communicationnels, notamment sous l'influence conjointe de la double énonciation théâtrale et des mécanismes situationnels *borderline*, comme l'aparté ou le monologue. La modalisation autonymique, très fréquente en régime théâtral, modifie singulièrement le programme pragmatique-énonciatif des énoncés injurieux.

L'objectif de cette étude est de s'interroger sur les relations entre l'injure¹ et le comique, à partir d'un corpus d'énoncés relevés dans les comédies de Molière. Le corpus est établi à partir de la base de données informatisée FRANTEXT (www.atilf.fr). Il s'agira d'examiner quels sont les paramètres co(n)textuels qui définissent la production du sens des énoncés injurieux en inversant leur visée illocutoire d'actes de langage blessants en effets perlocutoires comiques. Nous verrons que,

1 Nous choisissons le terme d'injure et non son parasyonyme insulte, si l'on en croit la synonymie posée par le TFLi. L'injure est une « parole offensante » fonctionnant par « qualification outrageante ». C'est la dimension qualificative tout autant que classificatoire qui nous semble dominer dans le corpus moliéresque et nous fait donc choisir ce terme ; alors que domine dans l'insulte l'atteinte portée à la dignité d'autrui ainsi que l'expression du mépris. La nuance demeure ténue entre les deux termes. Le dialogue théâtral étant proche des conversations, il est clair que la dimension discursive est un paramètre fondamental dans l'étude de l'injure qui n'est pas qu'un mot. Sur la définition voir Rosier et Ernotte (2004).

dans un corpus exclusivement littéraire, ce sont les paramètres propres au genre de discours qui dominent et qui rapprochent les injures des énoncés figuraux, voire des tropes communicationnels. La double énonciation propre au théâtre permet la création de plusieurs situations de mise en abyme ou de modalisation autonymique qui produisent sur les injures des mécanismes illocutoires ou perlocutoires stratifiés ou polyphoniques, tels qu'on peut les observer pour les énoncés ironiques.

On compte 114 formes différentes d'injures, parmi lesquelles des formes propres à la langue classique et sorties de l'usage comme *gaupe*, *pimpesouée*, *bagace*. L'échelle va de *putain*, considéré comme très vulgaire pour le registre littéraire, jusqu'à *fou*, *imbécile*, *impudent*, moins nettement marqués. Les injures adressées aux femmes sont plus péjoratives, comme l'a bien montré, entre autres, Marina Yaguello (1978) : *tigresse*, *dragonne*, *coquine*, *friponne* n'ont pas les mêmes aires sémantiques que l'équivalent masculin quand il existe. Les fréquences absolues les plus hautes sont *traître* (94 occurrences) et *impertinent* (79 occurrences), suivis par *peste soit de X* (69 occurrences).

1. Petite grammaire des termes d'injure dans le corpus : quelques phénomènes saillants

Toutes les tournures syntaxiques et énonciatives des énoncés injurieux ne sont pas équivalentes. La forme standard de l'injure demeure le vocatif, c'est-à-dire celle de l'injure adressée directement au cours d'une interaction verbale par A à B, comme en (1), où Harpagon injurie son fils, Cléante, ou en (2), où Martine insulte abondamment Sganarelle :

(1) CLÉANTE.

Mon père, ce n'est pas ma faute. Je fais ce que je puis pour l'obliger à la garder ; mais elle est obstinée.

HARPAGON, *bas à son fils, avec emportement.*

Pendard ! (*L'Avare*, III, 7²)

(2) SGANARELLE.

Je vous rosserai.

2 Nous donnons entre parenthèses le titre de la pièce, l'acte en chiffres romains et la scène en chiffres arabes. L'édition de référence est celle de FRANTEXT, voir bibliographie.

MARTINE.

Infâme !

SGANARELLE.

Je vous étrillerai.

MARTINE.

Traître, insolent, trompeur, lâche, coquin, pendard, gueux, belître, fripon, maraud, voleur... !

SGANARELLE.

