

Université de Pau et des Pays de l'Adour
Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines



THÈSE DE DOCTORAT

pour obtenir le grade de

Docteur en études hispanophones

présentée et soutenue publiquement le **28 novembre 2014**

par

Françoise **BASSOLEIL-FOURNIER**

Parler contre la femme dans l'injure et la diatribe

Les stratégies préférentielles de la rébellion langagière

Sous la direction de

Monsieur le Professeur **Christian BOIX**

Jury

Pr. **Christian BOIX**, Université de Pau et des Pays de l'Adour

Pr. **Christian LAGARDE**, Université de Perpignan, Rapporteur

Pr. **Christian MANSO**, Université de Pau et des Pays de l'Adour

Pr. **Alexandra ODDO-BONNET**, Université Paris Ouest Nanterre, Rapporteur

Tome I

À ceux que j'aime

Que nul n'injure qui que ce soit. En toute contestation, le débat doit se faire en écoutant les raisons d'autrui et exposant les siennes, tant à son adversaire qu'aux personnes présentes, sans y mêler aucune injure. Se répandre, en effet, en imprécations les uns contre les autres, se couvrir mutuellement d'appellations honteuses et se diffamer comme des mégères, ce ne sont que des mots, choses volantes, mais qui engendrent, en fait, les haines et les inimitiés les plus lourdes.

Aristophane

Je vais donc affirmer que la vie sociale est une scène, non pas une grande proclamation littéraire, mais de façon simplement technique : à savoir que, profondément incorporées à la nature de la parole, on retrouve les nécessités fondamentales de la théâtralité.

E. Goffman, *Le sens commun*

Si notre esprit et notre cœur ensemble constituaient une plaque sensible sur laquelle la vérité venait s'imprimer d'elle-même, sans déformation, sans perte, sans rejet, il n'y aurait pas besoin de rhétorique, ni de pédagogie, ni de dialogue.

Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*

REMERCIEMENTS

Qu'il est agréable, après quatre années passées à se colleter au langage vexatoire et à affronter des *ethos* agressifs en diable, d'inscrire quelques doux mots dans ce travail doctoral qui en est particulièrement dépourvu.

C'est donc avec bonheur que nous accomplissons sur cette page l'acte hautement performatif de remercier tous ceux qui, par leur implication, ont permis son aboutissement.

Notre infinie gratitude va en toute première ligne à notre directeur de thèse, le Professeur Christian BOIX, pour la confiance qu'il nous a accordée en acceptant d'encadrer cette recherche. Il a été notre guide éclairé sur les terrains directs ou sinueux, parfois obscurs, de la contre-offensive langagière. Sans son œil critique et toujours bienveillant, son écoute constructive, sa rigueur scientifique, cette étude ne serait pas ce qu'elle est aujourd'hui.

Nous tenons aussi à remercier chaudement les Professeurs Christian LAGARDE, Christian MANSO et Alexandra ODDO-BONNET de l'honneur qu'ils nous font d'accepter d'être membres de notre jury de soutenance.

Nous exprimons notre profonde reconnaissance à nos amis Christian BOUZY et Christine DI-BENEDETTO. Leur aide spontanée, généreuse et efficace pour la relecture de ce travail est un geste d'amitié que nous n'oublierons pas.

Nous remercions de tout cœur nos amis, collègues et étudiants, de Nice ou d'ailleurs, pour leur sollicitude à notre égard, et tout spécialement Jean-Louis BRAU, Armanda MANGUITO-BOUZY et Fabrice PARISOT pour leurs encouragements de la première heure et leur chaleureux soutien.

Nous aimerions dire à notre famille toute notre affection. Merci à nos parents, qui nous ont donné depuis toujours le goût de l'effort et des mots, à notre frère Jean-Pierre, à Annick, Ina, José, Mary-Anne, Monique, Olga et Pierre Adrien. Nous savons que ce travail ne les a pas laissés indifférents.

Merci à nos deux fils chéris, Jordi et Olivier, d'avoir été si proches et si attentifs.

Un immense merci enfin à notre précieux complice et merveilleux époux Christian, qui nous a vaillamment accompagnée dans les champs vexatoires, en regardant s'envoler au loin, avec délicatesse, tous ses projets de voyages autour du monde.

Introduction

Circonscription du sujet

En dépit de ce que prétend l'étymologie du verbe *communiquer*¹, l'activité langagière ne dessine pas toujours, on le sait bien, un paysage idyllique dans lequel les participants s'entretiendraient constamment à des fins d'échanges cordiaux, sous la bannière de la bienveillance et de la courtoisie, en mesurant leurs propos, en respectant scrupuleusement le tour de parole de l'autre et en accordant de l'intérêt aux dires de ce même autre. Loin d'être une spécificité inhérente au domaine de la parole, le désaccord affecte aussi l'ensemble des rapports entre les hommes. En règle générale, force est de constater que ces rapports sont souvent tendus, conflictuels, puisque là où il y a deux personnes, il y a aussi deux volontés, des intérêts différents, des visions du monde qui divergent plus ou moins, et généralement plus que moins. En dépit des précautions indispensables constituées par les lois et les systèmes de valeurs dont l'humain s'est entouré, qui servent de garde-fous pour empêcher que les conflits ne surgissent à tout bout de champ – ce qui réduirait à néant la moindre tentative de bâtir une vie en communauté – ces rapports obéissent dans de nombreux cas non pas à une volonté d'apaisement et d'égalité, mais à la prétention de vouloir soumettre l'autre, de lui imposer *sa* volonté, *sa* vision du monde, de réaliser des actions que l'autre réproouve, de représenter un danger pour l'autre, de le dévaloriser, de le forcer de façons multiples et variées.

De la notion de rébellion

Notre choix d'aborder ce phénomène à la fois discursif, communicatif et social qu'est le langage sous l'angle de la rébellion implique nécessairement de convoquer l'image d'une menace inaugurale, d'un *casus belli*, et celle d'une réaction consécutive à cette même menace, se manifestant sous la forme d'une remise en cause dont les traits majeurs s'inscrivent dans le champ de l'indocilité, de la contestation, voire celui de la franche hostilité. La rébellion constitue bel et bien une force contraire, un obstacle érigé contre autrui rendant l'entente difficile, une rupture d'avec cet autre regardé avec défiance. De ce

¹ La racine commune aux deux verbes « communiquer » et « communier » est *communicare*. Elle inciterait à voir dans la communication une volonté d'aller vers l'autre aux fins d'établir avec lui un contact, de le « toucher », et même d'« être en rapport mutuel », en « communion » avec lui.

fait, elle porte en elle les germes de la violence et de l'agressivité verbale. L'étymologie du verbe se rebeller², qui met en relation le terme de *rébellion* et celui de *guerre*, est du reste fort révélatrice à cet égard, complétée par la définition lexicale du mot *rébellion* : « *action de se rebeller* », qui fixe d'emblée dans l'agir cette manière de s'opposer à l'Autre. Circonscrite dans le domaine du langage, cette *action de se rebeller* prend ainsi les traits d'un acte – de langage, donc – qui peut se manifester sous différentes formes, plus ou moins agressives, plus ou moins violentes, mais qui se pose toujours en *agir contre*.

Aborder le langage sous cet angle, c'est donc partir du postulat que celui-ci peut permettre potentiellement à l'être humain de partir en guerre, de devenir violence, arme agissante *contre* un autre être humain – ou une communauté concrète ou abstraite –, de générer un conflit à partir d'un *différend* contre un *différent*. C'est mettre en jeu une certaine vision de la communication humaine, des fonctions de la parole sociale, de l'utilisation du langage, par lequel la prise de mots équivaut à une prise d'armes. Un langage qui renie son rôle pacificateur. Un langage dont on pressent déjà qu'il est performatif, au sens austinien³ du terme, puisqu'il ne fait pas que dire, mais qu'il veut faire, et faire mal.

C'est aussi présupposer l'existence d'un adversaire⁴ associé à ladite menace, un adversaire dont la culpabilité et la responsabilité apparaissent manifestes aux yeux du rebelle, et contre lequel il lui faut *ne pas plier*, au nom d'une défense légitimée par ce que ce dernier a pu ressentir comme une agression envers lui, sous des formes diverses et variées.

Ainsi un état, une institution, un individu, ou bien tout simplement la langue elle-même constituent-ils des adversaires potentiels, susceptibles de fournir à l'étude un champ d'investigation très vaste. En effet ce champ peut traiter de rébellion du langage – autrement dit du langage en rébellion, c'est-à-dire l'affrontement de la langue contre elle-même, ou plus précisément contre la norme langagière, contre les règles établies pour encadrer son usage, dans une culture d'opposition *de principe*, le signe d'une appartenance

² Formé par le préfixe itératif *re* et le verbe *bellare* « faire la guerre ».

³ John Langshaw Austin (1911–1960) est le philosophe et logicien britannique qui a donné une impulsion déterminante à la linguistique pragmatique en montrant dans son ouvrage célèbre *How to do things with words* (1962), précisément traduit par *Quand dire c'est faire*, que le langage peut consister en la recherche d'un effet chez l'interlocuteur, viser à obtenir un résultat, faire ou faire faire quelque chose à l'autre. Dans l'énoncé performatif, l'acte de parole (*speech act*) constitue par lui-même un acte, une action.

⁴ De *adversus* : qui s'oppose, est tourné contre.

à un groupe en révolte⁵ ; il peut aussi tout aussi bien traiter du langage de la rébellion, qui consiste à se mobiliser pour s'opposer à quelque chose ou à quelqu'un. Quoiqu'il en soit, l'une ou l'autre de ces deux perspectives exige la prise en compte de la multiplicité et de la diversité des occurrences, en termes de modalité – oralité ou écriture –, de domaines –en particulier politique, religieux, artistique, littéraire, sportif –, de supports –enregistrements vocaux, cinéma, radio, disques, journaux, livres, internet, chansons, graffitis, bandes dessinées –, de temps – époque ou période considérée – ou encore d'espace – lieu géographique ou culturel retenu.

À partir du vaste champ des possibles offert à l'étude de la rébellion langagière en langue castillane, l'obligation de définir et de circonscrire notre recherche devait impérativement constituer la première étape d'une réflexion basée sur le rendement que telle ou telle orientation était susceptible d'offrir.

C'est pourquoi, malgré l'intérêt d'abord suscité par la rébellion contre la norme⁶ et la création langagière intéressante qu'elle peut parfois produire, le choix a été fait d'axer la recherche sur la belligérance verbale envers autrui, domaine plus fécond qui permet de travailler sur les effets de l'énonciation. Les deux aspects de la question peuvent du reste se rejoindre : par exemple, si certains jeunes parlent le même langage, codifié, qui se distingue de la langue académique, n'est-ce pas souvent pour s'opposer aux autres ? Et, dans les formes langagières de l'opposition aux autres, ces mêmes jeunes ne font-ils pas montre parfois aussi de créativité verbale ?⁷

⁵ On peut penser aux procédures de résistance, de désobéissance par rapport à une norme langagière telles que l'argot (au départ une langue de marginaux, qui cherchaient à se dissimuler), les jeux de langue complexes, la troncation, les métaphores, les métonymies, le parler des jeunes.

⁶ Nous avons pu observer au cours de nos premiers pas dans la délimitation du sujet que le champ de la rébellion contre la norme avait été très investi, et que, de surcroît, il n'offrait pas un rendement assez important pour la recherche.

⁷ Dans « *La schématisation discursive de la rébellion* » Christian Boix (2011 : 4) indique à ce sujet que « le fait de ne pas parler comme les autres rejoindrait une attitude de résistance, d'entrée en guerre symbolique (linguistique et discursive) contre la pression exercée par une société normée qui leur est inaccessible. Si l'on en croit Jean-Pierre Goudailler, sur les territoires qui concentrent les exclus, les modes langagiers incarnent une culture de l'opposition, une émancipation sur le registre de la rébellion aux codes. Sur l'humus d'une langue "standard" fleurissent les inventions du verlan qui fabriquent une langue nouvelle, un argot qui cimenterait un groupe dans la différence qui l'oppose aux autres. »

Dans le vaste champ de la belligérance verbale deux formes particulièrement saillantes de l'*agir contre* ont été retenues : l'injure et la diatribe, en raison du rapport paradoxal qu'instaure avec autrui la parole offensante, dont il est aisé de percevoir la complexité – liée à la nature du conflit qui la motive, des mécanismes qu'elle met en œuvre dans son /faire/, de ses effets parfois imprévisibles – mais également l'intérêt qu'elle offre pour la recherche. Si ce type de parole a abondamment fait l'objet d'un traitement sémantique portant sur le contenu, en donnant en particulier naissance à des recensements de mots dits *d'injure* ou *gros mots*, de nouvelles pistes s'orientent désormais sur son fonctionnement dans le *discours*, considéré depuis la réintroduction de « L'homme dans la langue » (Benveniste : 1966) et le sujet dans ses énoncés comme une matière vivante, en prise sur le monde⁸.

Dans cette perspective, l'intérêt récent de réfléchir au phénomène en terme d'*agir contre*, c'est-à-dire par quoi, quels moyens la parole offensante produit un effet, nous conduit à appréhender ses manifestations langagières autrement qu'en les considérant simplement comme des événements lexicaux ou discursifs isolés. La voie adoptée dépasse ainsi celle du simple attrait pour le lexique pour s'engager dans une lecture où la parole offensante est articulée à un univers extralinguistique, à la situation qui la sollicite et qui permet son actualisation, à la vision du monde que le sujet parlant cherche à construire ou à modifier par ce mode d'action, en subordonnant son dire à des choix qui correspondent à une visée, à un contexte, à un interlocuteur. A partir de cet angle d'approche l'interrogation porte alors sur la manière dont la parole offensante prend forme dans le discours, autrement dit comment le discours est bâti pour être ressenti comme offensant, et à effectuer pour ce faire un travail de repérage, de démontage et de remontage des mécanismes entrant en jeu dans cette construction, afin de saisir les tenants et les aboutissants du processus rebelle en fonctionnement dans les formes étudiées.

Les critères retenus

La nécessaire délimitation d'un sujet aussi vaste a nécessité de restreindre les contours de la belligérance envers autrui sur les points touchant au choix des formes, à l'angle de recherche, à la nature des actants de la communication, à la pertinence des supports et à

⁸ L'appropriation de la langue par le sujet parlant pose la question de ce que l'homme **fait** dans la langue et conduit à l'axiome de Strawson (1970 : 33) : « Nous ne pouvons espérer comprendre le langage, comme le théoricien vise à le faire, si nous ne comprenons pas le discours. Nous ne pouvons espérer comprendre le discours si nous ne tenons pas compte du but de la communication. »

l'aire spatio-temporelle. En effet le repérage des modes récurrents d'agencement des stratégies d'attaque verbale n'a d'intérêt que si l'on peut les rapporter à un agir dans ce qu'il a de spécifique, par rapport à un espace, une époque, un support précis et un groupe déterminé, à l'univers de référence de ce dernier, et à sa condition.

Ces choix se sont opérés presque conjointement, et ce sont quasiment imposés d'emblée. Pour l'espace tout d'abord, les textes du corpus sont volontairement circonscrits dans la région géographique de l'Espagne péninsulaire – excluant de fait les autres régions hispanophones du monde – car le champ documentaire très fourni qu'offre cette aire est assez riche et cohérent pour être exploité fructueusement.

En ce qui concerne le destinataire, le choix s'est porté sur la femme, singulière ou plurielle au sens linguistique des termes, à savoir en tant qu'individu isolé, ou inclus dans le groupe /femmes/ dans son acception la plus large d'individu de sexe féminin/. Loin d'être anodine, cette sélection est motivée par le fait que la femme, réelle ou en tant que personnage de fiction représente, au même titre que d'autres groupes soumis à discrimination au cours des siècles par des idéologies dominantes, un *objet* d'offense constant, dans un continuum historique et littéraire traversé notamment par un courant misogyne solidement ancré dans les mentalités et révélateur puissant de la parole de *l'agir contre*. Dans le contexte spatial de la péninsule ibérique, cette double récurrence, à la fois réelle et fictionnelle, délivre un matériel linguistique fourni doublement avantageux, au sens où il offre du rendement à la recherche tout en circonscrivant clairement dans le corpus du champ du récepteur.

Compte-tenu du but poursuivi et de la problématique, l'observation repose sur des bases empiriques, à partir d'un corpus diachronique constitué sur une base volontairement large, embrassant une période très étendue : du Moyen Âge à nos jours. Ce corpus est composé de données essentiellement fictionnelles et dialogales, sans que les données authentiques et monologales en soient pour autant exclues. Plus précisément, parmi l'éventail riche et diversifié des supports potentiels, le support écrit est favorisé, et plus spécialement le texte littéraire, auquel s'adjoignent, dans une proportion plus modérée, des documents extra-littéraires. Des segments d'énoncés de genres très divers se trouvent ainsi réunis, à la fois empruntés à des textes de fiction appartenant au trésor littéraire péninsulaire, sous la forme de dialogues de théâtre, de poèmes ou d'extraits de roman mais également, dans une

moindre mesure, de fragments de discours extra-littéraires tels que l'article de presse ou le discours dit de *genre*⁹.

Instruments d'analyse

Comme cela a déjà précisé plus haut, les formes de *l'agir contre* retenues activent des mécanismes discursifs qui ne peuvent être traités indépendamment d'une situation de communication. C'est la raison pour laquelle, afin de mener à bien cette étude sur un sujet qui se présente sous un angle complexe, et tenter d'embrasser toutes les modalités par lesquelles ce type de parole cherche à agir sur l'Autre féminin au moyen de stratégies d'influence protéiformes, il est nécessaire de convoquer des approches diversifiées, et de faire appel à des théories émanant de domaines partageant un intérêt commun pour l'agir du langage. En effet, il importe de comprendre comment le discours s'organise et se profère pour produire un acte reconnu comme étant porteur d'hostilité, d'une volonté de blesser.

Pour ce faire, deux outils sont conjointement sollicités, en raison de leur complémentarité : l'instrument pragmatique d'une part – du grec *pragma* = action, l'instrument rhétorique – du grec *rhêtorikê>technê* = technique – et particulièrement sa partie appelée *inventio*¹⁰, d'autre part. Attachés l'un et l'autre à l'efficacité du langage dans la communication, ils permettent d'appréhender ledit langage dans sa double dimension, énonciative et argumentative, afin de rendre possible la mise à jour des processus et des stratégies enclenchés dans les manifestations langagières sélectionnées. La position de Nathalie Garric et Frédéric Callas, qui établissent dans leur ouvrage *Introduction à la pragmatique* un lien entre ces deux instruments conforte notre démarche. Ces auteurs invoquent l'intérêt que partagent la pragmatique et la rhétorique pour l'étude des stratégies d'influence à des degrés divers et complémentaires, centrés sur les mécanismes pour l'un, sur les processus pour l'autre, et générant deux regards croisés qui favorisent une approche indéniablement plus riche et plus complète :

On peut établir un lien entre la rhétorique et la pragmatique : toutes deux s'intéressent au langage en action. Ce qui les différencie, cependant, outre les époques et leur naissance (V^e siècle avant J.-C. pour l'une et milieu du XX^e siècle pour l'autre) et de leurs développements, c'est le regard qu'elles jettent sur le langage.

⁹ L'ensemble des documents et des ouvrages desquels sont extraits les énoncés qui composent le corpus d'étude figurent à la fin de ce travail, dans la rubrique *Bibliographie*.

¹⁰ Dans la rhétorique traditionnelle, l'« *inventio* » consistait à trouver les procédés les mieux adaptés pour susciter l'adhésion de tel ou tel public à telle ou telle thèse.

La rhétorique se définit comme l'art de persuader, elle est donc une praxis, qui dresse l'inventaire des moyens langagiers mis à la disposition d'un orateur pour lui assurer le succès de son discours, de sa prise de parole. La naissance de la rhétorique se situe dans un contexte politique précis, celui de la Grèce au V^e siècle, et a partie liée avec la parole judiciaire. Elle développe diverses stratégies organisées autour de trois fonctions essentielles visées par l'orateur : plaire, convaincre et émouvoir.

La pragmatique est une branche de la linguistique. En cela, elle est descriptive et non prescriptive. Le point de rencontre est l'intérêt de chacune de ces disciplines pour les structures de la langue qui permettent d'agir sur autrui, de l'influencer, de le manipuler parfois ou de le contraindre à agir ou à répondre. Plus largement que ne le faisait la rhétorique, qui s'attache surtout à dresser des inventaires de « situations » ou de stratégies discursives, la pragmatique s'intéresse aux processus d'interprétation des énoncés dans leur contexte de production (Garric & Callas, 2007 :170).

La réflexion de Ruth Amossy (2010 : 23) s'inscrit dans le prolongement de cette approche :

La connexion de la pragmatique et de la rhétorique est aujourd'hui reconnue au point de figurer dans la plupart des manuels consacrés à l'un de ces deux domaines. « Les anciens rhétoriciens étaient déjà des pragmaticiens », écrit ainsi Philippe Blanchet dans *La Pragmatique d'Austin à Goffman*. Ils réfléchissaient aux liens existant entre le langage, la logique (notamment argumentative) et les effets du discours sur l'auditoire. (1995 :10) »

Les sciences de l'homme ne pouvant faire aujourd'hui l'économie de la transdisciplinarité, la démarche revendiquée ici de privilégier une approche non monolithique¹¹ trouve dans l'espace des sciences du langage un domaine qui correspond à ses aspirations, celui de l'argumentation dans le discours. Nourrie des théories rhétoriques, pragmatiques et logiques, son approche se concentre sur l'analyse du discours¹², dans sa visée et/ou sa dimension persuasive et opte pour une pluralité langagière, communicationnelle, dialogique, générique, figurale et textuelle. Ces différents points énumérés feront naturellement l'objet d'un développement circonstancié dans le chapitre qui suit.

¹¹ La linguistique elle-même s'est trouvée constamment sollicitée par d'autres sciences, et ne s'est jamais trouvée coupée des autres sciences humaines. L'on partage ce point de vue de Robert Vion : « La connaissance procède par des mouvements qui se jouent des cloisons disciplinaires, de sorte que la spécificité d'une science résulte d'un équilibre, toujours instable, entre diverses disciplines. » (Vion, 2000 : 16)

¹² L'analyse du discours est une nouvelle discipline qui est apparue dans les années soixante. Elle se trouve aujourd'hui au cœur de l'ensemble des sciences humaines et sociales. Son objet, le « discours », est le langage lui-même, considéré comme activité en contexte, construisant du sens et du lien social.

Exposition de la problématique

Une analogie cinématographique

Malgré l'impression de décalage que peut laisser planer l'irruption de ce sous-titre dans l'exposé de la mise en œuvre d'un travail de recherche inscrit dans le domaine de la linguistique, nous l'avons choisi pour sa portée métaphorique, qui facilite l'esquisse des contours d'une problématique dynamique¹³ de la communication, dans laquelle un *kinéma* interactif active des forces, des mécanismes, des jeux¹⁴ et met en scène, d'une certaine façon, des *acteurs* qui *font leur cinéma*. C'est donc sous un angle filmique que s'ouvre le rideau sur les grandes lignes de ce travail, à partir de la *mise en scène* linguistique qu'autorise le titre d'un film d'Almodovar, *Hable con ella*¹⁵, qui restitue le conseil avisé que l'un des protagonistes, prénommé Benigno et infirmier de son état, prodigue à un certain Marco quand ce dernier lui avoue être incapable de toucher sa femme, plongée dans un coma profond. « *Hable con ella* », lui recommande t-il alors, « *a las mujeres les gusta que uno les tenga en cuenta* »¹⁶, l'enjoignant ainsi à agir par le *verbe*, ultime rempart contre l'abolition de toute communication.

Si cet échange délivre une image bienveillante de la communication avec les femmes en accord avec l'étymologie du mot *communication*, comment concevoir l'échange verbal avec l'autre féminin en dehors d'une volonté bienveillante partagée, en dehors du désir de coopérer ? Quand le pacte de non-agression du processus de paix est rompu avec elle(s) ? Quand, en somme, *hable con ella* se mue en *hable contra ella*, que l'expression devient hostile et que leur parler, ou parler d'elles, revient à leur lancer des piques et des pointes ?

¹³ Du grec *dunamikos* « puissant, efficace » > *dunamis* = force.

¹⁴ Au sens où deux pièces d'un mécanisme « ont du jeu ».

¹⁵ Traduit en français par « Parlez avec elle ».

¹⁶ « Parlez avec elle » ; « les femmes aiment qu'on fasse attention à elles ». (Notre traduction)

Titre et sous-titre

Parler contre la femme dans l'injure et la diatribe. Les stratégies préférentielles de la rébellion langagière.