(*Il prend un bâton, et lui en donne.*)

Ah ! vous en voulez donc ? (*Médecin malgré lui*, I, 1)

L'injure peut constituer un énoncé à elle seule (1), sous la forme d'un mot phrase, dont la modalité est toujours exclamative et marquée dans le corpus, même avec effet de liste accumulative comme en (2). Cependant seul (1) présente les traits définitoires prototypiques, où *pendard* constitue un acte de langage direct, énoncé par Harpagon pour humilier et abaisser son fils. Comme le rappellent Auger et *al.* (2008), « L'insulte ne peut exister qu'en situation interactionnelle pragmatique, et non pas seulement en langue ». Il n'est déjà plus certain qu'en (2) l'on puisse penser qu'il s'agisse de la même catégorie, même si la visée illocutoire est identique, les effets sont différents, car l'accumulation modifie la réception de l'injure, au moins par le spectateur, tiers additionnel de l'interaction scénique.

Les 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 structure syntaxique a donc une incidence sur le fonctionnement pragmatique et discursif de l'injure, de même que les conditions d'énonciation.

1.1. La tendance à la caractérisation essentialiste par les formes à verbe être

- (3) Impertinent que vous êtes ; diablesse que tu es ! (*La Jalousie du barbouillé*, sc. 11) ;
- (3') Je dis que le jeune homme est un pendard, un insolent, qui sera puni par son père du tour qu'il lui a fait ; (*Fourberies de Scapin*, III, 3)
- (3'') Vous êtes un ignorant, un indocte, un homme ignare de toutes les bonnes disciplines, un âne en bon français (*La Jalousie du barbouillé*, sc. 6)

On rangera dans cette catégorie les constructions à apposition équative paraphrasables en X est un Y :

- (4) « Ce chien/coquin/faquin/fripon/pendard/peste de X » : *sa chienne de face* (*École des femmes*, IV, 2), *mon fripon de fils* (*Tartuffe*, IV, 3) ; *ce fripon de laquais* (*Comtesse*, I, 1) ; *le coquin de Sylvestre* (*Fourberies*, I, 4) ; *ce maraud d'Argante* (*Fourberies*, II, 6) ; *coquine de servante* (*Malade imaginaire*, I, 5-I, 6) ; G. Dandin, I, 2) ; *faquin de cuisinier* (*L'Avare*, III, 2) ; *Voilà un pendard de valet* (*L'Avare*, I, 3), *Ah le pendard de Turc, m'assassiner de la façon !* (*Fourberies*, II, 7).

L'incidence de cette construction très fréquente est d'opérer un glissement énonciatif conduisant à traiter l'interlocuteur comme un délocuté, donc à narrativiser l'injure, comme en (3'). La structure est plus largement essentialiste et constitue un « ontotype », pour reprendre la terminologie forgée par Rosier & Ernotte (2004), permettant d'insérer le personnage concerné dans la classe des Y [*pendards, fripons, ânes*] : ce X est un Y = ce Y de X, ce qui lui confère le trait disqualifiant au-delà de l'interaction verbale concernée et inscrit donc la caractérisation axiologique dans une mémoire à plus long terme. En effet, selon Rosier & Ernotte (2004 : 39) « une ontologisation s'opère tendanciellement quand le vocable possède un sémantisme et un usage qui transcendent les sphères sociales d'un discours (*Maladroit ! Incapable !*) ».

1.2. Les renforçateurs

L'énoncé injurieux peut se trouver seul, comme en (1), qui constitue le cas prototypique de l'injure adressée, mais il est fréquemment renforcé par divers procédés :

- par l'adjectif *fiéffé*

- (6) « X fiéffé » : *Un fou fiéffé* (*École des femmes*, IV, 3) ; *peste du fou fiéffé* (*Le Médecin malgré lui*, I, 1) ; *impertinent fiéffé* (*Le Mariage forcé*, sc. 4) ; *cuistre fiéffé* (*Le Bourgeois gentilhomme*, II, 3) ; *ce maraud fiéffé* (*Les Fourberies*, II, 6).