Ce titre contient les trois composantes essentielles qui serviront de base à cette étude : la primordialité du langage¹⁷ – et du rapport de l'Homme avec lui, la nature conflictuelle de l'interaction et les contours définitionnels du référent, désignant explicitement la femme, singulière ou plurielle, comme cible du langage vexatoire.

Le sous-titre adjoint : *Les stratégies préférentielles de la rébellion langagière*, articule cette mise en scène avec la notion de rébellion. Il fait porter le questionnement sur les opérations stratégiques mises en œuvre par le sujet parlant pour produire un sens offensant, à travers un énoncé produit pour être perçu comme tel.

Cet intitulé vise donc le secteur spécifique de la communication conflictuelle, dont la nature originelle est bouleversée par un usage non coopératif. Le but est de saisir ces phénomènes dans leur complexité en s'appuyant sur la rhétorique et la pragmatique. Le traitement de la question sur les jeux langagiers stratégiques ayant valeur de rébellion dans les formes de l'injure et la diatribe n'avait pas d'antécédent et cette étude se veut donc un angle d'approche original dans la recherche sur les réalisations discursives contestataires.

Problématique

Le questionnement central peut tenir en une question : quelles stratégies de rébellion langagière sont mises discursivement en scène dans les formes de l'injure et de la diatribe contre la cible féminine ? Cette problématique appelle d'autres interrogations subséquentes : à quelles constructions en discours obéit la parole offensante contre la femme dans ces deux formes citées ? Quelles dynamiques, en termes de stratégies et de visées, sont mises en œuvre dans ces deux modes d'opposition à l'autre féminin ? Quelles récurrences peuvent être détectées dans ces deux formes opératoires ? Quelle peut être leur évaluation en termes de réussite ou d'échec ? Existe-t-il des modes opératoires significatifs de ce langage qui prend la femme pour cible ?

¹⁷ Fonction d'expression Fonction d'expression de la pensée et de communication entre les hommes mise en œuvre au moyen d'un système de signes vocaux (parole) et éventuellement de signes graphiques (écriture).

La démarche entreprise ne s'est pas donnée pour ambition de prétendre à l'exhaustivité en matière de dévoilement des stratégies susceptibles d'être mises en œuvre contre les femmes. Elle veut montrer le fonctionnement de certaines stratégies argumentatives préférentielles, ainsi que leur portée, par la mise en œuvre d'un repérage et d'un décryptage analytique minutieux des tactiques, ou mécanismes récurrents qu'elles activent. Il s'agit de mettre en lumière de quelle façon, et avec quels moyens langagiers, les locuteurs s'emploient à faire en sorte que leur parole soit la plus efficace possible dans le champ vexatoire, en réaction contre une, ou des cible(s) féminine(s).

Structuration de la recherche

Dans cette perspective, le plan de l'ouvrage distinguera **trois parties**. Les deux chapitres de la **première partie** seront consacrés à l'exposition de la démarche de travail ainsi qu'à la présentation des outils et perspectives d'approche retenus en vue d'une exploration approfondie des stratégies mises en œuvre pour offenser l'autre dans un esprit d'opposition. Le **chapitre 1 – le cadre théorique** – s'emploiera à présenter les principales théories dont les trois branches pourvoyeuses de ces instruments – l'énonciation, la pragmatique et l'argumentation – se sont nourries.

Autour de la notion de processus, le **chapitre 2** évoquera **la mise en œuvre de la dynamique** d'action dans le champ vexatoire autour de deux axes essentiels, celui de la stratégie et celui de la relation à l'autre. S'ensuivra une exploration notionnelle, à partir de la complexité définitionnelle du terme d'injure et de celui de diatribe, avant d'entamer le percement des lignes directrices du délit initial – autrement dit du *casus* déclencheur ayant motivé la réaction offensante – et d'approfondir l'examen de certaines causes hostiles repérées dans le corpus.

Les deux parties suivantes révéleront les résultats de la recherche, réunis sous une nomenclature en prise avec les racines théoriques et les postulats évoqués ci-dessus. L'on recensera ainsi dans une **deuxième partie** les **stratégies pragma-énonciatives** les plus représentatives en privilégiant une approche dont l'élément structurant sera celui de la subjectivité du langage et de la recherche des marques de celle-ci, susceptibles d'une infinité de combinaisons.

Dans le cadre de cette méta-construction globale d'influence et de recherche de domination, la **stratégie d'amplification** occupera le **chapitre 3**, regroupant les tactiques par lesquelles l'excès est mis en scène à travers des opérations déictiques, mais aussi par le biais des canaux de production, des procédés inflationnistes lexicaux et morphosyntaxiques et de l'exclamation.

Le **chapitre 4** dévoilera quant à lui les rouages d'une machinerie d'**étiquetage**, par laquelle le sujet offenseur s'activera à définir les traits pertinents de l'identité de la femme cible pour faire valoir la - ou les - qualités de son être, en modifiant la réalité de celui-ci pour en donner une vision /en-deçà de l'être/ parcellaire et adaptée à son point de vue. Les mécanismes et les supports engagés, soit les termes axiologiques, le tiers interposé, la construction de l'image identitaire, la généralisation, les prédicats adjectivaux, l'attributivité verbale et l'axiologisation des mots neutres seront les cibles successivement privilégiées.

La **stratégie territoriale** présentée dans le **chapitre 5** donnera au cadre social et spatial de l'interaction un traitement particulier. Ce cadre y sera vu en effet comme dynamique et socialement constitué. L'on montrera une schématisation des conflits prenant appui sur la délimitation d'un territoire réel ou symbolique. Après les démarcations territoriales et la distanciation, l'accent sera mis sur le positionnement et les formes de politesse.

Les énoncés performatifs seront les protagonistes du **chapitre 6**, qui couvrira l'espace des techniques d'influence coercitives dont la prétention est de faire pression sur l'allocutaire. Reposant sur la contrainte et sur la répression, le panel des manœuvres d'intimidation par la mise en scène de l'intentionnalité, du défi, des formules solennelles, précèdera l'injonction répressive, où il sera notamment observé de quelle manière l'impératif s'y entend pour arriver à traduire l'idée visée de l'offenseur en imprimant dans sa parole, devenue acte, le souci de sa réception.

Le **septième et dernier chapitre** de cette deuxième partie regroupera sous le terme de **capture** des mécanismes stratégiques lestés par le tempo d'une parole à la fois tournée vers soi-même, témoignage d'une conscience linguistique vigilante, et accaparatrice de la parole de l'Autre féminin. Chemin faisant, on débusquera les ressorts de ces différents mécanismes, qui empruntent les voies - et les voix - de l'énonciation réflexive, avec les procédés de dédoublement énonciatif, et passent par les reformulations du discours d'autrui.

C'est en termes d'orientation argumentative que seront abordés dans une **troisième partie** les mécanismes rhétoriques mis en place par les offenseurs et regroupés sous le terme englobant de **stratégies pragma-rhétoriques**, dont la mission première se définit par une manipulation de l'auditoire. Cinq types de stratégies préférentielles seront sélectionnés, à commencer par les **stratégies doxiques**. L'on sondera d'abord la manière dont la ressource de la doxa est utilisée pour étayer la véracité du propos et permettre au discours de s'affranchir de toute contestation. A cet effet, une première focalisation portera sur l'évidentialité et le rôle joué par l'*épistémé*. L'attention se dirigera ensuite sur l'énonciation patrimoniale, qu'il s'agisse d'appel à la sagesse collective anonyme ou d'appel aux pères. Enfin, ce huitième chapitre mettra en lumière les représentations partagées.

Une nouvelle étape mènera aux **chapitres 9 et 10** et aux deux volets des **stratégies d'impression (1 et 2)**, qui s'intéresseront à une manière d'argumenter en prise avec des mécanismes impressifs, où l'imposition d'un point de vue passe par un choc sur les esprits via des sensations suscitées dans la conscience, où le réel est manipulé par des enchaînements, des associations et des réseaux analogiques. Les figures y joueront notamment un rôle de tout premier plan, dans des scénarios de présence, d'insistance, d'intensité et d'accumulation.

Les manœuvres de **détournement** réunies dans le **onzième chapitre** opéreront sur les terrains instables et périlleux des tracés indirects. L'on pénétrera ainsi dans les coulisses du non-dit, par les portes dérobées de l'implicite et de la présupposition, où se déploieront les mises en scène du ridicule, puis les ressorts de la stratégie d'évitement par le *sous-dire*, avant de décrypter les tactiques de certaines manipulations transgressives, qui affectent notablement certains types de discours tout autant que la langue elle-même.

Enfin les procédés les plus contraignants seront débusqués dans le **douzième** et dernier **chapitre** intitulé à juste titre **stratégie de piégeage**. En effet, les arguments fabriqués dans ce cadre auront pour dénominateur commun d'être destinés à exercer une forte contrainte sur l'auditoire, y compris même en privant celui-ci de sa liberté de mouvement et d'action dans le cadre discursif, et en jouant sur ses faiblesses et/ou sa sensibilité. Tel sera le mode opératoire des mécanismes de ruse, où des procédés implicites pernicious feront intervenir l'art de la dissimulation, mais aussi celui de la contrainte, là où la persuasion n'opère pas par les voies rationnelles mais en forçant l'auditoire à aller sur les terrains périlleux des valeurs,

des lieux, des questions, et des orientations infléchies par les connecteurs argumentatifs et, à l'extrême limite de l'argumentation, celui des arguments du *pathos*.

Première partie

Les bases du processus de rébellion

Chapitre 1

Le cadre théorique

Première partie : Les bases du processus de rébellion

Chapitre I : Le cadre théorique

1.1. Le principe d'argumentativité du discours

Dans l'introduction, nous avons succinctement abordé la volonté d'inscrire notre démarche dans une discipline des sciences du langage désignée comme une branche de l'analyse du discours, appelée **analyse argumentative du discours**. Nous exposons maintenant les principes de cette branche et, plus largement, des fondements théoriques desquels elle se réclame. Ces fondements appartiennent à deux domaines liés par un même intérêt pour l'efficacité du langage, considéré non pas dans sa fonction descriptive ou représentative mais en tant que *moyen d'action* : la rhétorique et la pragmatique.

Nous avons postulé que le principe d'argumentativité traversait le discours dans son ensemble (Plantin : 1996, 18)¹. De ce fait, la préoccupation de l'analyse argumentative du discours, liée à la question de l'efficacité du langage, qui s'assigne l'étude des modalités multiples et complexes de l'action et de l'interaction langagière dans le but d'éclaircir des fonctionnements discursifs, rejoint l'entreprise de faire émerger les opérations en action dans les deux formes verbales sélectionnées. Cette discipline, qui se définit par la liaison indissoluble entre l'unité textuelle et ses conditions de production, revêt trois points essentiels constitutifs de la charpente de ce travail :

1°) la parole est rapportée à un lieu social et à des cadres institutionnels ;

2°) l'opposition texte/contexte fait l'objet d'un dépassement, ce qui implique la prise en compte de facteurs hétérogènes qui construisent le discours, comme par exemple le statut de l'orateur, les circonstances socio-historiques liées à l'écriture, la nature de l'auditoire visé, ou bien les opinions et les croyances ;

3°) le conditionnement de la parole du sujet énonciateur par la parole de l'autre et la *doxa*, qui ont aussi un impact sur l'auditoire.

¹« Toute parole est nécessairement argumentative. C'est un résultat concret de l'énoncé en situation. Tout énoncé vise à agir sur son destinataire, sur autrui, et à transformer son système de pensée. Tout énoncé oblige ou incite autrui à croire, à voir, à faire autrement ».

Concevoir l'argumentation comme dimension constitutive du discours, du *logos* implique nécessairement une énonciation (le discours est l'effet de l'utilisation du langage en situation), un dialogisme (le mot est toujours une réaction aux mots de l'autre), une présentation de soi (toute parole construit une image verbale du locuteur), et une volonté de faire partager des *façons de voir*. Dans cette optique, l'argumentation est à considérer comme une pratique sociale envisagée du point de vue de la relation sociale qui s'instaure entre les partenaires de l'acte de langage, s'inscrivant dans une pratique générale d'*influence* telle que la définit Patrick Charaudeau (2007 : 14) :

[...] tout sujet parlant cherche à faire partager à l'autre son univers de discours. Il s'agit là de l'un des principes qui fondent l'activité langagière : le principe d'altérité. Il n'y a pas d'acte de langage qui ne passe par l'autre, et si cet acte est destiné à construire une certaine vision du monde, c'est en relation avec l'autre et même, dirons-nous, à travers celui-ci. Pas de prise de conscience de soi sans conscience de l'existence de l'autre, autrement dit, comme l'a dit E. Benveniste : pas de Je sans Tu.

Elle s'inscrit également dans une situation de communication qui impose aux sujets de l'acte de langage un enjeu social et des contraintes.

Les principes de l'analyse argumentative exposés par Ruth Amossy (2010 : 31) privilégient l'approche plurielle retenue :

1. une approche **langagière**. L'argumentation ne se réduit pas à une série d'opérations logiques et de processus de pensée. Elle se construit à partir de la mise en œuvre des moyens qu'offre le langage au niveau des choix lexicaux, des modalités d'énonciation, des enchaînements d'énoncés (connecteurs, *topoi* selon Ducrot), des marques d'implicite ;
2. une approche **communicationnelle**. L'argumentation vise un auditoire et son déploiement ne peut se comprendre en dehors d'un rapport d'interlocution. La construction d'une argumentation – son articulation logique – ne peut être dissociée de la situation de communication dans laquelle elle doit produire son effet ;
3. une approche **dialogique**. L'argumentation veut agir sur un auditoire et doit de ce fait s'adapter à lui. Elle participe de l'échange entre partenaires même lorsqu'il s'agit d'une interaction virtuelle où il n'y a pas de dialogue effectif. Qui plus est, elle intervient dans un espace d'ores et déjà saturé de discours, où elle réagit à ce qui s'est dit et écrit avant elle : elle est prise dans une confrontation de points de vue dont elle participe, même lorsqu'il n'y a pas polémique ouverte ou *dissensus* déclaré ;
4. une approche **générique**. L'argumentation s'inscrit toujours dans un type et un genre de discours, même si elle les subvertit ou si elle choisit de s'indexer de façon complexe à plusieurs genres répertoriés. Le genre de discours, en prise sur la société qui l'institutionnalise, détermine des buts, des cadres d'énonciation et une distribution des rôles préalables ;

5. une approche **figurale**. L'argumentation a recours aux effets de style et aux figures qui ont un impact sur l'allocutaire, se ressourçant ainsi à une réflexion séculaire sur les figures de style envisagées dans leur visée persuasive ;
6. une approche **textuelle**, en donnant au terme de texte le sens d'un ensemble cohérent d'énoncés qui forment un tout. L'argumentation doit être étudiée au niveau de la construction textuelle à partir des procédures de liaison qui commandent son développement. Pour ce faire, il faut voir comment les processus logiques (syllogismes, analogies, stratégies de dissociation ou d'association, etc.) sont exploités dans le cadre complexe du discours en situation.

1.2. Les théories énonciatives

Le privilège accordé à la pluralité d'approches de l'efficacité discursive prend appui sur la connexion entre les théories de l'énonciation linguistique, les courants pragmatiques et le fondement rhétorique. Le degré de sophistication élevé qu'il est possible d'atteindre en ces domaines théoriques fait qu'on s'en tiendra à un niveau élémentaire de présentation des outils d'analyse.

a/ La théorie de l'énonciation

Dans son étude « "La parole est pennigère", une interprétation du rôle de Mercure [...] », Claude-Gilbert Dubois (1992 : 29) désigne le fonctionnement de l'énonciation par une métaphore, celle du jeu d'archer du demi-dieu Hercule, qui fait de lui un « dieu du langage, dont le carquois porte-flèches et les flèches porte-plumes signifient le jeu élocutoire », consistant à « choisir, dans le carquois du lexique, la flèche messagère appropriée – le mot propre – pour l'adapter à l'arc de la phrase, lui insuffler la force cinétique du verbe, et la projeter vers son destinataire. » (Ibid.)

La projection énonciative rendue par la métaphore ainsi rapportée met l'accent sur le fait que l'énonciation est une mise en fonctionnement de la langue, un processus qui obéit à une finalité. Ces deux maîtres mots fixent la définition suivante, la plus à même à notre sens d'illustrer la notion ; empruntée par Claude Muller (1991 : 18) à Oswald Ducrot (1978-79, 1984), elle indique

L'énonciation, c'est la procédure qui consiste, à partir d'un « vouloir dire », à former un énoncé et à le réaliser [...]. On admettra alors que l'énonciation commence, en aval d'une motivation, par une intention qui guide le locuteur, intention qui comporte à la fois l'idée d'un but à atteindre et probablement l'intuition d'un contenu et d'une stratégie adéquate.

Dans la lignée des travaux de l'Américain Charles Morris² le Français Émile Benveniste a donné de la notion d'énonciation la définition suivante : « L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (1974 : 80). Réagissant contre les excès du structuralisme et son formalisme parfois excessif, la théorie de l'énonciation prend en compte les éléments dont le sens dépend des circonstances de l'acte de parole, à commencer par les pronoms personnels de première et de deuxième personne (singulier et pluriel) qui caractérisent le locuteur et son ou ses interlocuteur(s) ainsi que, pour certaines langues comme l'espagnol, les pronoms qui expriment la forme de politesse. Elle fait également cas des indications de temps et de lieu ayant pour référence le locuteur (ici, maintenant, etc.) et des autres identificateurs référentiels (les démonstratifs) ainsi que des termes impliquant un jugement moral ou personnel (normalement, heureusement, etc.) et des termes modalisants concernant le degré de vérité, de certitude, de vraisemblance (peut-être, sûrement, etc.).

L'intérêt majeur de cette théorie pour cette recherche réside dans l'intérêt qui est porté aux modalités selon lesquelles la subjectivité se construit dans la langue, et plus largement à l'inscription du sujet offenseur dans son dire. Comme le rappelle Ruth Amossy (2010 : 65), c'est la question de l'interlocution qui se trouve au centre de l'analyse :

Benveniste parlait de « cadre figuratif », entendant par là que l'énonciation, « comme forme de discours, [...] pose deux « figures » également nécessaires, l'une source, l'autre but de l'énonciation » (Benveniste 1974 : 82). L'énonciation est par définition allocution : elle postule sur le mode explicite ou implicite un allocataire et établit « une relation discursive au partenaire » (Benveniste 1974 : 85) qui place les figures du locuteur et de l'allocataire dans une relation de dépendance mutuelle.

Dans le prolongement donné à ces travaux, de nouvelles recherches ont élargi le champ énonciatif en travaillant sur d'autres marqueurs pouvant être exploités comme possibilités pour le sujet parlant d'inscrire ses prises de position dans sa parole, comme celles de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980) sur les évaluatifs axiologiques portant un jugement de valeur positif ou négatif sur l'objet dénoté. Quant à la notion de modalité, elle vise à

cerner l'attitude que manifeste le locuteur à l'égard de son énoncé, mais en ne se limitant pas aux types de phrases. Les noms, les adjectifs et les compléments du nom, les verbes, les auxiliaires et les adverbes

² Charles Morris avait défini en 1938 la pragmatique comme la branche de la linguistique traitant des rapports entre les signes et leurs utilisateurs.

sont autant de formes linguistiques susceptibles de traduire ponctuellement telle ou telle valeur modale.
(Gouvard, 1998 : 52)

b/ Dialogisme et polyphonie

1. Le concept de dialogisme

Dans leur ouvrage *Le marxisme et la philosophie du langage*, publié en 1929, les linguistes russes M. Bakhtine et V. N. Volochinov ont posé les bases de la dimension interactive du langage. Parce qu'ils jugeaient inacceptable l'analyse de la langue comme système abstrait ou le recours à ce qu'ils nommaient l'énonciation-monologue, qui envisageait l'acte d'énonciation comme un acte purement individuel, ils ont inversé l'ordre des déterminations : ce n'est pas l'expression qui s'adapte au monde intérieur du sujet, c'est le monde intérieur du sujet qui s'adapte aux possibilités d'expression : « Le centre nerveux de toute énonciation, de toute expression, n'est pas intérieur, mais extérieur : il est situé dans le milieu social qui entoure l'individu. » (Bakhtine et Volochinov, 1977 : 134). Partant de là, le centre névralgique de l'énonciation s'est déplacé de l'individu à son environnement.

Le concept de dialogisme auquel il sera fait référence est emprunté par l'analyse du discours au Cercle de Bakhtine. Il a trait aux relations que tout énoncé entretient avec les énonciateurs produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire ses destinataires :

Le dialogue, au sens étroit du terme, ne constitue, bien entendu, qu'une des formes, les plus importantes il est vrai, de l'interaction verbale. Mais on peut comprendre le mot « dialogue » dans un sens élargi, c'est-à-dire non seulement comme l'échange à haute voix et impliquant des individus placés en face-à-face, mais tout échange verbal, de quelque type qu'il soit [...]. Ainsi, le discours écrit est en quelque sorte partie intégrante d'une discussion idéologique à grande échelle : il répond à quelque chose, il réfute, il confirme, il anticipe sur les réponses et les objections potentielles, cherche un soutien, etc. Toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit en elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale ininterrompu. (Bakhtine et Volochinov, 1977 : 136)

Entendu dans le sens que Bakhtine lui a donné, le dialogue est donc bien davantage que l'échange dyadique (en tête-à-tête) où l'a restreint la tendance générale. Toute production verbale, dans son principe, est ainsi considérée comme dialogique, dans la mesure où elle est « déterminée par un ensemble de productions antérieures, se présente nécessairement comme une parole adressée, répond à des attentes, implique des efforts d'adaptation et

d'anticipation et peut s'intégrer dans le circuit du dire et du commentaire. » (Vion 2000 : 31)

Cette problématique du langage, qui implique que tout texte, de quelque nature que ce soit, relève du dialogisme inhérent à toute production communicative, fait par exemple d'un roman ou d'un poème, y compris d'un monologue intérieur – qui sont des productions unilatérales – des matériaux interactifs, et de « toute énonciation, quelque signifiante et complète qu'elle soit en elle-même » une

fraction d'un courant de communication verbale ininterrompue (touchant à la vie quotidienne, la littérature, la connaissance, la politique, etc.). Mais cette communication verbale ininterrompue ne constitue à son tour qu'un élément de l'évolution tous azimuts et ininterrompue d'un groupe social donné. (Bakhtine et Volochinov, 1977 : 136)

Ainsi des énoncés longuement développés, émanant d'un locuteur unique, sont-ils constitutivement dialogiques.

Dans le sillage de Bakhtine-Volochinov (1977) et de Todorov (1981), le qualificatif de dialogique servira à définir un discours qui, tout naturellement adressé à l'autre et en tenant compte de sa parole, ne constitue pas un dialogue effectif au sens restreint du terme (qui reçoit lui le nom de dialogal). Sera posée de même la nature essentiellement dialogique de toute parole argumentative.

Comme le précise J. C. Anscombe, la polyphonie partage avec le dialogisme de Bakhtine le refus fondamental du postulat de l'unicité du sujet parlant, selon lequel à un énoncé correspond un sujet « parlant » et un seul. En polyphonie, à l'inverse,

[...] le sens d'un discours est fondamentalement constitué par un faisceau de discours qui le manifestent en lui [...]. Toute énonciation comporte ainsi l'expression d'une pluralité de voix constitutives de son sens, parmi lesquelles le sujet parlant (auteur empirique de l'énoncé), le locuteur en tant que tel, et les énonciateurs sont les principales. Ces derniers, rôles discursifs mis en scène par le locuteur, font partie de la description que l'énoncé donne de sa propre énonciation. (Anscombe & Zaccaria, 1990 : 53)

2. La théorie polyphonique

Le terme aristotélicien *ethos* a été remis à l'honneur par Ducrot, qui l'intègre dans sa théorie polyphonique de l'énonciation en se référant explicitement à Aristote. Cette théorie conteste la thèse, classique en linguistique, de l'unicité du sujet parlant. De ce point de vue, la pensée

de Ducrot rejoint celle de Bakhtine, développée dans les années 30 : la parole est étudiée en tant qu'activité sociale ou « dialogue ». Pour Ducrot, l'activité énonciative se définit comme le produit de plusieurs voix ou points de vue et c'est cette idée d'une pluralité de voix dans un même énoncé qui définit la théorie polyphonique de l'énonciation. Le modèle polyphonique de Ducrot repose sur la distinction, dans l'univers de discours, de deux niveaux : celui de l'énonciation (ou acte d'énonciation) et celui de l'acte illocutionnaire.

Pour rejeter le postulat du sujet parlant, Ducrot structure l'univers de discours autour de plusieurs entités, dont il est essentiel de comprendre qu'à l'exception du sujet parlant réel (l'être empirique), elles ne représentent pas des individus réels mais des êtres théoriques, des êtres de discours, c'est-à-dire des instances non incarnées. Ces instances intradiscursives sont *mises en scène* (au sens théâtral de l'expression) au moment de l'énonciation, donnant ainsi lieu à un *orchestre de voix* au sein du discours :

Ce faisant, il faut différencier à l'intérieur du discours le locuteur (L) de l'énonciateur (E) qui est à la source des positions exprimées dans le discours et en assume la responsabilité. Ducrot remet ainsi en cause l'unicité du sujet parlant, divisé en être empirique, locuteur et énonciateur ». (Amossy, 2010 : 66)

Cette théorie sera précieuse pour mettre en lumière les voix discursives – autres que celles du locuteur responsable de l'énonciation – en fonctionnement dans certaines stratégies, ainsi que pour saisir l'efficacité de leur rôle dans la construction des dites stratégies.

1.3. Les théories pragmatiques

a/ Théorie pragmatique argumentative

Cette théorie d'Anscombe et Ducrot situe l'argumentation dans la langue et la place au cœur de l'énoncé. En pragmatique intégrée, ainsi dénommée parce que le niveau pragmatique y est indissociable du niveau sémantique, le composant rhétorique n'est plus un élément surajouté, il fait partie intégrante de l'énoncé.

Selon ces deux linguistes, la notion d'argumentation s'entend non pas comme un ensemble de stratégies verbales visant à persuader, mais se définit de façon plus circonscrite comme un enchaînement d'énoncés menant à une certaine conclusion qui fait partie de son sens :

Un locuteur fait une argumentation lorsqu'il présente un énoncé E1 (ou un ensemble d'énoncés) comme destiné à en faire admettre un autre (ou un ensemble d'autres) E2 (1988 : 8). [...]L'utilisation d'un énoncé a un but au moins aussi essentiel que d'informer sur la réalisation de ses conditions de vérité, et ce but est d'orienter le destinataire vers certaines conclusions en le détournant des autres. (*Ibid.* : 113).

Ainsi, « cet hôtel est cher » est un argument pour « n'y allez pas », alors qu'une suite de l'ordre de « je vous le recommande » serait malvenue, sauf effet particulier bien sûr.

Considéré sous cet angle : « le sens d'un énoncé comporte, comme partie intégrante, constitutive, cette forme d'influence que l'on appelle la force argumentative. Signifier, pour un énoncé, c'est orienter » (Anscombe et Ducrot, 1988 : *Avant-propos*).

La pragmatique intégrée constitue un prolongement de la linguistique de l'énonciation, car elle s'attache également à l'ensemble des faits liés à l'énonciation. Elle présente par ailleurs des points communs avec la pragmatique cognitive, par le fait que l'une et l'autre considèrent le langage non pas dans sa fonction descriptive ou représentative, mais en tant que moyen d'action, et qu'elles dépassent toutes deux l'opposition classique entre sens littéral et sens non littéral en inscrivant dans le prolongement du sens littéral la découverte du sens non littéral. Pour certains chercheurs français (J. C. Anscombe, O. Ducrot, Fr. Récanati, C. Kerbrat Orecchioni), la pragmatique se surajoute à la sémantique pour rendre compte des aspects dont celle-ci ne traite pas : la description de la situation de communication et des conditions de réussite de la communication, l'étude des mots dits situationnels – déictiques de personne, de temps et de lieu – qui s'interprètent relativement à la situation de communication. La pragmatique est donc vue comme une théorie sémantique intégrant dans le code linguistique les aspects liés à l'énonciation même. Le sens de l'énoncé résulte de la conjonction d'informations linguistiques de la phrase (morphèmes, unités lexicales) et livrant la signification de la phrase, ainsi que d'informations extralinguistiques appartenant au composant pragmatique (ou rhétorique), intégré à la sémantique. Contrairement à la pragmatique cognitive, la pragmatique intégrée est non vériconditionnelle. Pour O. Ducrot, qui définit l'énonciation comme un « acte au cours duquel des phrases s'actualisent, assumées par un locuteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises » (Ducrot-Todorov, 1972 : 405-406), comprendre un énoncé consiste à comprendre les raisons de son énonciation, c'est-à-dire à décrire le type d'acte que le locuteur réalise au travers de l'énoncé. Pour la pragmatique

intégrée, l'énonciation est donc « une composante fonctionnelle de la langue, une propriété associée au code linguistique et inscrite dans la structure de la langue. » (Bracops, 2006 : 147)

Ainsi O. Ducrot considère-t-il que l'interprétation d'un énoncé s'accomplit en deux étapes successives, dans un processus qui met en jeu un composant linguistique et un composant rhétorique ou pragmatique. Dans un premier temps, l'analyse linguistique, en fonction des instructions de la syntaxe et de la sémantique, assigne aux différents constituants de la phrase, puis à leur composition, une signification indépendante de tout contexte : à la sortie du composant linguistique se trouve donc la signification de la phrase. Puis l'analyse rhétorique ou pragmatique entre en jeu qui va s'exercer sur la signification de la phrase livrée par le composant linguistique et assigner, compte tenu de cette signification et des circonstances de l'énonciation, une valeur aux variables contenues dans la phrase : à la sortie du composant rhétorique se trouve le sens de l'énoncé dans le contexte donné. Étant donné qu'elle cherche à établir ce sens, la pragmatique intégrée est une théorie sémantique. Lorsque l'énoncé n'est pas littéral, l'analyse pragmatique doit combiner le sens littéral aux circonstances d'énonciation :

Ducrot constate que certains mots renvoient à des entités du monde, ou aux événements et actions dans lesquels ces entités sont impliquées. Ces mots sont des substantifs (maison, chien, livre, table, bateau...), des adjectifs (blanc, grand, gentil, lourd...) et des verbes (chanter, plaire, finir, détruire, rompre...) : ils sont appelés termes à contenu conceptuel. En revanche, certains autres mots ne désignent pas des objets, des propriétés ou des actions du monde, mais livrent des instructions, des procédures sur la façon d'utiliser les phrases dans la communication. Il s'agit essentiellement de pronoms personnels (je, tu...), de certains verbes (les performatifs d'Austin : promettre, remercier...) [...] et des conjonctions, adverbes, etc. (mais, car, donc, et... ; parce que, puisque... ; franchement, d'ailleurs, enfin, en effet). Ces mots sont des termes à contenu procédural³. (Bracops 2006 : 148)

Le fonctionnement de l'interaction argumentative s'appréhende aussi à partir du rôle de l'implicite sous ses différentes formes, qui renforce l'argumentation en engageant l'allocutaire à compléter les éléments manquants. Au-delà du déclenchement de cette activité de déchiffrement, la grande force argumentative de l'implicite lui vient aussi du fait que « certaines valeurs et positions ont d'autant plus d'impact qu'elles sont avancées sur le mode du cela va de soi et glissées dans le discours de façon à ne pas constituer l'objet déclaré du dire. Elles échappent ainsi à la contestation, s'imposant d'autant mieux à l'auditoire

³ Ces termes à contenu procédural sont parfois appelés embrayeurs (Jakobson : 1963) ou *shifters* en anglais.

qu'elles se donnent comme des évidences qui n'ont pas besoin d'être formulées en toutes lettres. Il n'est pas inutile de rappeler ici le texte fondateur de Ducrot, dans la mesure où il montre bien comment l'utilisation du « dire et ne pas dire » est dès l'abord perçue dans une perspective argumentative au sens large :

Une [...] origine possible au besoin d'implicite tient au fait que toute affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussion possible. Tout ce qui est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs. Comme il a souvent été remarqué, la formulation d'une idée est la première étape, et décisive, vers sa mise en question. Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable. (Ducrot, 1972 : 6)

S'inscrivent dans ce champ la présupposition et le sous-entendu. Selon Ducrot, un locuteur qui accomplit un acte d'assertion accomplit *ipso facto* de façon secondaire un acte de présupposition, lequel est conventionnellement codé dans le langage. La présupposition de l'énoncé est un contenu informatif qu'un énoncé communique de manière non explicite. Dans l'échange conversationnel, le présupposé est ce qui doit être accepté par les intervenants pour que ceux-ci se comprennent et que la communication aboutisse ; il représente une information d'arrière-plan indispensable. La présupposition est donc un principe de cohérence qui assure la continuité du discours, c'est pourquoi elle peut se manifester également dans des énoncés non assertifs.

Certains énoncés véhiculent aussi des contenus sous-entendus. Il arrive que le locuteur estime peu délicat d'exprimer explicitement une opinion, et qu'il recoure en ce cas à un énoncé proche de l'énoncé explicite, mais qu'il juge plus acceptable : un énoncé non littéral. Cette intention du locuteur doit être récupérée par l'interlocuteur, le sous-entendu résulte d'une réflexion menée par l'interlocuteur sur les circonstances de l'énonciation.

Présupposé et sous-entendu se distinguent l'un de l'autre : le présupposé est antérieur à l'acte d'énonciation, tandis que le sous-entendu est contextuellement dépendant et postérieur à l'acte d'énonciation. Cela veut dire que par rapport à un même énoncé, le présupposé est antérieur au sous-entendu : la connaissance du contenu présupposé est un préalable nécessaire à la recherche du contenu sous-entendu. Cela veut dire également que le présupposé appartient à l'intention du locuteur alors que le sous-entendu relève de l'interprétation de l'interlocuteur.

L'intérêt de cette approche est que

même si la pragmatique intégrée se coupe de l'argumentation dans son acception traditionnelle, elle permet néanmoins à celle-ci d'analyser l'orientation argumentative des énoncés, les *topoi* qui assurent implicitement leur enchaînement, les connecteurs qui autorisent en surface ces mêmes enchaînements. On peut ainsi examiner ce qui se passe dans la langue et œuvrer au niveau de la microanalyse. (Amossy, 2010 : 28)

b/ Normes sociales, Image de soi et Théâtralité

Ou comment penser le langage à travers le modèle de l'énonciation théâtrale.

Le fait d'être construit pour être perçu met en lumière l'importance d'un rapport et d'un échange humains (certes paradoxaux) dans l'acte verbal offensant qui, loin d'être un acte unilatéral, s'inscrit dans un discours proféré *par* quelqu'un *contre* quelqu'un. Son caractère violent et conflictuel ne le dispense pas en effet d'être un acte de langage (pratique sociale humaine) à part entière. Les étymologies de *contre* (« en face de, vis-à-vis, au contraire de, en opposition à »), de *contraire* (lat. « *contrarius* » = « en face de, du côté opposé »), de *conflit* (<*cum flictus* : heurter « avec ») montrent, si besoin était, l'importance que revêt depuis fort longtemps pour la désignation ce paramètre social, l'existence et l'importance de l'autre dans la prise de la parole *contre*, un paramètre compatible avec le phénomène de rébellion par l'offense en dépit de la mise à mal des notions de *communication*, d'*échange*, de *social* (entendu comme ce qui dérive de la *société*, terme désignant l'association, la réunion) et du degré infime de connivence entre les protagonistes de la communication. Comme le dit Patrick Charaudeau, « il n'y a pas d'acte de langage qui ne passe par l'autre. » (2007 : 14) De ce fait l'argumentation sera appréhendée comme

une pratique sociale qui doit donc être envisagée, non du seul point de vue du raisonnement (et de sa supposée rigueur), mais du point de vue de la relation sociale qui s'instaure entre les partenaires de l'acte de langage, de ses visées stratégiques, de ses possibilités interprétatives et donc de ce qu'on appellera les conditions de mise en scène discursive de l'activité argumentative. (Charaudeau, 2007 : 14)

L'un des grands inspirateurs des courants pragmatiques est le sociologue américain E. Goffman, qui a recouru au modèle théâtral pour analyser les interactions quotidiennes, métaphoriquement requalifiées de « mises en scène », de *représentation ininterrompue* dont les partenaires seraient tout à la fois les acteurs et les metteurs en scène. Dans son ouvrage

Presentation of Self in Everyday Life, publié en 1959, E. Goffman compare les « acteurs » dans la vie quotidienne aux acteurs qui jouent sur une véritable scène de théâtre, et dont le but commun, essentiel selon son point de vue, consiste à *jouer le rôle* le plus vraisemblable possible de manière à produire une *image de soi* apte à donner une certaine impression d'eux-mêmes, afin d'influencer leurs partenaires dans le sens désiré. L'auteur définit ainsi toute interaction sociale comme « l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique les uns des autres » (1973 : 23). Pour ce faire, il se doit, comme le précise Dominique Maingueneau, de

gérer sa présentation, pour que ses interlocuteurs « y croient ». Dans la vie comme au théâtre, il y a des « coulisses » dont le public est absent et où l'acteur peut se préparer, être différent du rôle qu'il va devoir jouer. L'acteur doit arranger le décor comme il convient à la pièce, par exemple, pour recevoir des invités à dîner ; la salle de séjour, lieu du spectacle, s'oppose à la cuisine, qui a la fonction de coulisses. (Maingueneau, 2010 : 349)

Si la présentation de soi est indissociable de l'influence mutuelle que les partenaires désirent exercer l'un sur l'autre, elle est aussi tributaire des rôles sociaux et des données situationnelles. Goffman évoque à ce titre ce qu'il nomme rôle (*part*) ou routine, qui constitue un modèle de comportement préétabli utilisé par exemple par le juge à une séance de tribunal ou le père au cours d'un repas familial, qu'il définit comme « le modèle d'action préétabli que l'on développe durant une représentation et que l'on peut présenter ou utiliser en d'autres occasions. » (Goffman, 1973 : 23)

Cette même notion de rôle a également été utilisée par J. L. Austin, dont la théorie des actes de langage sera évoquée plus loin. Pour ce philosophe du langage, chacune de nos paroles sert à accomplir un acte « social » au sein de la vaste institution que représente le langage, qui comporte une panoplie de rôles conventionnels correspondant à la gamme des actes de langage socialement reconnus.

Dans *La Preuve et le dire* (1973), Oswald Ducrot aborde aussi le sujet sous l'angle de la métaphore théâtrale, en utilisant l'image de la *grande comédie de la parole*, et en insistant sur le caractère institutionnalisé et ritualisé des actes de langage. Il redéfinit le concept de langue en indiquant notamment qu'elle constitue « un genre théâtral particulier » qui offre au sujet parlant « un certain nombre d'emplois institutionnels stéréotypés » (1973 : 128), et qu'elle comporte « tout un catalogue de rapports interhumains, toute une panoplie de rôles que le locuteur peut se choisir lui-même ou imposer au destinataire. » (Ibid.). C'est pourquoi

l'on rejoint Ruth Amossy lorsqu'elle considère dans la même veine que, dans la mesure où la présentation de soi est « inhérente à tout échange social et soumise à une régulation socioculturelle, elle dépasse largement l'intentionnalité du sujet parlant et agissant » (Amossy, 2010 : 67)

Ainsi, la réflexion pragmatique a le mérite d'avoir remis en cause l'opposition entre le discours théâtral et le discours dit ordinaire, en montrant que ce dernier est traversé par la théâtralité.

La catégorie descriptive de *face* est issue des travaux d'E. Goffman. La notion de *face* peut être illustrée par les expressions françaises « sauver/perdre la face ». Dans la vie en société, chacun cherche à défendre son territoire (appelé face négative dans la théorie brown-levinsonienne⁴) et à valoriser, à faire reconnaître et apprécier par autrui la qualité de sa propre image (face positive). Mais ce but égoïste ne peut être atteint que si l'on ménage les faces négatives et positives d'autrui : si on agresse quelqu'un, il n'aura pas une image positive de vous, etc. S'adresser à quelqu'un, lui donner un ordre, l'interrompre... sont autant d'incursions dans son territoire. Inversement, bafouiller, s'excuser, etc. dévalorisent la face positive de l'énonciateur. De là un travail incessant de négociation entre des forces contradictoires. L'on parlera alors de menace (sur la face positive ou sur la face négative) contre le territoire d'autrui.

c/ Théorie des actes de langage

Cette théorie, fondamentale pour l'analyse des modes opératoires d'agir contre, est issue des travaux du britannique John L. Austin, l'un des penseurs les plus importants de la nouvelle philosophie analytique anglo-saxonne⁵. Rompant à partir des années 1950 avec une philosophie analytique qui s'intéressait jusqu'alors à la logique et à l'étude du langage en tant qu'abstraction, dont elle conteste l'un des fondements, à savoir que le but du langage est

⁴ Le principe de la théorie brown-levinsonienne est le suivant : tout être social possède deux faces : la face négative (qui correspond chez Goffman aux « territoires du moi » : corps, espace, biens matériels et symboliques) et la face positive, qui peut être « perdue » ou « sauvée », correspondant à l'ensemble des images valorisantes que les locuteurs construisent d'eux-mêmes et tentent d'imposer dans l'interaction. Au cours d'un échange, les partenaires échangent des actes (verbaux et non-verbaux) qui sont potentiellement menaçants pour les faces (FTAs). Par exemple, la question indiscreète, l'ordre, l'interdiction sont des actes qui menacent la face négative. Le reproche, l'insulte sont des actes menaçants pour sa face positive.

⁵ Avec Peter Strawson et John Searle, des philosophes dits de l'École d'Oxford.

de décrire la réalité, cette nouvelle philosophie déplace la recherche vers l'étude du langage ordinaire et met en avant la communication, ainsi que le langage envisagé dans son utilisation, et non dans son essence. Austin s'appuie sur le constat que le langage n'a pas pour seule fonction de décrire le réel, mais peut aussi permettre d'agir. Comme le précisent les auteurs de l'ouvrage *Introduction à la pragmatique* dans le chapitre consacré aux actes de langage et à leur interprétation :

La thèse principale soutenue par les philosophes du langage défend que la fonction du langage est de réaliser des actions, comme celle de jurer, de promettre ou d'affirmer. Parler, c'est transmettre une information à un interlocuteur mais c'est aussi agir sur lui, agir sur la relation interlocutive, et, partant, modifier le monde qui nous entoure. » (Garric et Calas, 2007 : 85)

Austin va ainsi bouleverser l'une des conceptions de la philosophie analytique de l'époque, à savoir que le but du langage est de décrire la réalité – qu'il nomme « illusion descriptive » –, en introduisant la notion de *performativité*. Il explique en effet que si de nombreuses phrases déclaratives du type « Le cerisier est en fleurs » permettent de décrire le monde qui nous entoure et peuvent être évaluées en termes de vérité ou de fausseté⁶, selon que la situation qu'elles évoquent se produit, s'est produite ou non, d'autres phrases déclaratives ne peuvent être jugées en termes de vérité ou de fausseté, comme dans les exemples suivants : « Je vous déclare unis par les liens du mariage. » « Je te promets d'arrêter de fumer », ou encore : « Je te baptise au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit », « Au nom de la loi, je vous arrête. » « Je jure de dire la vérité, rien que la vérité, toute la vérité. », « Je te conseille de venir ce soir. »

Ces phrases ne rendent pas compte de l'état présent ou passé du monde, mais cherchent à agir sur le monde, à le modifier, à accomplir des actes institutionnels, c'est-à-dire des actes qui n'existent que par rapport à une institution humaine et qui font référence à une convention humaine. Austin donne à ce type de phrases le nom de performatifs, terme dérivé du mot anglais « performative > to perform »⁷. Ainsi, si l'on peut accomplir un acte en disant qu'on l'accomplit, par exemple *je vous déclare*, c'est parce qu'il existe une convention telle que « dire *je vous déclare*, c'est déclarer ». De ce fait, prononcer la formule conventionnelle (qui fait référence à une convention humaine), c'est accomplir l'acte.

⁶ Exemple : « Le cerisier est en fleurs », cette phrase sera vraie si le cerisier est effectivement en fleurs, et fausse dans le cas contraire.

⁷ Accomplir, réaliser (résultats réels-idée d'exécution).

Partant, Austin introduit la notion d'« acte de langage », qui systématise la notion de performativité en faisant de cet acte de langage l'unité minimale de la communication et en le rendant afférent à toute énonciation (et non plus tributaire de marques linguistiques singulières). L'opposition constatif *vs* performatif s'étant révélée défectueuse, il réoriente sa pensée en la centrant sur trois aspects complémentaires de l'acte, envisagé comme *moyen d'agir* lors de l'énonciation, qu'il distingue ainsi :

- 1) acte *locutoire* ou fait de dire quelque chose, de prononcer une phrase selon les règles syntaxiques et phonologiques. Exemple : « Qui a gagné le Tour de France cette année ? » [acte locutionnaire = construire et prononcer la phrase interrogative] ;
- 2) acte *illocutoire* ou acte que l'on accomplit en disant quelque chose : faire une promesse, donner un ordre, proférer une assertion, formuler une protestation, poser une question. Exemple : « Prends ton vélo ! »

Selon Austin, c'est l'acte de langage essentiel, comme le rappelle Martine Bracops :

En accomplissant un acte illocutionnaire, le locuteur s'assigne un certain rôle et assigne à l'interlocuteur un rôle complémentaire (p. ex., dans le cas d'un ordre, le locuteur exprime sa volonté que l'interlocuteur suive une conduite donnée, et se présente comme détenteur de l'autorité nécessaire pour que l'interlocuteur soit tenu d'adopter la conduite en question simplement parce que c'est la volonté du locuteur). (2006 : 44)

Cet acte est évalué non pas en termes de vérité ou de fausseté. Autrement dit, comme ils ne peuvent être jugés vrai ou faux, les performatifs sont évalués nécessairement en termes de succès (ou bonheur) ou d'échec (ou malheur) ; le succès de l'acte est donc conditionné par la compréhension par l'interlocuteur du sens et de la valeur de ce qui est dit ;

- 3) l'acte *perlocutoire* que l'on accomplit par le fait de dire quelque chose, qui relève des effets produits par l'acte illocutoire sur autrui. Pour Austin, l'acte perlocutoire est réussi uniquement si le premier locuteur est convaincu des arguments du second.

Exemple : amener l'interlocuteur à prendre effectivement son vélo → « Prends ton vélo »
[= acte locutoire + acte illocutoire (= injonction) + acte perlocutoire (=persuasion).

Prenons maintenant trois exemples de ces actes en langue castillane :

Acte locutoire: « *Él me dijo "déselo a ella"* » [Il m'a dit : "donne-le lui"]

Acte illocutoire: « *Me aconsejó (ordenó, instó a) que se lo diera a ella.* » [Il/elle m'a conseillé de le lui donner]

Acte perlocutoire: « *Me persuadió que se lo diera a ella* » [Il/elle m'a persuadé(e) de le lui donner]

« *Hizo (consiguió) que se lo diera a ella* » [Il/elle est parvenu(e) à ce que je le lui donne]

Le philosophe américain du langage John R. Searle insèrera ensuite la théorie des actes de langage dans un cadre plus large. Pour lui, en effet, une théorie du langage est indissociable d'une théorie de l'action. Ainsi la production d'une phrase est-elle une action, c'est-à-dire un acte de langage. Il se consacrera presque exclusivement à l'étude de l'acte illocutoire, en partant d'une vision fondamentalement codique et conventionnelle du langage, et en considérant que « parler une langue, c'est accomplir des actes conformément à des règles » (1972 : 76). Pour lui, si le langage n'est pas explicite c'est pour respecter certaines normes sociales, par exemple les règles de la politesse.

Les travaux menés par Austin et Searle ont débouché sur des propositions de classement des actes illocutoires, auquel il sera fait référence. En substance, nous dirons ici qu'Austin a classé les énonciations à partir des verbes illocutoires qu'elles intègrent⁸ et que Searle s'appuie sur un ensemble relativement hétérogène de critères comme le but illocutoire de l'acte, sa direction d'ajustement avec le monde, et l'état psychologique impliqué⁹.

⁸ Les **verdictifs** correspondent à des verbes qui engagent un acte juridique : *condenar, evaluar, pronunciar*, etc. Les **exercitifs** désignent des verbes qui véhiculent des décisions sur des façons d'agir : *mandar, aconsejar, ordenar, perdonar*, etc. Les **promissifs** renvoient à des verbes qui expriment une obligation pour le locuteur à adopter une certaine attitude : *garantizar, prometer*, etc. Les **comportatifs** réunissent des verbes qui impliquent une attitude à tenir dans certaines situations : *agradecer, felicitar, vituperar, lamentar*, etc. Les **expositifs** comprennent des verbes qui traduisent une façon d'envisager les choses ou d'en parler : *citar, formular, mencionar, negar, postular*, etc.