- par d'autres adjectifs comme *vrai, bon, franc*

- (7) *franche dragonne* (*Malade imaginaire*), *franche coquette* (*L'Avare*, IV, 3), *à ce franc animal*, (*École des femmes*, III, 4).

- par le ponctuant discursif *au diable*

- (8) *La peste de ta chute ! Empoisonneur au diable* (*Le Misanthrope*, I, 2), *impertinent au diable ?* (*Le Misanthrope*, IV, 4), *Au diable l'impertinent !* (*Le Bourgeois gentilhomme*, II, 3).

Ces structures syntactico-rhétoriques prédisposent les effets perlocutoires, puisqu'elles signalent ces injures comme hyperboliques, ce qui rend plus aisée la réception d'une injure intensifiée comme comique. Marquée syntaxiquement, l'hyperbole est une forme-sens, car, par la violence verbale qu'elle intensifie, Molière dénonce toutes les formes d'excès.

1.3. Les softeners ou atténuateurs

L'atténuation fait glisser l'injure vers le juron, souvent sous une forme proche de l'aparté, ce qui, là encore, atténue la violence qui serait présente au cœur de l'interaction verbale ou du moins la diffracte³.

- (9) « Peste de X » : *peste de la carogne, peste du fou fieffé, (Médecin malgré lui, I, 1) ; la peste de ta chute (Misanthrope, I, 2) ; La peste du bourreau ! (Mariage forcé, sc. 5).*
- (10) « Peste soit de X » : *peste soit du gros bœuf (École des maris, II, 2), la peste soit fait l'homme, et sa chienne de face ! (École des femmes, IV, 2), Peste soit le coquin (Médecin malgré lui, I, 2), La peste soit de l'homme ! (Mariage forcé, sc. 4), Peste soit des carognes ! (Mariage forcé, sc. 6), Peste soit du maroufle qui s'éloigne de moi ! (Gorges Dandin, III, 4), La peste soit de l'avarice et des avaricieux ! (L'Avare, I, 3) ; peste soit du butor ! (Fourberies, I, 2), Ah ! peste soit du baragouineux ! (Fourberies, III, 2) ; Peste soit du maroufle ! (Dom Juan, II, 3), La peste soit du fat ! (Mélécerte, I, 3).*

L'intensité sémantique peut s'en trouver augmentée, souvent à cause du terme présent dans le paradigme de X, mais l'énoncé est dévié de la modalité allocutive strictement centrée sur l'allocutaire prenant part à l'interaction verbale en cours vers une adresse plus générale, convoquant un tiers absent, comme les dieux ou le ciel ou pouvant fonctionner comme aparté auto-adressé. L'injure précédée de *peste* est davantage un cri ou une marque d'humeur révélant l'incapacité du personnage à se maîtriser ou à cacher son humeur.

3 Ce paragraphe a pour fondements théoriques la théorie de faces et des territoires, telle qu'elle a été développée par Brown et Levinson (1987). L'injure étant un acte menaçant pour la face de l'autre (interlocuteur ou délocuté), certaines stratégies visent à l'adoucir. On observe en régime comique l'hybridité des adoucisseurs.

2. Modalités de dialogisation de l'injure en régime comique

On peut poser que l'injure est programmée pour avoir une certaine action sur l'allocutaire, et que la forme standard de l'injure est l'injure adressée par A à B au cours d'une interaction verbale, comme en (1). Il appartient au programme illocutoire et perlocutoire de l'injure d'être un énoncé blessant, visant à rabaïsser autrui, dans une situation discursive donnée, souvent en contexte de forte tension et d'émotion. Vincent et Bernard Barbeau (2012 : 8) rappellent que « 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 ». Outre le programme sémantique propre à certains termes (*coquin, faquin, etc.*), d'autres ne deviennent injures qu'en présence de facteurs illocutoires co(n)textuels, quand cet environnement actualise soit un sème afférent du terme concerné (*voleur, magot*), soit une charge axiologique péjorative (c'est le cas de *animal, bête*, par ex. pour le corpus qui nous occupe).