⁹ L'auteur distingue cinq catégories : les **représentatifs**, qui permettent au locuteur de s'engager sur la vérité du contenu propositionnel exprimé, de l'affirmer, de le nier ou de le garantir par exemple. Les **directifs** ont pour objectif de faire faire quelque chose à l'interlocuteur dont l'état se trouve modifié. Ils se réalisent à l'aide de verbes comme *insistir, ordenar, rogar*, ou d'un énoncé à l'impératif par exemple. Les **promissifs**, par lesquels le locuteur s'engage vis-à-vis de son interlocuteur à faire quelque chose. La promesse illustre ce type d'acte illocutoire. Les **expressifs**, qui communiquent une information sur l'état psychologique du locuteur en fonction du contenu exprimé : le locuteur peut *felicitar, ser feliz de, lamentar que, agradecer*, etc. Les **déclaratifs** correspondent aux verbes performatifs.

d/ Les maximes gricéennes

La démarche du philosophe britannique H. Paul Grice (1979) oriente l'étude du langage vers les sciences cognitives. Il intègre en effet dans le processus d'interprétation des phrases deux notions essentielles : l'état mental, c'est-à-dire les intentions des interlocuteurs au moment de la communication, et l'inférence, c'est-à-dire le raisonnement déductif que les interlocuteurs sont capables d'élaborer. Il va également rendre compte de l'importance du contexte et de la situation de communication. Son postulat est que, dans une conversation, tous les intervenants tendent vers un but commun, lequel peut être fixé dès le départ ou apparaître au cours de l'échange. Ce postulat donne lieu à l'énonciation du principe de coopération : chacun des interlocuteurs s'efforce de contribuer à la conversation de façon rationnelle et coopérative afin de faciliter l'interprétation des énoncés. Les quatre maximes conversationnelles de Grice régissent les rapports entre les interlocuteurs qui participent à une conversation commune :

1) la maxime de quantité

Chaque intervenant doit donner autant d'informations que nécessaire et pas plus ;

2) la maxime de qualité

Chaque intervenant doit être sincère (donc ne pas mentir) et parler à bon escient, c'est-à-dire avoir des preuves pour soutenir ce qu'il affirme ;

3) la maxime de relation ou de pertinence

Chaque intervenant doit être pertinent, parler à propos, c'est-à-dire émettre des énoncés en relation avec ses propres énoncés précédents et avec ceux des autres intervenants ;

4) la maxime de manière ou de modalité

Cette dernière maxime concerne non plus ce qui est dit, mais la manière dont les choses sont dites. Ainsi, chaque intervenant doit s'exprimer clairement, sans obscurité ni ambiguïté, avec concision et en respectant l'ordre propice à la compréhension des informations fournies.

D'emblée, il semble évident qu'il est plus important de respecter certaines maximes que d'autres. Par exemple, un locuteur qui s'est montré long dans son développement est généralement moins critiqué qu'un locuteur qui a délibérément menti (non-respect de la

maxime de qualité) ; les maximes conversationnelles n'étant pas des règles à caractère normatif, mais des principes d'interprétation des énoncés, les locuteurs peuvent les respecter, mais aussi les transgresser. Grice fait à ce propos un constat intéressant : le non-respect d'une maxime conversationnelle n'entraîne pas obligatoirement l'échec de la communication.

Aucune maxime conversationnelle n'est violée lorsqu'il y a équivalence entre ce qui est dit (par la phrase) et ce qui est communiqué (par l'énoncé), c'est-à-dire quand il n'y a pas d'*implicitation*. Lorsque les maximes conversationnelles sont respectées, le principe de coopération l'est également, ce qui n'empêche pas qu'une maxime peut être violée de plusieurs manières, sans que pour autant le principe de coopération soit forcément abandonné. C'est le cas quand deux maximes entrent en contradiction ou sont involontairement violées. En revanche, le principe de coopération n'est naturellement plus respecté lorsque le locuteur décide de violer délibérément une maxime, ou de chercher à tromper son interlocuteur. Il est en effet possible au locuteur de refuser de jouer explicitement le jeu de la communication, ou de faire preuve de mauvaise foi.

Il existe cependant un schéma par lequel, tout en transgressant une maxime ouvertement et délibérément, le locuteur ne se trouve pas confronté à deux maximes qui se contredisent, et ne cherche pas à induire l'interlocuteur en erreur. Selon Grice, cela constitue une fausse violation de la maxime concernée, puisque le locuteur choisit d'exploiter cette maxime, et ce choix déclenche une *implicitation* conversationnelle.

L'exploitation de la maxime de quantité consiste à fournir délibérément et ouvertement une information soit insuffisante (le *non-dit*), soit pléthorique.

L'exploitation de la maxime de qualité consiste à fournir délibérément et ouvertement une information qui présente un défaut de bien-fondé ou de véridicité. Ce que l'interlocuteur doit comprendre, c'est que la phrase ne constitue pas une information satisfaisante, et déduire que l'information que le locuteur veut communiquer est véhiculée par un énoncé voisin de celui qu'il a produit, mais qui ne présente pas le même défaut de bien-fondé ou de véridicité. Ainsi le locuteur peut-il affirmer sans preuves (défaut de bien-fondé) ou bien délivrer une information non véridique.

L'exploitation de la maxime de relation ou de pertinence consiste à fournir délibérément une information qui manque de pertinence dans le cadre de l'échange communicatif.

Enfin, l'exploitation de la maxime de manière consiste à fournir délibérément et ouvertement une information ambiguë, peu claire, obscure et qui manque de concision.

1.4. La rhétorique comme théorie de l'argumentation

a/ La Nouvelle Rhétorique

La conception du langage, initiée par les travaux du philosophe du langage J. L. Austin (1970), comme acte doté d'une force, et tourné vers l'allocutaire, a permis de renouer avec la tradition rhétorique aristotélicienne¹⁰, pour laquelle le dire est un faire, puisque le discours entend agir sur les esprits. La connexion entre les deux domaines fait l'objet d'une large reconnaissance. Pour exemple, Philippe Blanchet souligne dans *La Pragmatique d'Austin à Goffman*, que « les anciens rhétoriciens étaient déjà des pragmaticiens » et qu'ils « réfléchissaient aux liens existant entre le langage, la logique (notamment argumentative) et les effets du discours sur l'auditoire ». (1995 : 10)

Le *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, écrit par Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, renoue avec cette conception de la rhétorique de la Grèce antique dans sa dimension d'échange social, comme raisonnement se déployant dans une situation de communication. L'argumentation y est définie comme un ensemble de « techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment » (1970 : 5) et comme « une action qui tend toujours à modifier un état de choses préexistant » (1970 : 72). Mais les auteurs, selon Ruth Amossy, « rompent avec la conception de l'argumentation comme déploiement d'un raisonnement logique en

¹⁰Dans sa *Rhétorique*, Aristote (384–322 av. J-C) conçoit le langage comme facteur d'influence et la rhétorique comme art de persuader, présupposant le libre exercice du jugement. Autrement dit dans le cadre de la polis – espace politique et institutionnel doté de lois et d'usages – l'orateur doit amener par des moyens non coercitifs ses semblables – hommes doués de raison – à partager leurs vues en se fondant non pas sur les certitudes absolues, mais sur ce qu'il peut paraître plausible de faire.

dehors de toute relation interpersonnelle» (Amossy, 2010 : 16)¹¹ et considèrent « les techniques argumentatives comme divers types d'enchaînement au gré desquels se construit un raisonnement plausible, c'est-à-dire susceptible d'entraîner l'adhésion de l'auditoire. » (Ibid. : 16). Ce texte offre un cadre essentiel à l'analyse dans la mesure où il insiste « sur quelques constituants majeurs : l'importance de l'auditoire, le caractère fondateur des prémisses et des points d'accord dans l'interaction argumentative, et les lieux communs qui balisent l'argumentation. » (Ibid. : 18)

Cette importance accordée aux stratégies énonciatives et au travail argumentatif qui constitue l'idée fondatrice de la rhétorique ancienne : parler, c'est agir a été reprise par la pragmatique et les linguistiques de l'énonciation. La praxématique, quant à elle, tout en rappelant que cette conception de l'agir linguistique n'est pas nouvelle¹², a enrichi la perspective aristotélicienne en montrant qu'un énoncé, quel qu'il soit, constitue un acte de parole relié à un point de vue sur le monde que l'on vise à faire partager à l'Autre (ce qu'elle nomme dialectique du langage et du réel) mais aussi une pratique sociale contrainte par la dialectique du même et de l'autre (liée au dialogisme interdiscursif), ainsi que par les genres de discours et la situation d'énonciation.

Elle propose une analyse des moyens techniques d'action sur autrui par le langage, dans le cadre d'un projet d'ordre pragmatique : il s'agit de

convaincre par des arguments qui ne sont pas nécessairement vrais, mais qui doivent être vraisemblables. C'est avant tout une technique, liée au débat qui s'inscrit dans le cadre politique du bien public, et dont la finalité est la gestion juste et efficace de la cité. Pour ce faire, il faut prouver, toucher et plaire. La rhétorique aristotélicienne distingue l'invention (ou recherche des moyens de persuasion les plus efficaces), la disposition (ou arrangement des idées dans le discours), l'élocution (choix du style – bas, élevé ou sublime –, et des figures), la prononciation (choix de l'intonation, des attitudes, des gestes qui concourent à la persuasion), et la mémoire. » (Détrie, 2001 : 300-301)

¹¹ Pour eux, comme le précise Ruth Amossy (2010 : 16), « [...] l'argumentation n'est pas un raisonnement déductif qui se déroule dans le champ du pur raisonnement logique, en dehors de toute interférence du sujet. Elle nécessite tout au contraire une interrelation du locuteur et de l'allocutaire».

¹² C. Détrie (2001 : 300) rappelle dans sa définition de la rhétorique que : « Pour Aristote, à qui on doit la première réflexion argumentée sur la discipline, la praxis linguistique est pensée en rapport avec l'action dans la cité. La rhétorique, dans ce cadre, est définie par Aristote comme « la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader. »

Enfin, ajoutons que, comme le souligne P. Charaudeau (1995, 2007) la mise en œuvre de stratégies discursives doit impérativement composer avec certaines contraintes. Ainsi la structuration de l'acte de langage s'articule autour de deux espaces, un espace de contraintes qui comprend les données minimales auxquelles il faut satisfaire pour qu'il soit valide, et un espace de stratégies qui correspond aux choix possibles que les sujets peuvent faire de sa mise en scène.

Vu sous cet angle, la spécificité de l'acte de langage argumentatif pris dans un rapport Je/Tu est dépendant d'espaces de contrainte et de liberté liés à la situation de communication : « Tout acte de langage se trouve sous la responsabilité d'un sujet qui est à la fois contraint par la situation et libre de procéder à la mise en discours qu'il jugera adéquate à son projet de parole. » (Charaudeau, 2007 : 15)

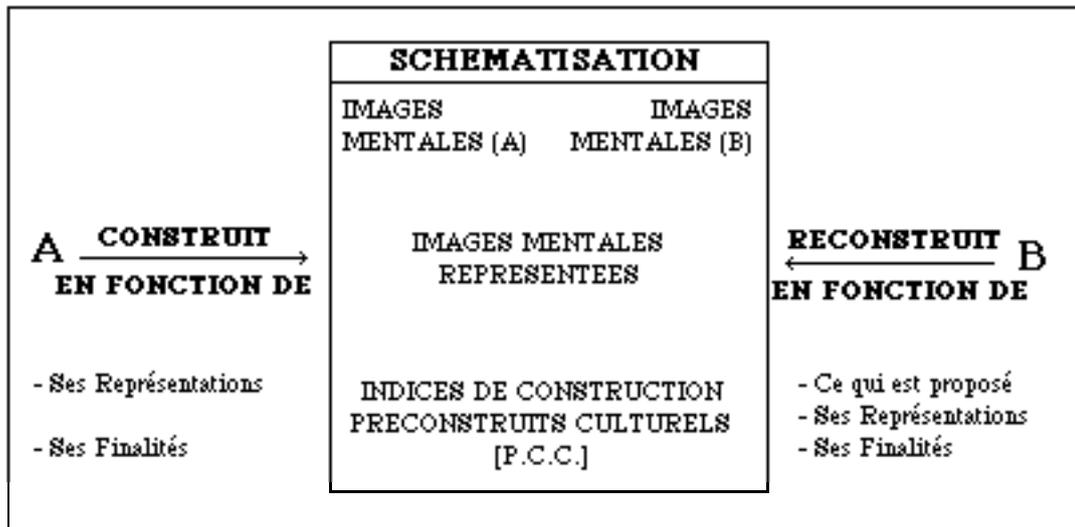
b/ La logique naturelle

Si elle ne peut être confondue avec la nouvelle rhétorique que nous venons d'évoquer, la logique naturelle de Jean-Blaise Grize élabore également des principes fondateurs pour l'analyse argumentative, en partant de l'idée que l'argumentation est un discours qui se déploie dans une situation de communication impliquant deux partenaires et qui se définit comme « L'ensemble des stratégies discursives d'un orateur A qui s'adresse à un orateur B en vue de modifier, dans un sens donné, le jugement de B sur une situation S. » (Grize, 1971 : 3)

Comme le précise Christian Boix (2011 : 1-2) cette conception

fait du langage le lieu d'une activité stratégique : tout comme pour l'activité guerrière, l'échange verbal suppose un jeu avec l'autre, chacun des deux acteurs étant partie prenante au sein d'un processus qui consiste à agir sur l'autre en jouant avec des règles imposées ou tacites. De là le choix du terme de « schématisation discursive »¹³. L'élaboration de n'importe quel discours engage des choix au sein d'un ensemble ouvert de potentialités, une stratégie fondée sur l'expression de *certaines* représentations que le locuteur juge bon de destiner à son récepteur : en d'autres termes, le locuteur propose à son auditoire une certaine *schématisation* du réel, que ce même auditoire reconstruit en fonction de ses représentations et de ses finalités propres :

¹³ Concept emprunté à Jean-Blaise GRIZE (in Marie-Jeanne BOREL, Jean-Blaise GRIZE, Denis MIÉVILLE, *Essai de logique naturelle*, Berne, Peter Lang, 1983, p. 88). Par son discours, A construit pour B une représentation discursive de ses représentations mentales ; cette opération est la schématisation. De son côté, B reconstruit la schématisation qui lui a été proposée.



Vue sous cet angle, l'argumentation consiste à modifier les diverses représentations qui sont prêtées à l'interlocuteur, et engrange un processus de persuasion destiné à amener le partenaire à accepter ce qui lui est proposé en l'empêchant de tenir un contre-discours :

Un discours argumentatif, et c'est là une hypothèse de départ importante, se place toujours par rapport à un contre discours effectif ou virtuel. L'argumentation est à ce titre indissociable de la polémique. Défendre une thèse ou une conclusion revient toujours à la défendre contre d'autres thèses ou conclusions, de même qu'entrer dans une polémique n'implique pas seulement un désaccord (sur la forme ou sur le fond), mais surtout la possession de contre-arguments. Cette propriété qu'a l'argumentation d'être soumise à la réfutation me semble être une de ses caractéristiques fondamentales et la distingue nettement de la démonstration ou de la déduction, qui, à l'intérieur d'un système donné, se présentent comme irréfutables. (Moeschler 1985 : 47)

1.5. Points de cohésion et synthèse

Toutes les théories évoquées ci-dessus s'inscrivent dans le champ pragmatique, parce qu'elles envisagent le langage en référence aux interlocuteurs et à la situation de discours, s'intéressent aux rapports que les utilisateurs du langage entretiennent avec ce dernier, à la relation entre, d'une part, les signes linguistiques et leurs signifiés et, d'autre part, les utilisateurs qui les interprètent. De Benveniste à Ducrot, la parole est conçue comme visant à influencer le partenaire. L'énonciation étant la production d'un énoncé assumé par un locuteur dans un lieu et à un moment précis, la théorie de l'énonciation aboutit à

l'éclatement des classes syntaxiques traditionnelles et à la création de nouvelles classes, énonciatives. Avec la performativité le langage se donne les moyens d'agir.

Voici en substance, autour du panorama des théories présentées ci-dessus grossièrement simplifiées, les trois principaux points de cohésion qui ont constitué le soubassement de notre réflexion, très brièvement récapitulés :

- le sujet parlant envisagé comme un sujet social ;
- l'interaction verbale est un partenariat + pluralité des voix (dialogisme) ;
- le langage est entendu comme action.

Notre démarche est fondée sur des approches complémentaires qui permettent de concevoir l'argumentation dans un sens large comme un agir d'influence. La parole offensante est analysée dans sa dimension argumentative, et/ou ses visées. L'agir est envisagé en termes d'efficacité. Cette perspective conduit à fixer des contours larges à la conception de l'argumentation. L'option adoptée consiste à considérer que l'argumentativité intervient lorsqu'il y a une divergence sur un point de vue, une prise de position ou, plus largement, sur une façon de voir le monde. Tout en soulignant un antagonisme de départ, elle est une conséquence du dialogisme inhérent au discours : la rébellion sous sa forme offensante surgit à l'intérieur d'un univers discursif préexistant, elle est une réponse à quelque chose, répond à des interrogations qui hantent la pensée, problématise des positions antécédentes, fait intervenir plusieurs voix, s'attend à des réactions. Elle fonctionne comme une macro-stratégie, sélectionnée parmi une pluralité de réponses et de stratégies possibles.

Selon Dominique Maingueneau,

ce qui intéresse la pragmatique, c'est aussi la dynamique de la partie, sa dimension interactive et conflictuelle. Comme au tennis ou aux échecs, les partenaires de l'échange verbal participent à un même jeu, qui offre les conditions d'un affrontement ritualisé fait de stratégies locales ou globales, sans cesse redéfinies en fonction des anticipations des protagonistes. (2010 : 26)

Parce qu'elles placent au centre de leur perspective les stratégies des participants de l'interaction verbale, et les envisagent aussi dans leur dimension sociale, culturelle et situationnelle, les théories qui viennent d'être exposées sont celles dont l'exploitation nous a semblé pertinente pour la mise en œuvre de ce travail. Elles conçoivent la communication sous la bannière de la coopération, accordant un rôle majeur et crucial à l'interaction verbale, au point que « pour certains ce trait suffit à inscrire une recherche dans l'orbite de

la pragmatique » (Maingueneau, 2010 : 26), et rompant ainsi avec le subjectivisme individualiste qui concevait l'acte d'énonciation comme un acte purement individuel, comme l'expression d'une conscience individuelle¹⁴. C'est la question de l'interlocution qui se trouve donc au centre de l'analyse. Précisons toutefois que si le fait d'appréhender l'énonciation en tant que *praxis* en empruntant au champ militaire ou ludique le terme de stratégie peut laisser penser que les plans et les schémas d'action sont élaborés individuellement par un énonciateur entendu comme l'unique source de ses énonciations, il n'en est rien car toute élaboration de plan est soumise à la rencontre communicative :

La stratégie se décide sur le terrain, en fonction de la dynamique particulière à l'échange. Quel stratège serait assez inconséquent pour s'entêter dans l'application d'une stratégie non payante et ne pas profiter d'opportunités imprévues ? [...] Les batailles se gagnent sur le terrain et non dans les projets préalables. « De même que le sujet énonciateur n'est pas au centre de l'interaction, la stratégie individuelle n'est pas au centre de l'interaction. Les stratégies que suivent les sujets communicants sont, à l'exemple de ce qui se déroule dans un match, des lignes d'action négociées par lesquelles ils initient, adaptent et subissent des actions qui sont fondamentalement conjointes ». (Vion, 2000 : 196)

Le concept de stratégie d'action sera adapté à un locuteur non pas vu comme l'instance centrale, le pôle principal de l'interaction, mais simplement comme l'un des participants de l'activité verbale, et tenu à ce titre de composer avec un ou des partenaires. De ce dispositif énonciatif retenu, basé sur la relation de dépendance mutuelle entre les figures du locuteur et de l'allocutaire, émergent une conception sociale du sujet, qui sera au cœur de l'analyse. Cette dimension sociale du langage, fondamentale pour notre perspective de recherche, a guidé nos choix vers les théories émanant de chercheurs qui ont en commun de partager une vision sociale de l'individu et chez lesquels on retrouve le même souci de se centrer sur le linguistique sans isoler l'étude de la langue de l'univers sociétal.

¹⁴ « La communication ne saurait être définie comme l'alternance de deux comportements successifs : le destinataire communique pendant que le locuteur lui parle. D'autre part le locuteur s'adresse toujours à un destinataire auquel il s'adapte et dont il anticipe les réactions. Il n'y a donc plus successivité d'actions relativement autonomes mais interaction ou actions conjointement construites » (Vion, 2000 : 196)

Chapitre 2

La mise en œuvre de la dynamique

Chapitre II : la mise en œuvre de la dynamique

2.1. Postulats de départ

a/ L'univers de l'Autre

S'il est devenu banal d'affirmer que l'homme est avant tout un être social, il faut néanmoins ajouter, dans les pas de J. Vendryes, que le langage n'est social qu'en tant que création de la société :

Le langage n'est vraiment social, selon nous, que s'il est une création de la société, une institution inhérente à la société. C'est au sein de la société que le langage s'est formé. Il a existé un langage le jour où les hommes ont éprouvé le besoin de communiquer entre eux. [...] Le langage, qui est le fait social par excellence, résulte des contacts sociaux. Il est devenu un des liens les plus forts qui unissent les sociétés et il a dû son développement à l'existence d'un groupement social. (1950 : 13)

Le *Robert*, dictionnaire historique de la langue française, précise que le mot le plus ancien de la série de *socius* (social n'étant attesté qu'au XIV^e) apparaît avec le sens de « communication, rapport entre des personnes qui ont quelque chose en commun » (Rey, 1998 : 3530). Pour sa part, le *Gaffiot* souligne que le verbe latin *sociare* signifie « 1. faire partager, mettre en commun. [...] // 2. Former en association [...] // joindre, unir. » (Gaffiot, 1936 : 597a)

Entendu comme fait social, comme *facteur* de cohésion, comme produit d'une mise en commun, le langage ne peut être efficace que s'il fait l'objet d'une *reconnaissance* mutuelle. Quoi que l'on dise à l'autre, il faut que ce *dit* soit *bien entendu* par lui, au sens de compris *comme il faut* (comprendre ne signifie pas pour autant accepter), et donc faire en sorte que son propre langage soit en adéquation le plus possible avec celui de l'autre : les mots du discours doivent être *reconnus*, ce qui implique avant tout une connaissance de la langue dans laquelle ils sont proférés et de son fonctionnement. Il faut aussi que le rapport de signe à chose signifiée soit compris¹⁵ (les choses *en elles-mêmes* ne signifient rien), que les

¹⁵ Pour que le signe prenne une valeur indépendante de son objet, il faut une opération psychologique, qui est au point de départ du langage humain. De plus, entre le signe et la chose signifiée, entre la forme linguistique et la matière de la représentation, il n'y a jamais un lien de nature, mais seulement un lien de circonstance. J. Vendryes précise à ce sujet : « On a cru longtemps que le fait primitif du langage avait consisté à donner des noms aux choses, c'est-à-dire à créer un vocabulaire. [...] Ce qui est essentiel, ce n'est pas d'avoir baptisé les objets de tel ou tel mot, mais d'avoir donné aux mots, par une sorte d'accord tacite entre les sujets parlants, une valeur fiduciaire, de les avoir pris pour objets d'échange, comme on a substitué au paiement en nature l'usage du numéraire ou du papier-monnaie. » (1950 : 18)

symboles qui fixent les images soient partagés, que le langage soit l'organe privilégié d'une pensée, à travers la valeur représentative de mots qui garantissent la communication. Si le langage de l'autre, aussi agressif, violent, injurieux soit-il n'est pas *reconnu*, ou mal *reconnu*, il s'ensuit alors une perte de tout ou partie de la substance des mots, qui deviennent plus ou moins vains, réduisant ainsi du même coup toute tentative d'influence sur l'autre. Aussi contradictoire que cela paraisse, il faut donc nécessairement *s'entendre* pour s'opposer, se comprendre pour s'injurier. Des vociférations, aussi puissantes qu'elles puissent être, ne peuvent avoir qu'une portée restreinte si leur teneur demeure inintelligible à celui auquel elles s'adressent. Le théâtre comique, le cinéma ont su exploiter cette particularité du langage, en mettant en scène la perplexité que génère, chez des individus que la langue sépare – qu'il s'agisse d'étrangers ou de concitoyens issus d'univers différents –, l'incompréhension liée à une absence de reconnaissance des *mots de l'autre*.

L'*univers* de l'autre, terme qui désigne le milieu complexe dans lequel évolue ce dernier, à la fois monde réel et monde moral, doit donc nécessairement être appréhendé par quiconque prétend agir sur autrui au moyen des mots.

Cette condition *sine qua non* de la *reconnaissance* est d'autant plus prégnante dans le phénomène qui nous occupe qu'il est question non pas seulement d'agir contre l'autre, mais aussi et surtout *d'agir sur* l'autre, c'est-à-dire à faire quelque chose sur lui, ou lui faire faire quelque chose, sachant qu'une influence ne peut s'exercer habilement sur autrui que si l'on arrive à le *toucher*. La publicité a compris cela depuis longtemps qui s'emploie à sonder les désirs des consommateurs en puissance, explorant leurs désirs, leurs inclinations, leurs goûts, leurs émotions. Partant, la dimension offensante ne peut être dissociée de la dimension culturelle. Chaque culture, chaque société en fonction de son histoire, de ses représentations, de la place sociale, morale qu'elle accorde aux individus de la communauté, de la manière dont s'exerce le pouvoir, ce qu'elle considère comme des risques, façonnera sa perception de l'offense. Au sein d'une même société, les individus pourront être touchés à des degrés divers, réagir plus ou moins, plus ou moins bien, ou pas du tout.

b/ Méthode et stratégies

L'influence, qui désigne l'action exercée par une personne sur une autre, n'autorise pas d'autre choix que celui d'envisager le type de rapport qui s'établit ainsi entre deux individus hostiles l'un à l'autre comme un **rapport de force** et une **relation de dépendance**.

Entendue comme principe d'action qui cause le mouvement ou le changement, la force, lorsqu'elle s'exerce sur l'autre, peut devenir pouvoir de contrainte, n'offrant d'autre possibilité que celle de lutter, ou bien de s'incliner. Constituant de ce fait une entrave à la liberté d'action des individus, elle est une **forme de violence**. Influencer, c'est **faire violence**, c'est-à-dire agir sur quelqu'un ou le faire agir contre sa volonté, en employant la **force** ou **l'intimidation**.

Le locuteur *offenseur* est donc un rebelle qui, comme l'indique l'étymologie du mot, recommence la guerre, choisissant la lutte en réplique à une forme de violence subie, à laquelle il répond par une autre violence, en signe d'opposition manifeste et de refus de la soumission. Comme le précise Christian Boix (2011 : 1) :

Sur le plan discursif, il ressort de la notion de rébellion que cette dernière est un acte issu d'un sémantisme guerrier : « se rebeller » est issu du latin REBELLO, lequel est formé à partir de BELLUM. Le préfixe *re-* évoque l'idée d'une reprise ou d'un retournement des armes contre une autre forme de violence et/ou de contrainte, celle d'une autorité, d'une convention imposée, de règles prescrites. Cette origine étymologique lointaine est en relation étroite avec la conception qui fait du langage le lieu d'une activité stratégique : tout comme pour l'activité guerrière, l'échange verbal suppose un jeu avec l'autre, chacun des deux acteurs étant partie prenante au sein d'un processus qui consiste à agir sur l'autre en jouant avec des règles imposées ou tacites.

Ce rebelle va choisir les mots pour armes, faisant de ceux-ci des dispositifs « servant à tuer, blesser ou à mettre un ennemi dans l'impossibilité de se défendre. » (Rey-Debove & Rey, 2008 : 138)

De par sa nature outrageante (*ultra* < lat. *ultra* : de l'autre côté, au-delà de), cette parole constitue un dépassement des limites. De par la violence qu'elle contient, la coercition qui y est mise en œuvre vis-à-vis de l'autre, elle est *outré-passement* du langage autorisé par le *vivre ensemble*, elle est *transgression* (du latin *transgressio*, de *transgredi* : passer de l'autre côté, traverser, dépasser puis enfreindre). Elle s'inscrit de ce fait dans un processus global de *tension*, et convoque les notions de déséquilibre, de pression, de seuil de rupture. Elle est

déclaration de guerre et place délibérément l'échange, à partir du moment où elle est proférée, sur le terrain du conflit. Sur ce terrain s'activent des moteurs puissants : ceux des forces contraires qui la sous-tendent (comme le corrélat /pouvoir et domination/ vs /impuissance et soumission/ par exemple), ceux des fins vers lesquelles elle tend, ceux des mécanismes en jeu. Tout un arsenal en somme, dont le maniement comporte des risques inhérents à tout conflit, tant l'adversaire verbal est un *ennemi* potentiellement imprévisible et le langage est fait d'un matériau étonnamment plastique, multiforme et malléable à l'infini à l'intérieur des normes qui, pourtant, l'encadrent.

Parler *contre* c'est faire des choix, c'est toujours faire un calcul. Dans la mise en œuvre de cette parole, l'activité du locuteur ne réside pas seulement dans le choix des éléments, mais aussi dans la stratégie d'utilisation de ces éléments. Ce paramètre est essentiel dans l'ordre de la construction du sens lui-même. Autrement dit, si la logique de guerre implique non seulement de disposer d'armes, mais aussi de stratégies, celle qui passe par les mots ne peut, elle non plus, à l'instar de toute logique guerrière, se contenter de disposer d'armes, aussi sophistiquées soient-elles. La guerre verbale doit nécessairement mettre en œuvre une organisation qui garantisse l'efficacité de l'attaque, un agencement conscient, réfléchi des diverses pièces de la langue ; le but ultime de la *manœuvre* est bien de s'assurer la victoire sur l'autre.

Je fais miens les mots de Christian Boix sur le sujet : « Agir sur l'autre et/ou sur son opinion, parvenir à lui faire faire quelque chose, relève d'une technique : comme toute technique, sa fonction est de parvenir à l'efficacité maximale dans des conditions données. » (2007 : 73)

Aussi banal et éculé qu'il soit, le concept métaphorique de guerre, qui a constitué jusqu'ici un recours bien commode pour évoquer l'univers tensif, s'adaptera efficacement à l'architecture de cette étude, en ce sens qu'il facilitera l'agencement des mécanismes manipulateurs opérés dans la profération de la parole offensante. L'imaginaire guerrier, facilement accessible, a imposé en quelque sorte le schéma théorique qui a servi de point d'appui pour dresser, à partir de la structure expérientielle de la guerre – et plus précisément de la prévisibilité liée à son concept (phases, objectifs, coût humain) – un art¹⁶ de la stratégie discursive de l'injure et de la diatribe comme forme de rébellion contre la

¹⁶ Entendu comme une façon d'agir (au sens donné par Ovide au mot *artes*) ; le mot a servi d'équivalent au grec *techné* (→ technique) et renvoie à l'idée d'un savoir-faire.

femme sur le modèle de l'art de la stratégie militaire. Trois conceptualisations métaphoriques liées au concept de guerre y sont superposées : celle du langage (la langue est une arme¹⁷), celle de la relation à l'autre (prendre pour cible) et celle de la manipulation de cet autre (manœuvres = évolutions ordonnées prescrites par le commandement en temps de guerre, à des fins tactiques ou stratégiques). Cette structure organisationnelle de la *relation contre* le récepteur féminin offre l'avantage de mettre en lumière une dynamique du langage offensant entendu comme une *praxis*.

c/ La situation de communication

Sera désignée par ce terme la situation concrète dans laquelle s'inscriront les actes d'énonciation. Patrick Charaudeau la définit comme :

[...] ce qui impose un enjeu social et des contraintes aux sujets de l'acte de langage. Ceux-ci sont des acteurs sociaux qui échangent des paroles dans des situations de rencontre qui déterminent elles-mêmes un certain nombre de règles et de normes hors desquelles il ne serait point possible de communiquer. On dira à ce titre que la situation de communication surdétermine en partie ces acteurs, leur donne des instructions de production et d'interprétation des actes langagiers et donc qu'elle est constructrice de sens. (2007 : 14)

La prise en compte de l'énonciation, au centre de la perspective de recherche, fera intégrer dès le départ la présence des acteurs dans leurs productions, avec le postulat que l'inscription du sujet dans son discours, ses traces de subjectivité sont le résultat de comportements stratégiques, qui consistent à laisser des traces de leur présence et de leurs activités au sein de leur production. Ces marques de subjectivité, considérées non pas comme le fait d'un seul sujet individuel¹⁸, s'appréhenderont nécessairement dans une optique intersubjective (l'interlocuteur entre aussi en jeu dans la production de traces), le privilège attribué à cette conception discursive entraînant nécessairement la prise en compte de la description des « relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 30). De ce fait, outre l'analyse des phénomènes énonciatifs locaux tels que les déictiques personnels qui feront l'objet d'une présentation dans un tableau du système de la langue espagnole, l'on sera amenée à traiter de la situation de communication et du cadre participatif. Seront ainsi pris en considération

¹⁷ Et même, selon Gracián, l'arme la plus sûre pour établir une domination durable.

¹⁸ L'énonciation pourrait alors renvoyer à l'énonciation-monologue dont parlait Bakhtine.

les participants, leur nombre, leur qualité et les relations qui les unissent lors d'une interaction verbale, qu'il s'agisse de discours dialogué oral ou bien de discours monologal.

En résumé, l'examen du langage s'effectuera sous cette conception dynamique qui considère la langue non pas comme un objet inerte mais comme un acte de parole, un agencement conscient et réfléchi, une méta-stratégie qui donne à la personne humaine sa place pleine et entière dans la linguistique. Dans cette optique il sera tenu compte non seulement de la situation du locuteur et les éléments de la langue dont le sens dépend des circonstances de l'acte de parole (les pronoms personnels et autres identificateurs du référent, comme les démonstratifs, les termes modalisants, les appréciatifs) mais aussi de celle de l'interlocuteur et, plus largement, des autres facteurs situationnels qui déterminent le positionnement des individus dans l'interaction.

d/ Discours dialogique et discours dialogal

La distinction entre ces deux types différents de discours est l'aboutissement de la sélection effectuée des textes dans la perspective de recherche qui a été définie plus haut. Elle a fait apparaître que les formes de l'injure et de la diatribe se déploient dans deux situations-types majoritaires, respectivement liées à deux types de discours, le discours dialogal et le discours monologal.

Le discours dialogal, tel qu'il apparaît dans les dialogues romanesques ou théâtraux, fournit à la rébellion langagière un terrain d'affrontement particulièrement approprié du fait qu'il offre un fort degré d'interactivité (tous les discours s'entendent comme dialogiques au sens bakhtinien du terme et impliquent une interaction entre les pôles de la communication). Il requiert de ce fait des adaptations au coup-par-coup, avec des stratégies fortement liées à la co-activité.

Le discours dialogique sans structure d'échange à proprement parler – même si « dans une certaine mesure l'auteur " dialogue " avec le lecteur » (Charaudeau, 2002 : 179) – tel qu'il apparaît dans les articles de journaux, traités de genre, poèmes satiriques (genres qui échappent au principe d'alternance des tours de parole), fournit aussi à la rébellion langagière un terrain approprié dans la mesure où il permet l'exposition d'une argumentation non soumise directement à opposition. Il n'a pas lieu en face-à-face, la

communication est différée en l'absence de la cible ou de tiers au moment de l'énonciation : dans la majorité des cas la personne attaquée est un tiers absent. Le récepteur absent peut être fictif (personnage de roman) ou réel.

e/ Double énonciation et double destinataire

La grande majorité des exemples d'échanges verbaux ont été puisés dans le corpus romanesque et théâtral, ce qui leur confère la propriété d'être pris dans une double énonciation¹⁹. En effet, qu'il s'agisse d'énonciations proférées sur scène ou destinées à un public de lecteurs, elles sont adressées à deux destinataires distincts : l'interlocuteur *sur scène*, ou l'interlocuteur immédiat du personnage, et l'auditoire (le public, les lecteurs). Ces deux situations d'énonciation sont très différentes. Comme toute communication littéraire, la relation entre auteur et public est radicalement dissymétrique ; en revanche, les personnages peuvent occuper à tour de rôle les positions d'énonciateur et de co-énonciateur. L'on a ainsi affaire à des interlocuteurs apparemment autonomes, mais dont l'ensemble des interventions, la pièce, est rapporté à une source énonciative invisible.

En ce qui concerne les dialogues théâtraux :

[...] la parole y participe en effet de deux situations à la fois : – dans la première, un auteur s'adresse à un public à travers la représentation d'une pièce : c'est donc la représentation qui constitue l'acte d'énonciation ; – dans la seconde, la situation d'énonciation représentée, des personnages échangent des propos sur scène, sans se référer – du moins dans le théâtre classique – au fait qu'ils parlent à l'intérieur d'une représentation. (Maingueneau, 2010 : page 336)

Le même discours doit donc agir sur l'interlocuteur immédiat et sur le destinataire indirect, qu'il faut émouvoir, faire rire, séduire en un mot. Ce paramètre conduira à examiner la dimension *plaire au public* lorsqu'elle est constitutive du *parler contre*. En revanche, il ne sera traité des lois du discours que par rapport aux seuls personnages, en laissant de côté le problème de leur respect à l'égard du spectateur, qui est éloigné de notre propos.

Le texte théâtral, genre hybride, a une part intrinsèque à la littérature (traduction écrite sur laquelle il repose). Mais il est avant tout mimésis de la réalité, car il est destiné à être joué sur scène. Dans le discours théâtral, tout personnage s'adresse non seulement à une ou plusieurs

¹⁹ Ce qui n'est pas le cas des échanges usuels.

personnes, mais aussi au public. Cette « existence d'un double destinataire explique que le théâtre dispose de formes d'énonciation propres (monologue, aparté) et systématise des procédés comme le quiproquo ou la répétition, qui ne prennent tant d'ampleur qu'en raison de la présence d'un public. Au-delà, toute la texture des énoncés est affectée ; il y a un abîme entre les dialogues spontanés et les dialogues de théâtre, qui sont débarrassés des multiples télescopes, redites, chevilles, ellipses... de la conversation quotidienne. » (Maingueneau, 2010 : 339)²⁰.

Cette différenciation ne doit pas faire oublier l'intérêt que revêtent les dialogues fictionnels, au regard de l'analyse du discours :

De par son caractère éminemment fonctionnel, le dialogue de fiction constitue un lieu privilégié d'observation des mécanismes interactionnels, « le lieu où les lois conversationnelles sont en vedette, exposées pour être montrées, vues et entendues, et non pas comme dans la vie quotidienne, sous-entendues, subreptices ou inconscientes » (Ubersfeld, 1996 : 79). La parole fictionnelle – filmique, théâtrale ou romanesque – agit comme une sorte de « miroir grossissant » (Kerbrat-Orecchioni, 1984 : 61) qui nous renvoie, dans ses moindres détails, le reflet de nos comportements quotidiens. Le « spectacle du discours », pour reprendre l'expression d'Issacharoff (1985), consiste donc bien en cette démonstration des succès – mais aussi des échecs – de la communication, liés à la dichotomie de l'observance vs l'infraction des normes conversationnelles. (Alberdi Urquizú, 2009 : 26)

Il sera procédé à l'analyse des dialogues de théâtre en poursuivant des objectifs similaires à ceux des analystes de la conversation, mais en évacuant la portion de l'interprétation qui consiste à cadrer la conversation dans l'expérience sociale des individus.

2.2. Le champ notionnel

a/ La notion d'injure : complexité définitionnelle et traits définitoires

De toutes les manifestations verbales d'*agir contre*, celles de l'injure et de la diatribe, font sans doute partie des formes les moins « distinguées » de l'activité communicative, et sans doute aussi des plus anciennes de l'agression verbale²¹. Comme l'indique Amparo Ricós

²⁰ Sauf dans le théâtre très contemporain...

²¹ Evelyne Larguèche rappelle à ce sujet qu'il « est amusant de noter, pour son caractère très ancien, l'ouvrage de Suétone (historien latin) écrit en grec, *Des termes injurieux. Des jeux grecs*, qui est une étude étymologique et historique d'un certain nombre d'expressions injurieuses de l'époque. » (1983 : 3).

Vidal dans l'introduction à son étude des injures et des blasphèmes dans les procès inquisitoriaux aux XVI^e et XVII^e siècles :

Las palabras injuriosas han constituido un delito recogido y castigado desde los textos jurídicos más antiguos, lo que pone de manifiesto el arraigo y la antigüedad del uso de la palabra como instrumento de agresión verbal dirigido al otro. (2013 : 231)

Après avoir circonscrit les contours de la notion d'injure, nous évoquerons la façon dont elle apparaît dans la diatribe, dont elle est une composante majeure aux côtés de la critique.

Lorsque l'on essaie de dire ce qu'est l'injure, force est de constater que la notion échappe à une nette classification. Elle peut tout aussi bien désigner un acte verbal qu'un acte non verbal. Viennent à l'esprit des actes portant sur le corps (on parlera alors d'injure physique, comme tondre quelqu'un en représailles²²) ou d'autres moyens d'expression comme peuvent l'être un simple geste (un bras d'honneur) ou bien encore un dessin (les caricatures de Mahomet). Cette complexité définitionnelle n'a pas échappé du reste à la linguiste Evelyne Larguèche, qui précise dans son article « L'injure à la trace » :

Quand on essaie de cerner ce qu'est l'injure, on se trouve devant un objet éclaté en autant de morceaux qu'il y a d'approches. En fait, avec ce phénomène langagier (au sens large : parole, écrit, geste, représentations diverses), on est en présence de ce que Jean Delumeau appelle un « révélateur » [...]. Les linguistes tentent de cerner l'injure pour les particularités sémantiques ou stylistiques qu'ils repèrent, à l'appui des théories qu'ils avancent. Les historiens se réfèrent à l'injure pour illustrer la nature d'un conflit, retrouver les termes qui ont été employés par des personnages célèbres, ou lors d'une période particulière. Les psychologues s'intéressent à l'injure comme manifestation agressive compulsive, et y voient le symptôme de telle ou telle pathologie. Les sociologues s'attachent à ce qu'ils nomment violence verbale et incivilités pour étudier telle ou telle frange de la population qui s'y adonne tout particulièrement. Enfin les juristes s'emploient à définir l'injure comme délit afin d'y appliquer une sanction. » (2009 : 75)

De cette tentative de cerner l'injure nous retiendrons sa désignation par l'auteur en tant que *phénomène*, un mot particulièrement approprié ici, en raison de la mise en lumière qu'il opère sur l'image d'éclatement proposé par l'auteur pour le caractériser. En effet, le mot

²² Dans le roman *Primera Memoria*, de Ana Maria Matute [1959], on peut lire le passage suivant, qui illustre ce type d'injure physique : « -Señora, esa mujer... parece que se insolentó con los Taronji. Demostró sentimientos... pocos resignados. Es una mala mujer, señora, y le han dado un escarmiento.

-¿Qué escarmiento?

-Le han cortado el pelo al rape. Usted recordará, tenía un hermoso cabello dorado. » (1996 : 158)

phénomène vient du grec *phainomena* qui désignait les « constellations visibles » (Rey, 1998 : 2702) ; son acception moderne désigne « Tout ce qui se manifeste à la conscience, par l'intermédiaire des sens (phénomènes extérieurs, physiques, sensibles) ou non (phénomènes psychologiques, affectifs) » (Rey-Debove et Rey, 2008 : 1884). Cette *kaléidoscopie* qui semble adhérer parfaitement à la notion d'injure explique sans doute la difficulté à la définir *stricto sensu* et permet conséquemment de comprendre la pluralité des approches disciplinaires dont elle fait l'objet. Dans leur avant-propos à l'ouvrage collectif *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et police du discours*, réunissant des contributions plurielles (juristes, linguistes, historiens, psychanalystes), Eric Desmons, professeur de droit public, et Anne-Marie Paveau, professeur de linguistique, relèvent que, selon que l'orientation de leur recherche se porte sur tel aspect de la question ou tel autre, les représentants des différentes disciplines

[...] ne s'attachent pas [...] aux mêmes caractéristiques des propos outrageants ou injurieux : alors que les linguistes sont attentifs aux formes souvent stéréotypées des violences langagières et à leurs contextes d'emploi, les juristes prennent en compte les effets produits sur le plan juridique alors que les historiens sont sensibles à l'évolution des pénalisations. (Desmons & Paveau, 2008 : 5)

Quant à l'étendue donnée au qualificatif *langagier* qui se rapporte au phénomène : « phénomène langagier (au sens large : parole, écrit, geste, représentations diverses) », il souligne également le débordement du champ verbal de certaines manifestations qui peuvent avoir un caractère injurieux, comme les « *incivilités* », hypocoristique à la mode qui regroupe pêle-mêle les désordres, les comportements agressifs (paroles ou actions), les dégradations, le manque de respect, entre autres.

Compte tenu de cette complexité notionnelle, il nous a paru opportun de prendre comme point de départ les apports définitionnels offerts par les œuvres lexicographiques les plus à même de nous renseigner utilement.

Dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, l'entrée « Injure » propose les équivalences suivantes :

Injure n.f. est une réfection de la Renaissance (XVI^e s.) des formes anciennes *enjurie*, *injuire* (1155), *injurie* (1174-1176). C'est un emprunt au latin *injuria*, à l'époque classique « injustice », « violation du droit », « tort, dommage », puis « parole blessante » en latin chrétien. [...] Le mot est d'abord employé (1155) avec les sens forts, repris du latin, d'« injustice, violation du droit » et de « tort, dommage causé par violation du droit » encore en usage à l'époque classique et disparus depuis. Dans le deuxième tiers

du XII^e siècle, injure prend le sens d'« outrage » (1174–1176), aujourd'hui vieilli ou littéraire, avec les locutions *imputer qqch. à injure à qqn, prendre qqch. à injure, faire à qqn. l'injure de..., faire injure à qqn*, d'abord « commettre une injustice à son égard » a pris par la suite le sens d'« outrager, offenser ». Au XVI^e s. injure reprend l'idée de « tort, dommage » en parlant des éléments du temps (1559), l'injure du temps (1587), l'injure de l'hiver ou de l'âge (XVII^e s.) ; cet emploi a vieilli. A la même époque, injure se spécialise au sens, devenu le plus courant, de « parole outrageante » (1559) avec une valeur voisine de *insulte*. (Rey, 1998 : T. 2, 1839)

On retiendra de ces ouvrages qu'ils n'opèrent guère de distinction. La proximité de sens entre les termes les rend souvent équivalents, synonymes les uns des autres, et suscite la confusion. C'est le cas d'*insulte* et *injure*, généralement employés comme synonymes (hyperonymes) pour l'acte et le fait, d'*offense* et d'*outrage*, qui offrent une grande similitude d'emploi. En témoigne pour exemple le mot *outrage*, qui a désigné tout d'abord dans les romans de chevalerie une parole contraire à l'honneur d'un chevalier (*outrager* est d'abord relevé au sens physique ancien de *blessar quelqu'un* sous la forme *oultraugier* (XIV^e) et qui, par l'intermédiaire de la locution *faire outrage* (1140) *offenser*, a pris un sens plus général, celui de *offense, injure*²³.