2.1. De la pragmatique à l'argumentation : les inversions argumentatives en régime comique

Sur la base des travaux de Austin (1970) et de Searle (1972), on posera que comme pour les actes de langages, les énoncés injurieux ont une orientation et une force :

- 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*), ou des marqueurs contextuels comme la répétition ; et en tant que force argumentative.
- 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 ; mais aussi une orientation en termes énonciatifs (l'injure participe pleinement de l'*ethos* discursif des personnages, notamment chez les « grands fous » : Argan, Harpagon, Orgon, par ex.) ; enfin une orientation que l'on peut évaluer en termes sémantiques, puisque l'on pourrait montrer la scalarité des termes de *magot* à *putain*, de *mijaurée* à *gaupe* par exemple.

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, selon un mécanisme discursif singulier qui la transmue en comique, et en retournant la force perlocutoire contre l'énonciateur, dont la face est altérée, alors que celle

de l'allocutaire est le plus souvent restaurée. La violence verbale éclate, mais « trop tôt », elle n'est plus alors que la parodie d'elle-même, et le plus souvent l'effet perlocutoire recherché par l'énonciateur (blesser autrui, le contraindre à réaliser un acte ou à répondre dans un sens précis à un énoncé, etc.) n'est pas atteint. 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, transgressif ou mal adressé.

Selon le contexte d'insertion et l'orientation argumentative, le schéma fondamental ou prototypique de l'injure présenté ci-dessous connaît des infléchissements :

<i>Orientation illocutoire</i>	<i>Portée illocutoire</i>	<i>But perlocutoire</i>
- <i>Communicative</i>	mettre en cause l'individu	blesser
ciblage sur l'allocutaire	rabaisser	humilier
- <i>Axiologique</i>		
dysphorique		
péjoration		

Plusieurs paramètres, argumentatifs ou énonciatifs, peuvent influencer sur le déroulement de l'acte de langage que l'injure est censée réaliser.

2.1.1. Les injures auto-adressées

(11) TARTUFFE

[...] Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable ?

Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur ?

Et, pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur ?

Non, non : vous vous laissez tromper à l'apparence,

Et je ne suis rien moins, hélas ! que ce qu'on pense ;

Tout le monde me prend pour un homme de bien ;

Mais la vérité pure est que je ne vau rien.

(*S'adressant à Damis.*)

Oui, mon cher fils, parlez : traitez-moi de perfide,

D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide ;

Accablez-moi de noms encor plus détestés :

Je n'y contredis point, je les ai mérités ;

Et j'en veux à genoux souffrir l'ignominie,

Comme une honte due aux crimes de ma vie.

ORGON. (*À Tartuffe.*)

Mon frère, c'en est trop. (*À son fils.*) Ton cœur ne se rend point,

Traître ? (*Tartuffe*, acte III, sc. 6)

Notons tout d'abord que Tartuffe, tout comme Dom Juan ne perd jamais son sang froid ; il n'injurie jamais personne. Ce passage se singularise donc par la rareté du discours injurieux dans la bouche du personnage. L'énoncé injurieux s'insère ici dans une entreprise de manipulation ourdie par Tartuffe. On assiste à un détour argumentatif subtil, puisque les injures auto-adressées contiennent toutes le sème /dysphorique/, et jouent sur le double registre de l'injure situationnelle devenant injure essentialiste et relevant des traits propres à l'hypocrite, à celui qui porte un masque. C'est alors le cas « d'homicide », non répertorié comme injurieux par les dictionnaires, mais qui entre dans la série paradigmatique des termes de disqualification que décline Tartuffe. Feindre de se dégrader aux yeux d'un tiers (on compte trois personnages sur scène : Orgon, Damis, Tartuffe), participe d'une stratégie argumentative singulière, par laquelle on feint de s'abaisser, d'entrer dans le programme de l'un (Damis) pour le corroborer, alors que l'on vise une réaction de l'autre (Orgon). Réaction, qui sera d'ailleurs celle de la vraie violence verbale, celle qui éclate et qui menace même la limite de devenir physique (*Un bâton ! Un bâton ! Ne me retenez pas !* crierait Orgon au vers 1135).

De ce fait, le schéma définitoire connaît des infléchissements que l'on peut présenter de la sorte :

<i>Orientation illocutoire</i>	<i>Portée illocutoire</i>	<i>But perlocutoire</i>
- <i>Communicative</i>	autodénigrement	manipuler
ciblage feint sur le locuteur		
ciblage réel sur l'allocutaire ou tiers		produire une compensation
- <i>Axiologique</i>		
dysphorique		
péjoration		
- <i>Véridictoire</i>		
factuel/contrefactuel		

Le comique tient, entre autres, au paramètre véridictoire, toujours selon la logique communicationnelle des énoncés théâtraux doublement adressés : le lecteur/spectateur sait que Tartuffe est un hypocrite, seul Orgon ici ne veut pas le voir ni le savoir. Du coup, dans la bouche même du personnage, l'énoncé est vrai au niveau II, mais interprété par Orgon comme non vrai au niveau I de l'interaction

scénique. Cette tension est source du comique, pour le lecteur/spectateur placé en sur-énonciation.

Dans l'entreprise de glose par le moyen d'outils métalinguistiques du type *traitez-moi de X*, deux formations discursives, désignées comme hétérogènes, sont construites et mises en relation : l'injure première formulée par A et sa récusation ou sa fausse acceptation formulée par B, laquelle se trouve, ironiquement, mise en position autonymique par la séquence et pointée du doigt. L'identité dénominative est mise en question, car le mot pour désigner la chose semble en décalage avec celle-ci, c'est alors une sorte de préterition. Le « propre » des mots, en tant qu'unités de langue, est pris en défaut. Molière nous invite à réfléchir sur la pertinence et l'adéquation entre les mots et les choses, entre les catégorisations linguistiques et les représentations du monde réel, pour ceux qui savent rester lucides, contre les autres, qui s'aveuglent aisément.

2.1.2. L'insulteur reste seul sur scène

Les cas limites, qui mettent à mal les conditions même du déroulement des interactions verbales, sont en soi source de comique. Celui-ci est intensifié lorsque le dysfonctionnement dialogal conduit un personnage seul en scène à proférer des injures. Deux cas opposés se rencontrent :

(12) FROSINE. Ne me refusez pas la grâce dont je vous sollicite.

Vous ne sauriez croire, Monsieur, le plaisir que...

HARPAGON. Je m'en vais. Voilà qu'on m'appelle. Jusqu'à tantôt.

FROSINE. Que la fièvre te serre, chien de vilain à tous les diables ! Le ladre a été ferme à toutes mes attaques ; mais il ne me faut pas pourtant quitter la négociation ; et j'ai l'autre côté, en tout cas, d'où je suis assurée de tirer bonne récompense. FIN DU SECOND ACTE. (*L'Avare*, II, 5)

En (12), l'injure lancée par Frosine a lieu après le départ d'Harpagon, qui n'entend pas la violence verbale qui se fait jour, quand il est traité de « chien de vilain à tous les diables », qui est une forme hyperbolique d'injure. Le comique provient de plusieurs paramètres condensés dans cette situation. On assiste à une violence éruptive, comme en témoigne la forme linguistique de l'injure, le choix du registre blessant puisé dans le bestiaire (*chien*) et dans les sociotypes (*vilain* = paysan), accompagné du renforçateur (*à tous les diables*), forme d'adresse généralisée à un tiers absent. On découvre un jeu social fondé sur une hypocrisie sociale de façade, obligeant Frosine, l'entremetteuse à se compromettre dans un discours mielleux

pour Harpagon, qu'elle méprise en fait. La vraie face de Frosine se fait jour alors lorsqu'elle est seule sur scène et n'est plus contrainte à tenir un discours d'apparat. Se déploie enfin un faisceau de forces, qui ne permettent pas à Frosine de dire tout haut à Harpagon ce qu'elle pense de lui. Insulter quelqu'un en son absence révèle une violence inattendue, et permet de viser le tiers absent, le public, qui devient alors complice ici de l'insulteur, confronté à la folie de l'avare, qui n'a pas fléchi encore sa garde.