Le sens actuel du mot espagnol *injuria*, qui désigne l'injure, est dérivé de la même origine latine (« *injuria, del latin iniuria, injusticia* »). Ce mot est défini par le dictionnaire de María Moliner par deux synonymes : « *insulto u ofensa* » (insulte ou offense) qui peuvent se manifester sous deux formes distinctes : « *dicho o acción [parole ou acte] con que se ofende a alguien.* » (Moliner, 1998 : 62). Le dictionnaire de la Real Academia (R.A.E.) donne quant à lui les deux acceptions suivantes du mot *injuria* appliqué aux personnes : « 1) *Agravio, ultraje de obra o de palabra* ; 2) *Hecho o dicho contra razon y justicia* » (R.A.E., 1992 : 1168)

Les dictionnaires plus anciens retiennent quant à eux la définition suivante du mot *injuria* et du verbe *injuriar*, où il est intéressant de remarquer, bien avant la naissance de la pragmatique et de la théorie de l'énonciation d'Émile Benveniste, l'existence de termes qui fixent déjà les statuts particuliers de l'émetteur et du récepteur dans l'acte d'injurier (acte

²³ Passé à l'espagnol à travers l'ancien français (lat. *ultra* = *más allá*), il désigne *ce qui a passé les frontières qui est au-delà*.

de parole ou d'action)²⁴. Ainsi, dans le *Tesoro de la Lengua Castellana* de 1611, Sebastián de Covarrubias proposait les définitions suivantes :

Injuria : El agravio y afrenta que uno recibe de otro. *Injuriar* : Hacer agravio o afrentar ; *injuriado*, el agraviado ; *injurioso*, como palabras injuriosas, palabras de afrenta; *injuriador*, el que agravia o denuesta a otro. (1943 : 738)

Pour ces mêmes entrées, le *Diccionario de Autoridades* de 1726 reproduira ces définitions presque à l'identique :

Injuria : Palabra u acción de que a otro se le sigue afrenta o agravio. (R.A.E., 1964 : 273)

Injuriar : Agraviar, ofender, molestar con acciones o palabras. *Injuriador* : El que injuria. *Injuriado* : lo así ofendido o agraviado. (R.A.E., 1964 : 274)

Ces définitions espagnoles n'apportant pas de solution plus satisfaisante à la délimitation du domaine spécifique de l'injure ni à celui de son connexe l'insulte, il était opportun, s'agissant d'un point crucial, de tenter d'en circonscrire plus nettement les contours, malgré ce vide définitoire signalé comme tel par Françoise Hammer :

[Ce vide définitoire] amène les auteurs à favoriser l'un ou l'autre vocable. Larguèche (2006 : 203–221) ainsi parle exclusivement de l'injure et de ses protagonistes l'injurier, l'injuriaire et l'injurié. Plus généralement, le terme insulte recouvre un espace similaire avec des définitions variantes selon les auteurs et l'objet de leur recherche (Lagorgette et Larrivée, 2004) quand il n'est pas coiffé de l'indistincte *violence verbale* (Beaumartin, 1995). (Hammer, 2009 : 175)

Dans son article « Cherchez l'insulte ! Trouvez l'outrage ! Une approche du champ vexatoire », Françoise Hammer s'interroge sur la pertinence d'une différenciation. Elle y propose les éléments de réponse suivants :

D. Lagorgette (2002 :122–124) remarque, en faisant appel à l'étymologie, que l'opposition *insulter/injurier* a finalement évolué dans les deux cas du physique au verbal. Pourtant, des deux termes, *injurier* reste le moins précis, de par son lien à la notion d'outrage qui peut aller d'insulter quelqu'un verbalement à refuser de lui serrer la main, ou même de lui adresser quelques gestes. » L'injure inclurait ainsi les comportements que Culpeper nomme *bald on record* et *withold politeness*. Est-ce à dire que le terme *injure* est hyperonyme d'*insulte*? Ce n'est pas la voie choisie. L'examen du phraséologisme *to add insult to injury* conduit l'auteur à « réserver le terme d'insulte aux agressions verbales tandis qu'injure serait applicable à toutes les autres formes d'agression gestuelles et/ou comportementales ». La différenciation des deux notions se fonde ainsi sur l'intensité de la violence

²⁴ Il est intéressant de noter que l'équivalent de ces mêmes termes (*injuriador/injuriado*) n'a pas d'entrée en français. Ils ont été proposés par E. Languèche dans son étude spécialisée sur « l'effet injure ».

exercée. Une transposition du modèle au verbal autoriserait dès lors à désigner par injure une vexation *ouverte*, un acte intentionnel du locuteur reconnu comme tel par les interactants et insulte une vexation *couverte*, attestée par la seule réaction de l'allocutaire visé ou improvisé à un *dire*. L'injure, elle-même acte réactif, constituerait alors une manifestation spécifique de l'insulte. Cette distinction prendrait en compte le caractère dissymétrique de l'interaction injure-insulte, la ratification de l'injure pouvant être une réplique injurieuse, mais aussi bien une demande de réparation, une excuse, un jeu de mots ou une argumentation disculpatoire. Elle serait en accord avec la définition de l'injure donnée par Rey (1998, 11 : 18.39) : « offenser avec des paroles blessantes ». (Hammer, 2009 : 176-177)

De toutes ces précisions sur la notion d'injure, il ressort que ce phénomène, qu'il soit verbal ou non, est appréhendé dans sa capacité à provoquer un acte offensant vis-à-vis d'autrui, un comportement susceptible de *blessar* quelqu'un dans son honneur, sa réputation ou sa dignité. Ce caractère offensant, relevé dans les nombreuses occurrences lexicales témoignant de la multiplicité d'acceptions très proches les unes des autres et de la complexité notionnelle (parole offensante, calomnie, insulte, invective, outrage, diffamation) ainsi que dans la proposition de définition de Françoise Hammer, permet de mieux cerner ledit phénomène et servira de base à l'analyse. De ce fait, il ne sera pas fait l'économie des dimensions physiques et/ou morales (dimensions souvent liées au demeurant) inhérentes à l'acte verbal repéré comme injurieux, puisque cet acte ne peut être défini comme tel que lorsqu'un lien a pu être établi entre sa profération et un /faire mal/ à des degrés divers.

L'injure sera donc considérée comme **tout acte verbal intentionnel, réactif, porteur d'une volonté offensante et d'un effet disqualifiant.**

La manifestation verbale de l'injure, qualifiée au Moyen Âge de « péché de langue » ou « péché de parole » par les confesseurs, n'était que peu sanctionnée. Il est intéressant de remarquer à cette époque la distinction subtile qui était faite entre plusieurs types de péchés de langue, comme cela apparaît dans leurs ouvrages moraux. Nicole Gonthier, dans son ouvrage « *Sanglant Coupaul !* » « *Ordre Ribaude !* ». *Les injures au Moyen Âge*, rappelle fort justement que :

La *Summa Pisanella*, que produit le dominicain Barthélémy de Pise en 1338, répertorie les cas de conscience et classe les fautes dans un ordre hiérarchique ; elle traite séparément, dans des rubriques différentes, la *detractio*, critique méprisante et dévalorisante de quelqu'un, la *malédictio* ou imprécation, l'*injuria* ou injure, le *blasphemia* ou blasphème enfin, dont la frontière avec l'injure reste assez imprécise. Si la *detractio* ainsi que la *maledictio* sont considérées comme des péchés mortels car elles

portent atteinte à la *fama*, des nuances sont cependant proposées pour la seconde quand on imagine qu'elle peut être proférée par jeu ou par légèreté. De même l'injure est qualifiée par Barthélémy de Pise tantôt « *enormis* », tantôt « *non enormis* ». Elle représente un péché grave si elle vise le prince, une faute vénielle si elle n'attaque qu'une personne privée. (Gonthier, 2007 : 27)

L'intérêt de cet inventaire méthodique réside dans la classification qui est proposée des « péchés de langue », établie selon une gradation de gravité, sur une échelle qui tient compte de l'importance de la réputation des personnes.

Ainsi l'*injure* et la *detractio* font-elles l'objet de deux traitements séparés. L'« injure » elle-même, qui s'inscrit dans une tradition qui conserve son sens général de « violence, tort » déjà existant en latin (*iniuria*), est divisée dans ce cadre terminologique en deux types, clairement définis en fonction de leur appartenance à la « chose publique » ou à la « chose privée ». Selon que la personne atteinte soit une personne publique éminente (le prince) ou bien privée (personne nettement moins considérée : « elle n'attaque qu'une personne privée »), l'injure est passible de sanctions plus ou moins graves. Ce qui distingue les sanctions, c'est donc l'objectif visé ou atteint *in fine* par cette transgression.

Ce qui retient particulièrement notre attention dans ce répertoire c'est la faute, définie sous la rubrique *detractio* comme une « critique méprisante et dévalorisante de quelqu'un ». La définition qui est donnée de cette faute n'est pas sans lien avec le terme de diatribe, que nous nous proposons de définir ci-après.

b/ La diatribe : de la *detractio* à la critique amère

Dans les diverses études qui lui ont été consacrées, il apparaît clairement que la diatribe n'était pas un genre littéraire en soi²⁵ dans l'Antiquité. Utilisée par les orateurs et les philosophes itinérants, elle désignait une dissertation écrite ou orale, à caractère didactique ou moral. Elle ne visait pas que des adversaires réels dont on réfutait les positions, mais s'adressait également à des interlocuteurs fictifs que l'on prenait pour cible, comme dans les *diatribai* d'Épictète.

²⁵ Il a été établi par Halbauer, sans doute possible, que le mot *diatriba* ne peut être utilisé pour désigner un genre littéraire (*De diatribis Epitecti*, 1911). D'autres auteurs ont contribué ensuite à réaffirmer cette idée essentielle.

Le vocable n'a disposé d'aucune entrée, tant dans le *Diccionario de Autoridades*, que dans le *Tesoro de la Lengua Castellana* de Sebastián de Covarrubias. Il apparaît en revanche dans le *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* de Joan Corominas :

Diatriba, 1765-83, lat. *diatriba*. Tom. Del gr. *diatribê* 'conversación filosófica', propte. « pasatiempo, entretenimiento (derivado de *diatribo* 'yo paso el tiempo, me entretengo' a su vez de *tribo* 'yo desgasto') ; por conducto del fr. *diatribe*, S. XVI. (Corominas, 1996 : 213)

Le dictionnaire de la *Real Academia Española* en donne la définition suivante : « **Diatriba** : Discurso o escrito violento e injurioso contra personas o cosas » (1992 : 745). Celui de María Moliner propose, quant à lui, la définition ci-dessous, très proche de la précédente : « **Diatriba** : (del lat. « diatriba », del gr. « diatribé ») f. Discurso o escrito que contiene injurias o una censura violenta contra alguien o algo. ≅ *Ataque, invectiva. » (1998 : 989)

Ces définitions montrent tout d'abord que le mot *diatriba* a connu une évolution sémantique intéressante. À partir de son origine gréco-latine, et de sa racine *diatribê*, qui signifiait en langue grecque « conversation philosophique », il a désigné ensuite un discours critique empreint de véhémence et même de violence dans lequel l'injure est consubstantielle²⁶, qui s'avère être la seule acception retenue par les dictionnaires modernes. L'on relève ensuite que la nature du type de discours défini sous le nom de *diatriba* peut être écrit ou oral, et que les synonymes proposés : « *ataque, invectiva* » désignent tous deux une opération offensive et agressive. L'on note enfin l'information majeure de la transmission via une langue voisine, puisque le vocable latin *diatriba* est passé au castillan à travers le mot français *diatribe*, à une époque assez tardive (XVI^e siècle).

Ce dernier point incitant à interroger les dictionnaires français sur le sujet, les définitions suivantes ont été obtenues :

²⁶ Dans son étude consacrée à la désignation du mot « *diatriba* » María C. Giner Soria émet l'hypothèse suivante pour expliquer son évolution : « No es difícil suponer que una disertación crítica, oral o escrita, sobre cuestiones tenidas por alguien de fuertes convicciones como importantes, vitales o altamente significativas, pueda expresarse de modo que resulte hiriente y aun ofensivo para quien sustenta creencias o ideas diferentes, y censurables en su opinión. Así, diatriba entendida como disertación injuriosa y violenta estuvo, de algún modo, en la lengua antes de encontrarse en los diccionarios (P. LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, 1866, dice: " Diatribe. Le mot avec l'acception d'écrit injurieux et violent était passé dans la langue avant de se trouver dans le dictionnaire. ") » (Giner Soria, 1995 : 349-362)

Diatribes : n. f. est emprunté au bas latin *diatriba* « entretien, discussion » et par métonymie « école, académie, secte ». Ce mot est emprunté au grec *diatribê*, proprement « usure par le frottement », développé d'après la double idée d'usure et d'usage en « passe-temps » et en « étude, travail sérieux ». Ce mot est dérivé du verbe *diatribein*, de *dia* (→*dia-*) et *tribein* « froter, user », qui se dit des vêtements que l'on use, d'un chemin fréquenté, du temps que l'on passe, etc. En partant de la forme ancienne du radical *trib-*, on a proposé un rapprochement avec le groupe latin de *detrimētum* (→détriment). (Rey 2008 : 1077)

Le mot, d'abord attesté dans un contexte de sens incertain « discussion d'école » a désigné une dissertation critique sur un ouvrage, un point de doctrine (1638) avant de correspondre à une critique violente, injurieuse (1764, Voltaire). (Rey, 1998 : T. 1, 1077)

Diatribes : n. f. 1734 : « dissertation critique » 1558. Lat. *diatriba*, grec *diatribê* « discussion d'école ». Critique amère, le plus souvent sur un ton injurieux. → Attaque, factum, libelle, pamphlet, satire. *Se lancer dans une longue diatribe contre quelqu'un. Il mêle à la violence de ses diatribes une pitié indulgente.* **Contr.** Apologie, éloge. (Rey-Debove et Rey, 2008 : 239)

Au vu de ces définitions, il apparaît que le castillan a adopté du français le mot *diatribe* avec un sens unique et précis de discours outrageant, et que l'usage et la diffusion de ce mot est dû spécialement à Voltaire, qui avait ratifié dans son dictionnaire philosophique l'acception du mot *diatribe* comme discours ou écrit hautement offensif et violent, ayant pour but de faire mal. Lui-même utilisera ce terme pour désigner la nature délibérément offensante de certains de ses écrits, comme la *Diatribes du docteur Akakia*, publiée en 1752, dans laquelle il tournait en ridicule les idées scientifiques du français Maupertuis, alors directeur de l'Académie des sciences de Berlin (Giner Soria, 1995 : 353). La densité sémantique du nouveau sens de *diatribe* renfermait en soi ceux de dissertation, libelle, invective, et y associait des qualités littéraires, puisque qu'elle était un mode d'expression privilégié chez certains hommes de lettres.

Ramenées au sujet de cette recherche, ces définitions mettent en exergue le fait que la diatribe, en tant que critique, implique une prise de position, un jugement négatif à l'encontre d'un récepteur cible, par un locuteur qui utilise délibérément la véhémence comme stratégie de communication, dans un discours catégorisé comme injurieux, c'est-à-dire porteur des caractéristiques définitives de l'injure. Si l'on tient compte du possible rapprochement proposé par le *Dictionnaire historique de la langue française* du mot latin « *diatriba* » avec « *detrimētum* » (ce que tendrait à laisser penser au demeurant l'évolution diachronique de « *diatriba* »), ce mode de critique est donc indéniablement porteur d'une

volonté de dommage, de préjudice grave, d'affaiblissement, qui s'exerce *au détriment de*²⁷, dans un cadre discursif qui fait apparaître un développement argumenté, un raisonnement énoncé avec une grande force expressive, à la manière des textes antiques connus sous le nom de *Catilinaires*²⁸ ou de *Philippiques*²⁹.

Par ailleurs, la définition retenue par le *Petit Robert* pour qualifier la diatribe (« critique amère ») convie à une interprétation énonciative sous l'angle le plus large.

À propos du terme *critique*, tout d'abord, l'on retient cette observation de Dominique Maingueneau : «La critique est fondée sur un choix personnel » et elle « implique une altérité » (2012 : 104). Cela signifie par voie de conséquence que ce type de discours est tributaire d'une double évaluation émanant de deux évaluateurs différents : celle du locuteur, tenu de se situer (par rapport à un axe bon ou mauvais par exemple) et celle de l'auditoire qui choisit d'adhérer ou pas à l'évaluation qui lui est proposée. Compte tenu de ces paramètres, il est donc impératif pour le locuteur de tout mettre en œuvre dans l'élaboration de son discours pour arriver à ses fins.

Ensuite, l'acception figurée de l'épithète *amère*, « **Amer, amère** : 3. Qui est cause de chagrin, de rancœur ; Qui exprime, marque l'amertume » (Rey-Debove et Rey, 2008 : 81), autorise quant à elle une grande latitude concernant la prise en compte de la source, et de la cible, par rapport à une cause, à l'expression d'un état émotionnel (*Qui est cause* : pour qui ? *Qui exprime* : pour qui ?). Ainsi est-il possible d'envisager l'« *amer* » comme un sentiment de rancœur éprouvé par le locuteur, ou comme l'effet produit par l'énonciation du discours de ce dernier sur le récepteur du message.

Cette plasticité définitionnelle de l'adjectif est apparue fort utile à l'heure de considérer la diatribe en tant que rébellion langagière. En effet, le cadrage du sujet dans la rébellion impliquant, comme cela a été écrit précédemment, la nécessité d'une menace inaugurale pour le locuteur, qui opte ensuite parmi d'autres choix possibles pour cette forme contre-offensive, la plasticité adjectivale favorise une délimitation des contours énonciatifs de celle-ci. L'on fixera de ce fait le postulat que le type de discours défini par le terme de diatribe,

²⁷ La locution *au détriment de* était employée, dans son usage ancien, avec le sens concret de « débris », aujourd'hui réservé à « détritux ».

²⁸ Du nom des quatre harangues de Cicéron contre Catilina.

²⁹ Discours de Démosthène contre Philippe, roi de Macédoine.

normativement posé comme « critique amère », doit être un discours argumenté relevant d'un positionnement contre-offensif à l'intérieur du champ polémique. On est alors dans une optique de discours distillateur de fiel contre un *autre* féminin, en réaction contre une menace préalable de ce même *autre*, constituée par le dire ou le faire de ce même *autre*, ayant donné naissance à un ressentiment tenace, réellement éprouvé ou feint (c'est le cas dans les satires) déclencheur d'une *ré-action* offensive et offensante, recouvrant des réalités diverses : dans les dialogues, par exemple, la diatribe répond à des besoins précis liés à la situation de communication. En revanche, lorsqu'en littérature on parle de genre pour une catégorie comme la diatribe (comme on parle d'élégie ou de méditation), il ne s'agit « que partiellement de routines attachées à une situation : ce sont aussi des manières pour les auteurs de donner un sens singulier à leur texte. » (Maingueneau, 2009 :139)

c/ L'hostilité comme dénominateur commun

En dépit de la complexité terminologique qui affecte les deux formes qui viennent d'être évoquées, il est apparu que toutes deux possèdent un dénominateur commun : **l'hostilité**, notion qui a servi de fil conducteur et fédérateur à ce travail. L'on s'appuie pour conforter ce dire sur le travail de synthèse mené par Blanco Salgueiro (2008 : 3-27) effectué à propos ce qu'il nomme les actes illocutionnaires hostiles (« *actos de habla hostiles-AAH* »). L'on y trouve, recensés sous forme de liste, les verbes espagnols qui comportent l'hostilité comme élément sémantiquement consubstantiel. A l'intérieur de cette liste figurent en bonne place les verbes « *injuriar* » et « *criticar* ». Ces deux formes s'inscrivent donc dans un secteur spécifique de la communication conflictuelle, celui du *champ vexatoire*.

Au vu de ces définitions, il apparaît nettement que ces formes vexatoires (de *vexare* = tourmenter), parce qu'elles constituent des maltraitances envers l'autre, contreviennent à un principe fondamental de la vie en société qui réclame pour se réguler une série de modèles et de comportements, dont la finalité est de favoriser la politesse dans les relations sociales. Politesse qui répond à la nécessité de réguler l'agressivité naturelle des membres d'une société donnée. Contrevenir à de tels principes revient donc à rejeter une forme de canalisation et d'orientation, utile du point de vue social, parce que forme de victoire sur la violence naturelle, et façon de faciliter le /vivre ensemble/, sinon autrement plus difficile.

Si l'on juge les définitions de ces formes à l'aune des principes basiques de la politesse (Lakoff, 1973) consistant à ménager son interlocuteur au moyen de mécanismes qui montrent la préoccupation et l'intérêt que l'on a pour lui, en évitant de s'imposer face à lui³⁰ pour qu'il ne se sente ni offensé ni humilié³¹, en lui offrant des options sans lui imposer un choix, on se heurte à une incompatibilité constitutive, qui fait que les actes conflictuels développés sont des actes clairement discourtois. C'est du reste la qualification que Leech (1983 : 104), qui fonde son Principe de politesse sur les notions de « coût » et de « bénéfice », donne à de tels actes, et qui précise à l'endroit de la politesse qu'elle est efficace car, même si elle rend vulnérable les principes de brièveté et de clarté, elle compense cette perte par un gain en image pour l'interlocuteur, et, par voie de conséquence, en efficacité de la communication. Voici la classification suivante – exposée par Haverkate (1988 : 391-394) qu'il propose des actes linguistiques :

- 1) Les actes sociables s'appuient sur la politesse. Ils supposent un bénéfice pour le destinataire et un coût pour l'émetteur, par lesquels les relations sociales sont favorisées (remercier, féliciter, saluer, offrir, inviter, promettre). L'émetteur apparaît comme un être sensible à l'idée de protection, de gratification.
- 2) Les actes indifférents sont ceux pour lesquels il n'y a aucun coût ni bénéfice (dire, informer, annoncer).
- 3) Les actes compétitifs sont ceux qui entrent en conflit avec la politesse, c'est-à-dire ceux qui impliquent un coût pour le destinataire : poser une question, demander quelque chose, ordonner, exiger.
- 4) Les actes conflictuels considérés comme clairement discourtois : menacer, insulter, accuser. Ce type d'actes est dirigé contre le maintien de la relation entre les interlocuteurs. Leur souci n'est donc pas celui du maintien de la communication. Il s'agit donc de lier une efficacité, un rendement à un acte discourtois, qui, de par sa nature, suppose un coût important pour le récepteur, ne le disposant aucunement à accepter le message qui lui est transmis (sentiment de se sentir attaqué, résultat final défavorable à l'injurié). Par là-même, les actes conflictuels, tels que l'injure, sont d'un usage très risqué. Ils peuvent générer de nombreuses réactions inattendues, des excès, qui échappent à la maîtrise du locuteur et faussent ses desseins.

Au regard de cette classification, le choix de l'injure – acte conflictuel discourtois classé en (4) – révèle de la part du sujet qui parle une attitude verbale paradoxale, un jeu dangereux qui risque de mal tourner, puisque l'oreille du récepteur va recevoir les mots d'une façon

³⁰ Cette caractéristique s'observe surtout dans les situations où l'un des actants se trouve en position de supériorité par rapport à l'autre.

³¹ En recourant à des stratégies indirectes, qui évitent le commandement, et à des formules permettant d'éviter l'offense et l'humiliation.

négative, ce qui tendrait à laisser penser à une perte d'efficacité du message. Le challenge à relever pour les offenseurs qui optent pour ce type d'actes est donc au cœur d'un paradoxe : comment faire en sorte que l'efficacité de la parole ne soit pas amoindrie par la transgression des règles élémentaires qui régissent le vivre ensemble et ménagent la face de l'autre et sa propre face? Comment faire pour manipuler, persuader sans l'arme facile de la séduction, mais au contraire avec celle de l'aversion ? Comment tenter de préserver son image du mieux possible alors même que celle-ci va inmanquablement faire l'objet de dommages collatéraux, liés au choix contre-nature qui consiste à abandonner le terrain de la communion au profit du terrain de l'affrontement ?

Ce défi que l'offenseur se lance, et nous lance, motivant pour cette recherche, amène à évoquer maintenant les lignes dynamiques du processus offensant à partir de la notion de casus déclencheur, autrement dit des motifs à l'origine du choix pour ce mode opératoire périlleux.

2.3. Le casus déclencheur

a/ Les lignes directrices du délit initial

Le postulat d'appréhender le *parler contre* comme réaction en fait dans le champ langagier retenu une **ré-action** langagière, c'est-à-dire un *agir* sur un *agir* déjà existant et consécutif à ce dernier, émanant d'une source extérieure, d'un *autre* qui se pose en sujet déclencheur préalable, à l'origine d'un événement (de parole ou non). Cet élément est provocateur, il est incitateur de troubles, de conflit, comme l'indique l'étymologie du verbe « *provocare* », qui signifie « appeler dehors », « faire venir » d'où « exciter à défier » (Rey, 1998 : 2992)³². Il est ce qui choque, généralement dans les domaines des mœurs (en vigueur dans une société donnée) ou du respect envers autrui.

La réaction prend les traits d'une forme qui se définit par sa composante violente, agressive et qui dénote le parti pris de considérer l'Autre féminin comme un ennemi, celui qui a déclenché l'offensive. Elle apparaît comme instrument d'une volonté d'infliger à l'ennemie

³² Construit dès ses premiers emplois avec un nom de personne pour complément et un complément indirect, le verbe a le sens d'« inciter, pousser (quelqu'un) par une sorte de **défi ou d'appel** [...] et, sans complément second, celui d'« **inciter quelqu'un à la violence, l'irriter** ». (Rey, 1998 : 2992)

ainsi identifiée un traitement qui est à la mesure de ce qui a été ressenti comme une atteinte contre soi : l'injure (et la diatribe, définie comme un discours critique à caractère injurieux) n'entre donc pas en scène comme un acte verbal *gratuit*, où elle serait définie comme une manifestation *pro-vocatrice* (ce qu'elle peut tout à fait être dans certains autres cas) mais comme un acte chargé de ressentiment, c'est-à-dire inscrit dans une mémoire prédiscursive où celui qui réagit s'est vu touché, heurté, objet de préjudices, et riposte sur le même terrain en soumettant l'autre (la femme en l'occurrence) ou tout du moins en tentant de lui infliger à son tour à des dommages³³.

Le déclenchement initial de l'offensive pose la question de l'acte délibéré ou pas. Il peut y avoir en effet volonté manifeste de la part de la femme de provoquer (au sens entendu précédemment), c'est-à-dire avec la volonté de blesser délibérément l'autre. Il peut s'agir d'un acte ressenti comme blessant, voire injurieux, alors qu'il n'y avait sans doute pas de volonté à ce qu'il le soit et n'était que l'expression d'un point de vue, d'une position, d'une différence. L'attaque, ou la menace perçue peut s'apparenter à une offense, à laquelle il faut répondre, en vertu de quoi la violence verbale se cautionne d'une certaine légitimité, comme si elle correspondait à un acte de légitime défense ou à un droit de réponse.