<i>Orientation illocutoire</i>	<i>Portée illocutoire</i>	<i>But perlocutoire</i>
- <i>Communicative</i>	dénigrer	humilier
le locuteur et le délocuté		ourdir une nouvelle stratégie
- <i>Axiologique</i>		
dysphorique		
péjoration		

- (13) Toinette ! drelin, drelin, drelin. Tout comme si je ne sonnais point. Chienne ! coquine ! Drelin, drelin, drelin. Carogne. À tous les diables ! Est-il possible qu'on laisse comme cela un pauvre malade tout seul ! Drelin, drelin, drelin : voilà qui est pitoyable ! (*Le Malade imaginaire*, I, 1)

La scène première du *Malade imaginaire* est une gageure et Molière réalise le tour de force d'ouvrir sa pièce sur un très long monologue, où Argan est seul sur scène et fait des comptes. Toutes les maximes conversationnelles sont bafouées, et le principe de coopération mis à mal : c'est justement de ce dysfonctionnement dont le spectateur jouit. L'acmé comique intervient dans le moment clausulaire, celui où Argan appelle sa servante. C'est alors que le monologue, en cherchant à devenir dialogue, achoppe. Face à l'échec de sa demande, Argan injurie sa servante, toujours absente. Le comique provient alors du dévoilement du principe de coopération plus contraignant pour les énoncés injurieux adressés, supposant la coprésence de l'insulteur et de l'injuré (on note la présence des apostrophes appellatives, *Toinette*), et l'absence d'effets perlocutoires des injures dont la valeur illocutoire première était de faire venir la servante. Des procédés plus classiques de comique prennent le relais, comme l'accumulation des énoncés injurieux, par expolition ou réduplication avec variation, voire auxèse, c'est-à-dire en suivant une échelle argumentative orientée : *chienne* > *coquine* > *carogne*. L'épuisement se lit lorsque le juron remplace l'injure : *à tous les diables*. Il convient de ne pas oublier le rôle des paramètres non verbaux : intonation, gestuelle et le son de la cloche, doublé par la parole de l'acteur. À ce stade, et dans ce contexte dialogal limité,

l'injure est aussi un signal de l'*ethos* discursif du personnage, dont on mesure encore dans cette scène de comptes qu'il est « malade », car il est incapable de se maîtriser. La dimension (littéraire) relève du genre du discours et intervient fortement dans les paramètres co(n)textuels. Ainsi, faudrait-il donc noter comment ce monologue présente une violence verbale (et presque physique), mise à distance parce qu'elle est représentée, et donc cathartique. La catharsis, c'est justement la « purgation » des passions. L'injure intervient à la fin du texte pour montrer comment ces passions éclatent, se déchaînent, mais la violence était déjà latente dans le vocabulaire médical : *purger, expulser, détersif, astringente*.

2.2. L'influence des paramètres métalinguistiques : la modalisation autonimique comme inverseur de portée

La dimension métalinguistique se lit dans un ensemble de termes appartenant au champ lexical de l'injure : *injure(s), injurier, injurieux(se), insulte(s), insulter, traiter de X*, terme très fréquent dans les comédies examinées. Ces termes ne sont pas seulement un indice de la réception des injures par l'interlocuteur d'une interaction verbale, ils fournissent de précieuses informations sur les enjeux des discours injurieux dans l'esthétique théâtrale et dans la vision de la société que donne Molière. Ces métatermes sont souvent d'ailleurs l'occasion d'un arrêt sur le mot, ce qui devient source de comique, car ils entravent en quelque sorte la machine infernale qui risque de finir en violence verbale ou physique. Inattendu, l'arrêt métalinguistique déchire l'illusion théâtrale et fonctionne quasiment comme un aparté. C'est net en (14), où le contexte est d'ailleurs totalement ludique et donc gratuit. Mercure bat Sosie à plusieurs reprises et l'insulte pour le contraindre à accepter un tour de force, il cherche à prendre sa place et son apparence. On assiste à une sorte de mise en abyme de la théâtralité, telle que le théâtre en est souvent friand ; l'injure (*pendant, imposteur, coquin*) relève pleinement de la dimension carnavalesque d'un monde « à l'envers » ou d'un monde dans le miroir. *Imposteur* est un énoncé ironique, qui désamorce la violence, puisqu'il est totalement aberrant pour le public qui connaît par la didascalie liminaire l'intention de déguisement de Mercure. On se rit alors du dupé, en étant du côté du dupeur. Le commentaire métalinguistique de Sosie joue un rôle compensatoire et lui permet de restaurer sa face et sa posture : en préférant l'injure verbale aux coups de bâton, il devient la victime d'un jeu de dupe qui le dépasse pour l'instant. L'injure éclate alors dans toute sa gratuité et participe d'une sorte de débordement strictement verbal et ludique.