Il a été démontré que le style de parole adopté par un locuteur donné reflétait non seulement l'influence que l'environnement (physique ou humain) exerçait sur lui-même mais également l'influence que ce dernier voulait exercer en retour sur son auditoire. Considérés sous l'angle de leur influence, deux facteurs entreraient donc dans le choix d'une forme de parole, l'environnement (autrement dit le contexte) et la visée. Le locuteur n'en maîtriserait qu'une seule (la visée), qui s'exerce sur un auditoire, et subirait l'influence du contexte. De plus, la visée est, elle aussi, intimement liée au contexte puisque l'influence qu'exerce le locuteur est voulue en retour, et donc en fonction de ce même contexte.

³³ Ce terme de *dommages*, que rappelle l'étymologie latine du mot injure « *injuria* » (injustice, violation du droit, tort, dommage (Rey, 1998 : 1839), adopte une perspective à partir d'un centre d'intérêt qui est celui du destinataire, c'est-à-dire de la « cible » de l'offense. Vue ainsi, dans ce *sens*, l'injure est le tort qui a été causé à quelqu'un, ce qui lui a été dommageable (dommage = préjudice subi par quelqu'un). Une autre perspective décrit l'événement sous une autre face, en situant l'offense non plus du côté de la cible mais du côté de l'expéditeur, du bras armé. Au XVI^e siècle, *injure* se spécialise au sens, devenu le plus courant, de « parole outrageante (1559) avec une valeur voisine de *insulte* » (Rey, 1998 : 1839)

Dans cette optique, le locuteur qui profère la parole offensante est donc à la fois **manipulé** et **manipulateur**, le rôle de manipulé déterminant celui de manipulateur. Il y a donc reproduction d'une même action, une *ré-action* manipulateur.

Si l'on applique ce schéma aux textes du corpus, les environnements, autrement dit les contextes qui entourent la prise de parole, agissent donc sur le choix de la forme générale (en l'occurrence l'offense) de ces dernières.

Les milieux sont tous des milieux hostiles, ou le deviennent, à des degrés divers, après que le locuteur s'est senti agressé. Ainsi le déclenchement de la parole offensante, forme hostile de réponse, est-il déterminé par une hostilité inaugurale, ou ressentie comme telle (ce qui revient au même en ce qui concerne la réaction).

b/ Les causes hostiles

La notion de rébellion langagière contient intrinsèquement l'idée d'une *ré-action*, d'un effet à partir duquel le *parler contre* prend forme par la parole offensante. D'un résultat, en somme, entendu comme tout ce qui arrive et commence à exister à la suite et comme effet de quelque chose. Dans tous les cas, il y a choc, conflit, antagonisme. Cette *prise de forme* peut passer par la perception (la vue en particulier, mais aussi l'odorat et le toucher), la conduite (et l'inconduite), l'offense contre tous les *territoires du moi*. Dans tous les cas, elle produit une tension irrésistible, qui crée une béance, une faille dans laquelle s'engouffre l'*expression* transgressive et libératrice. Il y a franchissement des limites, *ultraje* au sens étymologique du terme.

Afin d'appréhender les motifs de la riposte sous une forme vexatoire, il a été procédé au repérage des éléments déclencheurs et à l'organisation de ceux-ci en fonction de leur récurrence. Ce recensement a mis au jour des constantes autour de deux familles de délits initiaux. La première englobe les violations dites *territoriales*, la seconde les infractions contre les codes et la norme. Autrement dit, ce qui fait réagir les locuteurs par la parole offensante relève, dans les cas les plus saillants, d'une atteinte à leurs *territoires* ou d'une atteinte aux règles édictées par la société. Ces causes hostiles, ou ressenties comme telles, se caractérisent par leur nature verbale ou non, ainsi que par leur intentionnalité.

Cette étude étant axée sur le débusquage des stratégies de riposte, l'on se bornera à donner ici de ces causes hostiles une vision parcellaire, mais néanmoins éclairante. Pour ce faire, il a paru pertinent de privilégier le détail de certaines des causes liées à la *territorialité*, terme dont la définition exposée ci-dessous précèdera la présentation de quelques exemples d'atteintes hostiles significatives dans ce domaine tirés du corpus.

1. La notion de territorialité

Dans son ouvrage *La mise en scène de la vie quotidienne*, le sociologue E. Goffman définit la notion de territorialité en ces termes :

Au centre de l'organisation sociale se trouve le concept de droit, et, autour de ce centre, les vicissitudes de la défense de ces droits. [...] Un certain type de droits apparaît alors décisif : les droits qui s'exercent sur un « territoire ». Ce concept éthologique semble valide, car le droit n'est pas tant exercé sur une matière discrète et particulière que sur un champ d'objets—une réserve— dont l'ayant droit défend habituellement les limites. [...] Dans son type originel, la réserve est probablement spatiale et peut être même fixe. (1973 : 1, 43-44)

En partant du spatial, l'auteur étend ensuite la notion à des objets non spatiaux mais considérés comme objets « territoriaux par leur fonction ». Huit « types » de territoires, de type situationnel ou égocentrique sont ainsi identifiés. brièvement ici, à commencer par l'« **espace personnel** » (1), c'est-à-dire : « la portion d'espace qui entoure un individu et où toute pénétration est ressentie par lui comme un empiètement qui provoque une manifestation de déplaisir et parfois un retrait », et la **place** (*stall*) (2), soit « l'espace bien délimité auquel l'individu peut avoir droit temporairement » et qui, « contrairement à l'espace personnel, qui se modifie sans cesse », fournit « des limites faciles à voir, à revendiquer et à défendre ». Le troisième type d'espace porte le nom d'« **espace utile** » (3), soit « le territoire situé immédiatement autour ou devant un individu et auquel il a droit en raison de besoins matériels évidents ». Il est suivi du « **tour** » (4), défini comme l'ordre dans lequel un ayant droit reçoit un bien quelconque », et de « l'**enveloppe** » (5), entendue comme « la peau qui recouvre le corps et, à peu de distance, les habits qui recouvrent la peau ». Enfin, les trois derniers territoires évoqués ont, pour dénomination respective, « le **territoire de la possession** » (6), c'est-à-dire « tout ensemble d'objets identifiables au moi et disposés autour du corps, où qu'il soit », dont les exemples principaux sont les « effets personnels », puis les « **réserves d'information** » (7), constituées par l'ensemble de faits qui concernent l'individu, dont ce dernier « entend contrôler l'accès lorsqu'il se trouve en présence d'autrui ».

[...] Il y a ce que contient l'esprit de l'ayant droit, menacé par des questions qu'il juge importunes, indiscretes ou déplacées. Il y a le contenu des poches, des sacs, des boîtes, des lettres, etc., dont les autres n'ont pas le droit de s'assurer sans l'assentiment de l'ayant droit. Il y a les faits qui concernent la vie de l'individu et que celui-ci n'entend pas divulguer sans contrôle » et enfin les « **domaines réservés de la conversation** », à savoir le « droit qu'a l'individu d'exercer un certain contrôle sur qui peut lui adresser la parole et quand. » (Goffman, 1973 : 2, 57-62)

À partir de ce classement, les modes de la violation des différents territoires sont envisagés sous les formes suivantes :

Si les réserves de type territorial constituent la revendication principale des individus en groupe, l'offense principale est alors l'incursion, l'intrusion, l'empiètement, la présomption, la transgression, la salissure, la souillure, la contamination, bref, la violation. » (1973 : 2, 57)

Cette violation est établie en fonction d'un élément essentiel et pluriel, dit « les agents humains », en particulier le corps qui peut « toucher et donc souiller l'enveloppe ou les possessions d'autrui, tout comme peuvent également le faire le « regard indiscret », les « inférences sonores », les « adresses verbales » et les « excréments corporels ». (1973 : 2, 57-62)

En se basant sur ces données théoriques, l'on choisit d'illustrer l'offense territoriale multidimensionnelle ainsi définie par plusieurs exemples dignes d'intérêt, de par la nature des *territoires du moi* qui y sont convoqués.

2. La violation d'un territoire fixe³⁴

La violation d'un territoire fixe donne très fréquemment lieu à contre-offensive injurieuse. Qu'il s'agisse des propriétés foncières, de la maison toute entière, d'une pièce de la maison ou du franchissement d'un simple seuil, les territoires fixes génèrent des réactions outrées. Quels que soient ses liens affectifs ou familiaux avec son agresseur, la cible féminine est considérée comme une intruse à des degrés divers, et violemment prise à partie à ce titre. La

³⁴ « Les territoires varient selon leur organisation. Certains sont " fixes ", ils sont géographiquement jalonnés et dépendent d'un seul ayant droit, souvent soutenu par la loi et les tribunaux. Ce sont par exemple les champs, les cours et les maisons ». (Goffman, 1973 : 2, 43)

violence est le mode de défense adopté face à la menace que représente, par exemple, le corps de la femme envahisseur du territoire, ou est en passe de le devenir.

Quelques exemples permettront d'illustrer cela. Le premier est emprunté à un article de mœurs paru au XIX^e siècle dans le périodique *El Semanario Pintoresco Español*³⁵. Son titre, « *El día de estero y el de desestero* », fait référence aux jours fériés consacrés à la pose et à l'enlèvement des tapis, généralement le 1^{er} novembre et le 1^{er} mai (veille de la fête du *Corpus*)³⁶. La perturbation majeure que ce rituel engendre pour le journaliste affecte son espace habituel de travail, c'est-à-dire son bureau, en raison du désordre indicible qui règne dans toutes les pièces de la maison à l'occasion de l'impressionnant ménage bisannuel.

La maison mise *sens dessus dessous* par les mains de sa femme se transforme alors en lieu chaotique, une zone de non-droit, un lieu de *désancrage* (opposé au symbolisme habituel de la maison, lieu de refuge et de protection) obérant totalement la condition d'exercice du processus créatif, la dynamique d'écriture étant court-circuitée par la confiscation de l'espace opérationnel de travail. En ces jours funestes de « *estero-desestero* », la maison familiale devient l'espace maudit où s'exerce la domination de l'épouse sur l'homme de plume, empêchant ce dernier de se consacrer sereinement à l'activité souvent ritualisée que constitue l'acte d'écriture, avec son ensemble d'objets « identifiables au moi »³⁷, tels que les livres placés à des endroits précis ou bien encore les plumes.

L'intervention *manu militari* de l'épouse dans le « domaine » de son mari constitue par là-même une déclaration de guerre, qui prive ce dernier de son droit légitime à exercer son métier de façon satisfaisante, générant pour lui un double envahissement, à la fois celui de son espace réel (son bureau), mais aussi de son espace virtuel (l'écriture), détruisant de la sorte les conditions indispensables à la création.

C'est cette position, profondément instable, exprimée d'emblée dans la phrase négative du début du texte, qui est à l'origine de la souffrance de l'occupant des lieux (une souffrance qui ne résulte pas de la difficulté « intellectuelle » d'écrire mais, trivialement, de la difficulté

³⁵ Journal du dimanche publié à Madrid de 1836 à 1857, qui fait la part belle dès ses débuts à l'évocation des us et coutumes madrilènes. Cet article parut dans la rubrique intitulée *Estudios de costumbres*.

³⁶ Ces jours-là sont des jours de nettoyage et d'époussetage en grand, y compris dans les bâtiments publics, fermés pour l'occasion. La Biblioteca Real fermait pendant quinze jours deux fois dans l'année : « [...] y los 15 días primeros de Noviembre y Mayo **por razón de estero y desestero** » (*Mercurio de España*, 1786 : 79)

³⁷ Qui forment le *territoire de la possession* de l'écrivain, ses *effets personnels*.

matérielle d'écrire), qui va ainsi fournir le prétexte de la contre-attaque scripturale qui va s'ensuivre et qui pourrait se résumer par la révolte de la plume contre... le plumeau³⁸.

El día de estero y de desestero

No sé de qué manera comenzar este artículo, lectores míos : y digo lectores, porque ésta es una de las pocas ocasiones en que no quiero entenderme con las lectoras, ni llamarlas cariñosas, amables, benévolas, dulces, y otras muchas cosas más con que se hacen lugar algunos escritores hasta con las bonitas. Y digo que no sé como comenzar este artículo, porque mi mesa se encuentra más desarreglada y en mayor desorden, que los célebres polacos han dejado nuestra hacienda, nuestra administración, y otra porción de cosa que todos llamamos nuestras, y ésta es la fecha en que yo por mi parte no sé de quién son. Me acaban de verter el tintero de un plumerazo : una porción de papeles han salido echando venablos por el balcón : las plumas yacen desparramadas aquí y allí ; rotas unas, corcovadas otras, abiertas de puntas todas : de los libros no sé qué decir. No hicieron tanto daño en la librería de D. Quijote las profanas manos del ama y el señor cura, como acaban de hacer en mi modesta biblioteca las de mi mujer y los criados en este día, aciago para todo mortal que goza de una porción de beneficios que proporciona la industria esterera. Y repito que no quiero entenderme hoy con las lectoras ni llamarlas amables, etc..., etc..., porque vosotras ¡oh mujeres! tenéis la culpa de la mayor parte de los ratos de desesperación que pasamos los hombres en este valle de lágrimas, donde yo no quiero llorar, y me he de reír hasta de mi mismo. Vosotras sí, mujeres de Satanás, que tal procedencia habiais de tener para que fueseis buenas, sois las que, armadas de los zorros, el plumero y la escoba, todo lo invadís y nada se resiste al ejercicio de vuestra poderosa y soberana voluntad ejecutada de la manera más tiránica de que hay ejemplo en las historias. Y no hablo aquí de una porción de mujeres célebres en todos los

³⁸ Les dommages matériels causés touchent ce qui fait partie de ce que Goffman appelle l'*Umwelt*, et ne se limite pas seulement à ceux-ci : « Le sentiment d'intimité, de contrôle et de dignité est lié chez l'individu à la maîtrise qu'il exerce sur ses territoires fixes, maîtrise aisément menaçable. » (Goffman, 1973 : 271)

Précisons que l'épouse, qui ne peut être considérée a priori comme une intruse en raison de son statut d'ayant droit dans sa propre maison le devient après qu'elle a imposé à son mari des exigences territoriales excessives, qui lui font jouer le rôle d'intruse, puisqu'elle empiète sur l'espace personnel et professionnel de son mari. Nous citons à nouveau Goffman : « Un acte qui pourrait constituer une intrusion ou une exhibition peut être parfaitement approprié s'il est accompli envers une personne avec qui l'on partage le territoire où il s'inscrit. Ainsi, un policier qui, au commissariat, éprouve le besoin de demander à une prostituée d'ouvrir elle-même son sac afin qu'il puisse en inspecter le contenu, ne se gêne le plus souvent pas pour fouiller le sac de sa femme et y prendre de la monnaie ou des cigarettes. [...] Car, si deux individus veulent se réunir par quelque lien social que ce soit, il faut bien qu'ils renoncent pour cela à quelques-unes des limites et des barrières qui les séparent ordinairement. Mais il précise que « cela ne veut pas dire qu'un individu obligé de renoncer à une réserve à cause d'une relation le fait de bon cœur. Un bon exemple est ce qu'on appelait (dans la génération précédente où ce point de vue était sans doute plus répandu), « le côté repoussant du mariage ». Les femmes respectables de cette époque s'évertuaient à éviter toute contamination de la part des hommes, pour découvrir après les noces qu'il leur fallait admettre l'une de ces personnes. Ces dames trouvaient sans doute une certaine consolation dans le fait que, si elles étaient obligées de souffrir cette violation, elles n'étaient pas forcées d'y prendre plaisir. » (Goffman 1973 : 69, note 49)

ramos del saber humano, no porque me falta gana de ilustrar este escrito con innumerables citas, vengan o no al caso, sino porque tal es el desbarajuste que hoy existe entre mis libros, que me sería imposible consultar ni uno solo que tenga relación con la materia de que voy a tratar. (El Barón de Illescas, 1854 : 319)

Le franchissement du seuil non cautionné³⁹ peut représenter à son tour symboliquement une pénétration menaçante. L'interdiction de l'espace, l'exclusion proférée se manifestent alors généralement par des injonctions parfois assorties de violence corporelle. C'est le cas dans ce fragment du roman *Dime quién soy* (Navarro, 2010 : 433) où un mari bafoué dont l'épouse avait abandonné le domicile conjugal pour rejoindre son amant découvre dans son vestibule la présence de celle qui est à ses yeux porteuse de souillure morale :

-¿Qué haces aquí?- preguntó lívido de ira.

-He venido a verte, necesito hablar contigo...- respondió Amelia, balbuceando.

-¡Fuera de mi casa! Tú y yo no tenemos nada que decirnos. ¿Cómo te atreves a presentarte aquí? ¿Es que no respetas nada? ¡Márchate y no vuelvas jamás! [...]

-Te suplico que me escuches. Sé que no merezco tu perdón pero al menos permíteme ver a mi hijo.

-¿Tu hijo? Tú no tienes hijo. Márchate.

-¡Por favor, Santiago! ¡Te lo suplico! ¡Déjame ver a mi niño!

Santiago la agarró del brazo empujándola hacia el recibidor [...].

-¡No me quites a mi hijo!- suplicó llorando Amelia.

-Pensaste en tu hijo cuando te fuiste con tu amante a Francia? No, ¿verdad? Pues entonces no sé de qué hijo me hablas. ¡Márchate!

Dans l'extrait suivant de *El padre de los pobres* (Eguilaz y Eguilaz, 1860 : 19), la réaction violente de Juan envers Marcela n'est pas même justifiée par le franchissement du seuil de la maison, puisque cette dernière n'a pas encore pénétré dans les lieux. Le simple fait de voir devant une maison qu'il juge honorable une femme qui a la réputation d'être une sorcière suffit à le faire sortir de ses gonds :

Juan (*A Marcela con severidad*)

En estas casas honradas,

No está tu puesto, mujer.

¿Como aquí osaste llegar?

³⁹ Et qui menace la maîtrise exercée sur un territoire « fixe », car une pénétration intempestive ne permet pas de commencer le contrôle social qu'une personne est « en droit » d'exercer normalement dès la porte.

3. Le vol

Le vol constitue également une violation du territoire de l'autre, en ce sens où il équivaut à l'accaparement des biens d'autrui, l'appropriation frauduleuse de ceux-ci.

Dans *La casa de Bernarda Alba*, la réaction violente de Bernarda envers sa fille Martirio (elle l'insulte et la frappe tout à la fois) fait immédiatement suite à la confession, par cette dernière, du vol du portrait du fiancé de sa sœur Angustias. Ce vol constitue un désordre inacceptable pour la maîtresse des lieux, car il perturbe gravement son autorité. En effet, même si le portrait ne fait pas partie à proprement parler de ses « effets personnels » mais de ceux de sa fille, le vol a été commis dans son territoire, et constitue par là-même une offense à son endroit, suscitant sa colère qui engendre la réplique injurieuse (García Lorca, 1973 : 75) :

Bernarda. Me hacéis al final de mi vida beber el veneno más amargo que una madre puede resistir. (*A Poncia.*) ¿No lo encuentras?

La Poncia. (*Saliendo.*) Aquí está.

Bernarda. ¿Dónde lo has encontrado?

La Poncia. Estaba...

Bernarda. Dilo sin temor.

La Poncia. (*Extrañada.*) Entre las sábanas de la cama de Martirio.

Bernarda. (*A Martirio.*) ¿Es verdad?

Martirio. ¡Es verdad!

Bernarda. (*Avanzando y golpeándola con el bastón.*) ¡Mala puñalada te den, mosca muerta!
¡Sembradura de vidrios!

Martirio. (*Fiera.*) ¡No me pegue usted, madre!

Dans *La zapatera prodigiosa*, il n'est en revanche pas question d'un vol à proprement parler, mais plutôt d'une tentative de profiter d'une situation requalifiée en vol. En effet, la fureur de la femme du cordonnier envers la cliente de son mari (la Vecina Roja) est imputable à l'évaluation volontairement ridiculement basse en termes d'argent du travail fourni par le cordonnier, qu'elle apparente à un vol (García Lorca, 1998 : 12) :

Zapatero. Lo que tú quieras... Ni que tire por allí ni que tire por aquí...

Vecina Roja (*Dando en el codo a sus hijas*): ¿Están bien en dos pesetas?

Zapatero. ¡Tú dirás!

Vecina Roja. Vaya... te daré una...

Zapatera (*saliendo furiosa*): ¡Ladrona! (*Las mujeres chillan y se asustan*) ¿Tienes valor de robar a este hombre de esa manera?

Un cas extrême de vol est relaté dans le roman de Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, où Aristo et Ido font éclater avec force les injures contre une voleuse dénommée Cirila, qui a dérobé sur le corps du maître de maison défunt la redingote dont Aristo avait revêtu celui-ci pour sa dernière demeure :

Aristo. –Pues ya sabe usted que le pusimos el pantalón negro del señorito Cienfuegos, las botas de Alberique, que me dio doña Virginia y que le venían tan grandes, el chaleco de Arias y la levita de Cienfuegos. Esta prenda era la única decente; las demás no valían nada... Pues oiga usted. Anoche me estuve toda la noche velándole, y nada paso; pero esta mañana, cuando salí a llevar los recados a los amigos para que vinieran al entierro... Esa maldita mujer, esa Cirila de mil demonios, más mala que la langosta, y más ladrona que el robar, esa Iscariota, esa judía, esa loba con cara de mujer...

Ido. (aterrado) –¿Qué hizo ? Me parece que lo adivino. ¡Esa hembra sin entrañas, esa mujer sin hijos, esa madre del robo, ese monstruo rapaz profanó el cuerpo de tu amo, desnudándole de alguna prenda valiosa...!

Aristo. (Llorando con rabia) –Le quitó la levita [...]. (Pérez Galdós, 2008 : 498)

S'il y a appropriation des biens d'autrui, et offense à un des territoires du moi, l'« enveloppe »⁴⁰, elle l'a été pour le moins ici dans des circonstances aggravantes. En effet, l'acte commis par Cirila s'assortit d'un acte beaucoup plus grave, parce que sacrilège et dégradant pour le défunt, en ce sens qu'il va à l'encontre des règles et des rituels du sacré, et qu'il est commis au mépris des usages de la société envers le respect dû aux morts. Il est ainsi requalifié en vol avec profanation (« *ese monstruo rapaz profanó el cuerpo de tu amo, desnudándole de alguna prenda valiosa...!* »). Un tel acte expulse automatiquement la voleuse du groupe chargé de veiller à la bonne conduite et au respect des convenances, et entraîne la réaction injurieuse qui se manifeste à son encontre.

4. La contamination

Dans la pièce de théâtre *Dedos* (Ortiz de Gondra, 2002), l'effet déclencheur de l'injure (sous forme de deux messages laissés sur répondeur par un homme à sa femme) est produit par une infraction faite à l'« enveloppe », en l'occurrence au corps de l'homme, par une contamination virale (le virus du Sida, auquel il est fait allusion dans le passage par l'expression « *esa asquerosidad* ») dont il est victime, accusant clairement sa femme d'en être

⁴⁰ « 5. L'enveloppe : la peau qui recouvre le corps et, à peu de distance, les habits qui recouvrent la peau. Il est certain que l'enveloppe corporelle peut faire fonction du plus petit espace personnel possible, de contour minimal ; mais elle peut aussi faire fonction de réserve en tant que telle, et constituer le type le plus pur de territoire égocentrique. » (Goffman, 1973 : 2, 52)

le vecteur. Le mode de violation de l'autre est donc le corps, « en tant qu'il peut toucher et donc souiller l'enveloppe ou les possessions d'autrui » (Goffman, 73 : 58)⁴¹.

EL HOMBRE (*Hablando por teléfono*). Mira, estoy harto de este contestador. Sé que estás ahí y no te da la gana de descolgar, pero me da igual. Hoy me oyes. Vaya que si me oyes. Y si lo rompo de tanto hablarte, mejor. ¡Te jodes! ¡Eres una zorra, y lo que has hecho conmigo no se hace con nadie! ¿Que teníamos problemas? De acuerdo. ¿Que yo no me portaba bien contigo? De acuerdo. Pero no es razón. No la es. Y no me digas que no lo has hecho a propósito. Que te conozco. « Ay, es que soy tan distraída, no me di cuenta ». Esa asquerosidad no se coge por despiste, cariño. Ni en el metro. [...]