- (14) MERCURE, *levant son bâton sur Sosie*
Comment, tu peux...

SOSIE

Ah ! tout doux :

Nous avons fait trêve aux coups.

MERCURE.

Quoi ? pendard, imposteur, coquin...

SOSIE.

Pour des injures,

Dis-m'en tant que tu voudras :

Ce sont légères blessures,

Et je ne m'en fâche pas. (*Amphitryon*, I, 2)

Précédé du verbe *Vous me traitez de X*, le discours injurieux entre dans la catégorie complexe des énoncés auto-adressés par dialogisme inter- ou intralocutif ou pour reprendre la terminologie de Authier-Revuz (2003 : 71) de « dialogisme interlocutif immédiat ». Ils sont relativement nombreux dans l'ensemble de la production molièresque et méritent un examen attentif. Le verbe « traiter X de Y » forme un indice métalinguistique explicite pour l'identification d'énoncés injurieux à portée définitoire et reposant sur une relation de dénomination. Le terme défini apparaît non comme le thème de l'énoncé, comme dans les énoncés définitoires de désignation ou de classification, mais comme son prédicat.

L'étude de l'injure comme fait discursif nécessite donc la prise en compte de différents paramètres (pôles énonciatifs, situation concrète de communication, intentionnalité du sujet parlant, stratégies argumentatives et genre de discours), afin de déterminer comment les énoncés injurieux sont détournés de leur programme sémantique initial pour générer des effets comiques. Bien représentée dans l'ensemble des comédies, 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 », de ceux qui ne savent pas se maîtriser pour rester dans la mesure (voir Dandrey 1992). Molière fait dire au Maître de Philosophie dans *Le Bourgeois gentilhomme* : « Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire ; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et la patience. » L'injure comme débordement est vivement critiquée. Molière propose une stratégie linguistique et comportementale visant à ne pas répondre à l'injure par l'injure, et définit là une forme de sagesse.

D'un point de vue linguistique, l'une des singularités due au genre de discours est la très grande fréquence d'injures prises dans des processus autonymiques. Cette échappée hors de l'usage proprement référentiel engendre une qualification, à la

fois directe et indirecte. L'injure prise dans l'autonymie relève donc de deux visées, une dénomination de l'autre en l'inscrivant dans la classe dévalorisante des X, mais aussi une reformulation métalinguistique (X est traité de Y) qui rompt avec une convention dénominative. Lorsque certains personnages procèdent à une réfutation de la catégorisation imposée par l'injure, se dessinent des stratégies argumentatives de réorientation de l'opération de disqualification, comme en (11) ou en (14). En régime littéraire, théâtral et comique, l'injure comme signe devient polyfonctionnelle et quasi polysémique, cumulant dans son programme de sens plusieurs niveaux de visée, dont l'un permet le désamorçage de l'acte de langage initial qu'elle devait réaliser. Elle donne alors accès à un monde à l'envers et sert d'effet de loupe pour fustiger toutes les formes d'agression et de débordement social.

Références

Corpus d'étude

Œuvres complètes de Molière, à partir de la base informatisée FRANTEXT, en ligne, www.atilf.fr

Les Précieuses ridicules, 1660

Sganarelle ou le Cocu imaginaire, 1660

L'École des maris, 1661

Les Fâcheux, 1662

L'Étourdi ou les Contre-temps, 1663

Dépit amoureux, 1663

L'École des femmes, 1663

La Critique de l'École des femmes, 1663

La Princesse d'Élide, 1664

L'Amour médecin, 1666

Le Misanthrope, 1667

Le Médecin malgré lui, 1667

Pastorale comique, 1667

Le Mariage forcé, 1668

Le Sicilien ou l'Amour peintre, 1668

Amphitryon, 1668

Le Tartuffe ou l'Imposteur, 1669

George Dandin ou le Mari confondu, 1669

L'Avare, 1669

Monsieur de Pourceaugnac, 1670

Le Bourgeois gentilhomme, 1671

Psyché, 1671

Les Fourberies de Scapin, 1671

La Jalousie du barbouillé, 1673

Le Médecin volant, 1673

Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux, 1673

L'Impromptu de Versailles, 1673

Dom Juan ou le Festin de pierre, 1673

Mélicerte, 1673

Les Amants magnifiques, 1673

La Comtesse d'Escarbagnas, 1673

Les Femmes savantes, 1673

Le Malade imaginaire, 1673

Molière, *Œuvres complètes*, Georges Couton (éd.), Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 tomes, 1971.

Références critiques

- Auger, Nathalie, Béatrice Fracchiolla, Claudine Moïse & Christina Schultz-Romain 2008 : De la violence verbale, pour une sociolinguistique des discours et des interactions. *Congrès Mondial de Linguistique Française* [en ligne], mis en ligne le 9 juillet 2008. <http://www.linguistiquefrancaise.org/articles/cmlf/abs/2008/01/cmlf08140/cmlf08140.html>
- Austin, John 1970 : *Quand dire, c'est faire*. Paris : Seuil.
- Authier-Revuz, Jacqueline 2003 : Le fait autonymique : langage, langue, discours. *Parler des mots : le fait autonymique en discours*. Éd. M Doury & S. Reboul-Touré. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle. 67–96.
- Bonhomme, Marc 2005 : *Pragmatique des figures du discours*. Paris : H. Champion.
- Brown, Penelope & Stephen Levinson 1987 : Universals in language use : politeness phenomena. *Social Markers in Speech*. Éd. E. Goody. Cambridge : Cambridge University Press. 56–289.
- Dandrey, Patrick 1992 : *Molière ou l'esthétique du ridicule*. Paris : Klincksieck.
- Emelina, Jean 1994 : Insultes, injures et jurons dans les comédies de Molière. *Travaux de littérature VII* : 135–152.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine 1992 : *Les Interactions verbales*, Tome II. Paris : A. Colin.
- Kleiber, Georges 1985 : Énigme en syntaxe : une réponse. *Linguisticae investigationes* 9 (2) : 391–405.
- Lagorgette, Dominique & Pierre Larrivée 2004 : Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques. *Langue française* 144 : 3–12.
- Larrivée, Pierre 1994 : Quelques hypothèses sur les structures syntaxique et sémantique de *Ce fripon de valet*. *Revue québécoise de linguistique* 23 (2) : 101–113.
- Noailly-Le Bihan, Michèle 1984 : Énigme en syntaxe. *Linguisticae investigationes* 8 (1) : 105–116.
- Rosier, Laurence & Philippe Ernotte 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 [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2012. www.aad.revues.org/1321
- Searle, John R. 1972 : *Les Actes de langage*. Paris : Hermann.

- Vincent, Diane & Geneviève Bernard Barbeau 2012 : Insulte, disqualification, persuasion et tropes communicationnels : à qui l'insulte profite-t-elle ? *Argumentation et Analyse du Discours* 8 [en ligne], mis en ligne le 14 avril 2012. www.aad.revues.org/1252
- Yaguello, Marina 1978 : *Les Mots et les femmes*. Paris : Payot.