EL HOMBRE. Asesina. Una asesina. Eso es lo que eres. Premeditada. Y alevosa. Ojalá te mueras calva y con retortijones! ¡Egoísta, más que egoísta! No sé para qué coño te casaste conmigo. Porque tú nunca me quisiste. No lo niegues. Por interés, solo por interés. Y si yo te llamo ahora, es únicamente para que te sientas culpable. Aunque lo mismo te da un gustazo, verme así. (Ortiz de Gondra, 2002 : 66)

Un autre type de contamination, qui se distingue par son originalité auditive, est fourni dans la pièce de théâtre *Don Álvaro o la Fuerza del sino* du Duc de Rivas : l'appellatif « *Padre* », proféré par Leonor à l'adresse de son père pour implorer son pardon, est ressenti, en raison du lien de parenté qu'il induit, comme un mot qui porte la souillure, en raison d'une conduite jugée indigne (le sens de l'appellatif « *padre* » manifeste la relation sociale à la personne désignée : employer « *padre* » c'est prédiquer une relation de filiation – une relation sociale – qui interfère avec une relation affective). Cette contamination affecte même l'espace personnel du père, et va provoquer chez lui la nécessité de quitter les lieux (« *sacadme de aquí* ») en raison de sa volonté à ne pas entendre ce mot, puisqu'il ne veut plus le maintien intact de l'image de filiation :

MARQUÉS. (Furioso) ¡Vil seductor!... ¡Hija infame!

LEONOR. (Arrojándose a los pies de su padre) ¡Padre! ¡Padre!

MARQUÉS. ¡No soy tu padre!... [...]

LEONOR. ¡Padre! ¡Padre!

MARQUES. **Aparta; sacadme de aquí... donde muera sin que esta vil me contamine con tal nombre...**

LEONOR. ¡Padre!

MARQUÉS. ¡Yo te maldigo! (Saavedra, 2002 : 96)

⁴¹ Goffman souligne à ce sujet la vulnérabilité des « parties intimes » à la contamination.

5. L'envahissement de l'espace

Dans un poème du XVI^e siècle de Sebastián de Horozco, intitulé « *El auctor contra la multitud de las malas mujeres que ay en el mundo* », l'énonciateur indique clairement son positionnement moral : l'utilisation qu'il va faire du langage dans le poème qu'il propose est de nature conflictuelle, annoncée comme tel par le syntagme prépositionnel « *contra* ». Il prétend agir contre un référent, désigné par « *malas mujeres* ». Le support linguistique du présumé est le syntagme nominal « *las malas mujeres* » qui place les femmes concernées dans un type de comportement jugé fautif et nuisible. Ce référent, ainsi désigné et identifié dès le titre, dans un ordre moralement condamnable, est visé en fonction de sa prolifération dans l'espace. Le titre annonce que le conflit s'instaure entre énonciateur et référent sur le plan de la quantité d'individus désignés comme « *malas mujeres* » en raison d'une saturation spatiale contre laquelle s'insurge le locuteur.

El auctor contra la multitud de las malas mujeres que ay en el mundo

Putas son luengo en naciendo,
 Putas después de crecidas,
 Putas comiendo y bebiendo,
 putas velando y durmiendo,
 putas y no arrepentidas.
 Putas por todos mesones,
 putas por plaças y calles,
 putas por esos cantones,
 putas por los bodegones,
 putas por cerros y valles.
 Putas por campos y ventas,
 putas en paz y con guerra,
 putas pelando hambrientas,
 putas y nunca contentas,
 putas por mar y por tierra.
 Putas moças en romance,
 putas en griego y latín,
 putas son a cada trance,
 putas son sin perder lance,
 putas viejas son al fin.
 (Horozco, 1874 : 30)

Le titre est annonciateur du conflit qui s'expose dans le corps du poème entre énonciateur et référent sur le plan de la quantité d'individus désignés comme « *malas mujeres* » dans le

monde, où l'espace urbain, rural, terrestre et maritime est évoqué : « *mesones* », « *plazas* », « *calles* », « *cantones* », « *bodegones* », « *cerros* », « *valles* », « *campos* », « *ventas* », « *mar* », « *tierra* ». La satire se déploie donc à partir d'un constat de saturation spatiale, lié à la surabondance, à l'excès d'une certaine catégorie de femmes, dans toutes sortes de lieux géographiques.

6. L'adresse verbale

Dans la pièce *Dedos*, l'échange entre un homme et une femme qui ne se connaissent pas débute par une demande qui se caractérise par le ton très cru avec lequel elle est formulée :

LA MUJER. Oiga.

(No hay respuesta)

LA MUJER. Oiga usted. ¡Eh!

(Idem)

LA MUJER. Por favor.

EL CHICO. ¿Yo?

LA MUJER. Sí.

(El chico no reacciona)

LA MUJER. Fólleme. (2002 : 34)

Le comportement de la femme, lié à cette demande de sexe abrupte, désincarnée, qui « s'articule sur un besoin (« *necesidad*») physique, primaire » (Egger, 2002 : 23) est une violation de réserves qui s'exerce sur les « **domaines réservés de la conversation** », à savoir le « droit qu'a l'individu d'exercer un certain contrôle sur qui peut lui adresser la parole et quand. » (Goffman, 1973 : 2, 57-62). « L'attitude naturelle, " c'est-à-dire abominable " de la femme déclenche insensibilité et agressivité chez le futur partenaire ». (Egger, 2002 : 23)

Très souvent constituées par son corps ou découlant de ses actions. L'adversaire menace les possessions du moi, physiquement ou moralement, qu'il s'agisse du territoire personnel, des valeurs, des biens personnels, de l'autorité, de la face.

Dans tous ces exemples, l'élément déclencheur à l'origine de l'acte de langage offensant engage le corps et les actions d'un adversaire féminin menaçant pour les possessions du moi, physiquement ou moralement, qu'il s'agisse du territoire personnel, des valeurs, des biens personnels, de l'autorité, de la face. Comme lors d'un duel, une réparation est exigée. La

macro-stratégie choisie est alors la parole offensante, c'est-à-dire une manifestation verbale destinée à résoudre le conflit.

2.4. Typologie des situations d'énonciation⁴²

a/ La bipartition de départ

Les deux formes de l'injure et de la diatribe, examinées en tant que formes réactives, ont présenté le même dénominateur commun : toutes deux ont requis une cible et une intentionnalité marquée de lui porter atteinte. Les configurations établies en fonction des situations d'énonciation ont révélé que, contrairement à la tendance générale – inscrire la profération de la parole offensante dans l'échange dyadique (en tête-à-tête), forme prototypique de tout échange communicatif vexatoire –, les principaux rôles dans les situations de communication de rébellion langagière observées étaient au nombre de trois : celui qui prononce le discours (l'énonciateur), celui à qui s'adresse celui qui prononce le discours (l'énonciataire) et celui dont il est question dans le discours (le référent). Cette approche des stratégies de la parole offensante a permis d'établir, dans un premier temps, une typologie des situations d'énonciation, à partir des trois principaux rôles définis ci-dessus. Une grande **bipartition de départ** s'est dessinée, en fonction de la présence ou pas de l'offensée sur la scène d'énonciation⁴³ :

- a- l'offenseur s'adresse à l'offensée ;
- b- l'offenseur ne s'adresse pas à l'offensée.

Trois grands rôles ont été concernés : nous avons appelé **offenseur** celui qui émet la parole offensante, **offensée** celle qui en est la cible et **offensaire** celui à qui s'adresse l'offenseur.

Les trois paramètres énonciatifs se sont présentés comme suit :

- La présence ou l'absence de l'offensée au moment de l'acte d'énonciation offensant.
- La présence ou l'absence d'un offensaire au moment de l'acte d'énonciation offensant.
- La présence d'un auditoire en plus de l'offensaire.

⁴² Cette typologie s'inspire des travaux d'Evelyne Larguèche (2009 : 76).

⁴³ Compte tenu du paramètre incontournable fixé par le postulat d'un récepteur féminin de la parole offensante, la bipartition de départ s'effectue en fonction de la présence, ou de l'absence de la cible sur le « terrain » (la scène d'énonciation).

1. La situation IN-PRA

Dans la situation baptisée **IN-PRA** (< *in praesentia*), le schéma actanciel a mis en présence un *YO* offenseur et un *TÚ* /offenseur = offensé/ ou /offenseur ≠ offensée/ partageant un même espace interlocutif. Le caractère d'unicité et de singularité des deux personnes du dialogue interdisant toute possibilité de pluralisation, le *YO* et le *TÚ* renvoient aux deux seuls rôles d'énonciateur et de co-énonciateur, qui vont désigner pour le *YO* un sujet masculin ou féminin, soit un offenseur homme ou femme, en fonction de la situation de communication, et pour le *TÚ* un sujet féminin si /offenseur = offensée/ (c'est notre postulat) ou bien un sujet masculin ou féminin si /offenseur ≠ offensée/⁴⁴. Le partage d'un même espace interlocutif faisant que la première et la deuxième personne sont rapprochées dans « une sorte d'intimité qui n'est pas forcément adaptée à toutes les situations. On connaît le poids des conventions et des hiérarchies sociales » (Bénaben, 1993 : 110), l'énonciateur peut aussi avoir recours, pour établir une distance vis-à-vis de son interlocuteur, à la forme de troisième personne *USTED*, substitut préféré par l'espagnol moderne au *TÚ* lorsque celui-ci est jugé trop familier et établit une promiscuité indésirable et trop gênante (Bénaben, 1993 : 110)⁴⁵.

2. La situation IN-ABS

Dans la situation que nous appelons **IN-ABS** (< *in absentia*) le référent (offensé absent) duquel parle le *YO* est communément désigné anaphoriquement par le pronom de la troisième personne *ELLA(S)*, qui n'est pas un index de personne (Benveniste, 1974 : 261) :

On remarquera que d'un point de vue pragmatique et non grammatical, le mot *él* n'est pas considéré comme un index de personne : « Il faut garder à l'esprit que la « troisième personne » est la forme du paradigme verbal (ou pronominal) qui ne renvoie pas à une personne, parce qu'elle se réfère à un objet placé hors de l'allocation. Mais elle n'existe et ne se caractérise que par opposition à la personne je du locuteur qui, l'énonçant, la situe comme

⁴⁴ Dans ce cas, la deuxième personne apparaît provisoirement *délocutée*.

⁴⁵ « Paradoxalement, l'espagnol utilise la troisième personne, celle qui est exclue du dialogue, celle à qui l'on ne parle pas précisément, pour s'adresser à un interlocuteur ».

« non-personne ». C'est là son statut. La forme [...] tire sa valeur de ce qu'elle fait nécessairement partie d'un discours énoncé par « je »⁴⁶.

Toutefois, et pour une seule occurrence, il a été convoqué sur « scène » avec un *TÚ*.

b/ Les schémas actanciels

1. Les mises en scène IN-PRA et IN-ABS

IN-PRA, l'analyse des pronoms allocutifs montre que dans la rébellion langagière le *YO* procède à une double mise en scène :

1. La mise en scène de lui-même, et la mise en scène du *TÚ* (/offenseur=offensée/)
2. La mise en scène de lui-même ou du *ELLA-ELLAS*⁴⁷ (pronom anaphorique⁴⁸ par lequel il désigne l'/offensée ≠ l'offenseur/). Dans ce dernier cas, le statut de l'offensée est différent, et le fait de ne la classer qu'en troisième position révèle la place privilégiée que l'on confère aux deux premières. Cette personne, au statut de « délocutée », est donc présente sur scène mais absente du dialogue avec le *YO* qui ne lui adresse pas la parole.

IN-ABS, le *YO* se met aussi en scène lui-même, et convoque l'offensée sur la scène qu'il partage avec (au moins) un offenseur sous la forme du pronom anaphorique *ELLA-ELLAS*, personne délocutée, absente du dialogue et qui n'a pas le pouvoir de parole.

Dans les discours de l'offenseur apparaissent les marques de l'utilisation du pronom de la première personne *YO*, qui peut s'intégrer dans un *NOSOTROS* représentatif d'un discours collectif. Ce *YO* ou ce *NOSOTROS* dialogue **IN-PRA** avec un *TÚ*, un *USTED* ou un *VOSOTRAS* qui implique le point de vue collectif. **IN-PRA** et **IN-ABS**, il fera aussi référence à un *ELLA* (ou *ELLAS*) qui désignera l'offensée.

⁴⁶ Cité par Vernant (2010 : 104)

⁴⁷ La troisième personne n'a pas une identité et une singularité aussi marquée que la première et la seconde. Elle est facilement pluralisable. *Ellas* (pluriel morphologique) est une simple addition : *ella + ella (+ ella)* etc.

⁴⁸ Benveniste analyse la catégorie de la personne en fonction de deux corrélations. La corrélation de la personnalité oppose les deux premières personnes, présentes dans la situation de communication et la troisième qui est absente.

2. Les deux situations-type

2a. L'offense *in praesentia* (IN-PRA)

Dans cette situation, appelée désormais **IN-PRA**, offenseur et offensée sont *présents sur scène*. Deux cas se présentent généralement dans cette configuration :

2a1. La scène duale

L'offense se joue dans une configuration duale où l'offenseur s'adresse à l'offenseur, qui est aussi l'offensée. Soit :

Offenseur <→ offensaire = offensée

Ce cas de figure a été le plus fréquent dans le corpus. Il est apparu dans les dialogues de théâtre tout autant que dans les dialogues de romans. L'/offenseur = offensée/ était soit un seul individu, soit un groupe, pris à parti en tant que /groupe offensé/.

2a2. La scène triangulaire

L'offense se joue à trois, ou plus, dans une configuration triangulaire, qui se modifie en fonction du nombre de participants. La présence d'un tiers fait que la relation n'est plus une relation duelle.

Dans cette configuration, deux cas se sont présentés :

- 1) /Offenseur = offensé/.
- 2) /Offenseur ≠ offensé/.

-Si (1) : /Offenseur = offensé/ : Un tiers (ou plus) assiste à la scène.

-Si (2) : /Offenseur ≠ offensé/ : Tiers = offensaire (avec témoins ou sans témoins)

Soit :

- 1) Offenseur <→ offensaire = offensé
 2) Offenseur <→ offensaire ≠ offensé

1) **Offenseur** → **offenseur** = **offensé**. Dans ce cas, le tiers présent est témoin loquent, ou témoin non loquent.

2) **Offenseur** → **offenseur** ≠ **offensé**. Dans ce cas, l'offensée est sujet loquent ou non loquent. Le témoin peut être caché, et sa présence ignorée des deux co-énonciateurs. Elle peut aussi être connue de l'un des deux.

2b. L'offense in abstentia (IN-ABS)

Cette situation, que nous appellerons désormais **IN-ABS**, est celle où l'offensée est absente de la scène et n'a donc pas de droit de réponse immédiat.

Deux cas se présentent :

2b1. La scène duale

Scène duale entre offenseur et offensaire (pas de tiers) : /**EUR** → **AIRE**/

Offenseur < → offensaire

2b2. La scène plurielle

Scène plurielle entre offenseur et offensaire , /**EUR** → **AIRE**/ (auditoire plus ou moins fourni).

Offenseur < → offensaire □ offensée + auditoire

Dans ces deux configurations **IN-ABS**, l'auditoire peut être actif ou passif (loquent ou non loquent)

Très souvent une renégociation des rôles se produit **IN-PRA** : l'offenseur peut devenir offensé et vice-versa (toutes les scènes où l'on assiste à un tournoi d'injures sont concernées) ce qui ne se produit pas **IN-ABS**, où l'autre n'a pas son mot à dire.

Les propos de l'offenseur peuvent aussi transformer l'offenseur en co-offensé aux côtés de l'offensée, que cela ait lieu **IN-PRA** ou **IN-ABS**.

3. Les situations brouillées

Les situations énonciatives présentées ci-dessus sont les situations types du corpus. L'on trouve aussi cependant des situations moins tranchées, qui brouillent les distinctions opérées.

- 1) Les messages laissés sur répondeur téléphonique : l'offenseur s'adresse à l'offensée (**IN-PRA**) mais celle-ci n'est pas en mesure de répondre (**IN-ABS**).
- 2) Dans le cas de l'aparté théâtral, l'offensée, même présente sur scène, n'entend pas l'injure. Certaines injures restent délocutées (i.e. proférées à voix basse, ou ne passent pas même le cap des mots et demeurent à l'état de pensées).
- 3) La lettre ouverte instaure une situation de communication étrange, en rapport avec son cadre générique. S'affichant dans un espace social qui fait appel au média de la presse, ce procédé donne l'illusion de l'adresse directe et prétend s'inscrire dans un échange et dans un espace de parole partagé. Cet échange est feint en réalité, il se développe **IN-ABS** sans intervention réactive de l'interlocuteur et sans alternance de tours de parole.

Conclusion générale de la première partie

Dans les deux chapitres ci-dessus, nous avons posé le soubassement théorique et la mise en œuvre de notre travail pour faire face à l'enjeu d'appréhender les stratégies récurrentes du discours offensant.

Nous avons :

- défini les approches de l'argumentation dans le discours.
- donné une présentation panoramique des théories énonciatives, pragmatiques et rhétoriques à partir desquelles sera entreprise l'exploration d'un large corpus.
- dégagé le dénominateur commun de l'hostilité à travers la complexité notionnelle des formes.
- livré quelques grandes lignes du *casus* déclencheur.
- élaboré un schéma actanciel applicable à l'analyse des situations d'énonciation rencontrées, auquel on se réfèrera.

Ce matériel va être opérationnel dans les deux parties suivantes, où est présenté le fruit de nos recherches.

Deuxième partie

Les stratégies pragma-énonciatives

Deuxième partie : les stratégies pragma-énonciatives

Dans cette deuxième partie, l'approche adoptée retient comme élément structurant celui de la subjectivité dans le langage. Fidèle au postulat de départ, qui est de considérer le discours non pas comme une œuvre close mais comme une matière vivante, nous présentons dans les lignes qui suivent les stratégies préférentielles susnommées qui ont émergé de la recherche des marques de la subjectivité. En fonction de ce critère majeur, sans lequel la réintroduction de « L'homme dans la langue » (Benveniste, 1966 : 223-285) et le sujet dans ses énoncés ne seraient plus qu'une pétition de principe inopérante, l'analyse porte notamment sur l'exploitation faite des traces repérables produites par la relation entre le signe et son utilisateur et s'emploie à décrypter le fonctionnement dynamique en discours de supports tels que la référence personnelle, les temps verbaux, le vocabulaire ou la morphosyntaxe.

Comme tout système discursif, celui à partir duquel s'élaborent les opérations contre-offensives présentées ci-après est nécessairement soumis aux exigences d'un système de langue, en l'occurrence celui de l'espagnol moderne, dont il convient d'énoncer au préalable les grands traits à partir de la donnée fondamentale définie par J. Cosnier (1996 : 130) : « Le corps sert de repère spatio-temporel à l'organisation de la pensée et de matrice à la formation du discours. »

L'approche succincte proposée, nécessaire aux analyses ultérieures, s'articule autour de trois notions fondamentales :

- 1) la distinction entre la sphère du Moi et celle du Non-Moi, aptes à définir non seulement le statut de la personne et à justifier le rang qui lui est affecté, mais aussi les compétences respectives des démonstratifs et la fonction des possessifs, en raison des liens très étroits qui unissent démonstratifs et possessifs à la notion de personne ;
- 2) la notion espace-temps qui permet de référer des êtres à l'espace et au temps en contexte ;
- 3) l'originalité du système interlocutif espagnol qui a élaboré un code à trois composantes, suscitant à côté de l'allocutif fondamental *TÚ* la création d'une forme dite *de courtoisie*. Alors qu'en français l'allocutaire est cantonné à l'aire de la deuxième personne (TU nomme la 2^{ème} personne simple et VOUS la 2^{ème} personne amplifiée) l'espagnol peut désigner l'allocutaire soit par l'allocutif de 2^{ème} personne *TÚ*, soit par un allocutif hybride *USTED*

conjoignant un signifié 2^{ème} personne et un signifiant rangé à la 3^{ème} personne. Ce *tratamiento* appelé *voseo*, qui consiste à mettre en scène un pronom de courtoisie à la troisième personne (= *Vuestra Merced*), est apparu au XV^e siècle. Il permettait à l'origine de renforcer le pronom *vos*, équivalent du *vous* de politesse français. Puis la tournure cérémonieuse *Vuestra Merced*, qui a évolué ensuite (= *Vuestra Merced* > *Vuesa Merced* > *vuesarced* > *vuesanced* > *voacé* > *vuced* > *vusted* > *usted*) a été préférée au *VOS*, plus familier et déprécié. Pour concrétiser le découpage de l'espace et les positions respectives des trois personnes, ainsi que des démonstratifs et des possessifs qui y réfèrent, voici le tableau suivant :

TABLEAU DU SYSTÈME PERSONNEL DE L'ESPAGNOL MODERNE				
PLAN DU MOI		PLAN DU (NON)-MOI		PLAN DU NON-MOI
Présence à la conversation			Absence de la conversation	
Personnes interlocutives			Personne délocutée <i>ÉL/ELLA</i>	
Locuteur <i>YO</i>	Allocutaire <i>TÚ</i>	Allocutaire <i>USTED</i>		
MOI	NON-MOI	NON-MOI		NON-MOI
Démonstratif Espace proche Temps présent	<i>ESTE</i> <i>AQUÍ</i> <i>AHORA</i>	Démonstratif Espace distant Temps passé récent ou futur proche	<i>ESE</i> <i>AHÍ</i> <i>ENTONCES</i>	Démonstratif Espace lointain Temps passé ou futur lointain <i>AQUEL</i> <i>ALLÍ</i> <i>ENTONCES</i>
Possessif	<i>MI</i>	Possessif	<i>TU/SU</i>	Possessif <i>SU</i>

Sur ce tableau, la catégorie de la personne est déterminée en fonction de deux corrélations : la corrélation de personnalité, qui oppose les deux premières personnes présentes dans la situation de communication (*YO* et *TÚ/USTED* sont déictiques) à la troisième, qui en est absente (*ÉL/ELLA* est anaphorique), et la corrélation de subjectivité, qui oppose la première personne, subjective, à la deuxième, non subjective. C'est à partir de ces paramètres catégorisationnels que Benveniste (1966) en est arrivé à définir, notamment à l'aide d'exemples comme *je jure/tu jures, j'ordonne/tu ordonnes, je promets/tu promets...* une énonciation subjective (*je promets*), i.e. un acte jugé comme contraignant dans les conditions sociales où s'exerce le langage, et une énonciation non subjective (*tu promets*). L'on retrouve là les performatifs explicites d'Austin (cf. *supra* la théorie des *speechs acts*).

En nous inspirant du schéma de Maurice Molho (1969 : 118-131), repris par Michel Benaben (1993 : 83), nous avons découpé l'espace en deux plans : le plan du Moi et le plan du Non-Moi. Nous avons baptisé (NON)-MOI le troisième plan qui participe des deux premiers, et qui est un plan intermédiaire. En effet, ce plan est occupé par l'allocutaire (*TÚ/USTED*) qui est à la fois : 1) un autre aux yeux du locuteur (il fait donc partie du NON-MOI), 2) l'interlocuteur privilégié qui partage momentanément le même espace et le même temps que le locuteur au moment du dialogue.

Les compétences des déictiques démonstratifs et possessifs s'inscrivent dans le système interlocutif ainsi spatialement représenté. Les positions respectives de ces éléments énonciatifs sont concrétisées dans l'espace du Moi et le plan du Non-Moi. Le démonstratif *ESTE* permet de référer des êtres à l'espace et au temps occupé par le locuteur (= *YO*) tandis que *ESE* situe ces derniers dans la zone la plus proche de celle occupée par le locuteur, soit celle du *TÚ* (= l'allocutaire : celui avec qui le *YO* dialogue) et que *AQUEL* désigne des êtres totalement exclus du présent spatial du locuteur (= le locuteur les place dans un espace ou une époque encore plus éloignés). Il en va de même pour les possessifs *MI* (espace du *YO*), *TU* (espace du *TÚ*), *SU* (espace du *USTED*) et *SU* (espace du *ÉL/ELLA*).

Chapitre 3

La stratégie d'amplification

Chapitre 3 : la stratégie d'amplification

Cette première méta-stratégie est tout particulièrement appréciée des locuteurs du corpus. Elle consiste pour eux, tout pris qu'ils sont dans un engrenage de contre-offensive, à accroître l'amplitude et la puissance de leur profération par les moyens les plus efficaces à leur disposition en fonction des opportunités situationnelles. D'ores et déjà, il convient de signaler que l'objectif de l'entreprise qu'ils mènent dans cette optique est double : 1) faire en sorte de donner de l'importance à leur énonciation, 2) se donner de l'importance à eux-mêmes.

Pour commencer, une large place est accordée à la mise en scène fournie des opérations déictiques. L'intérêt se focalise ensuite sur les conditions de production des énoncés avant de se concentrer sur le rôle joué par les techniques de potentialisation, dans lesquelles interviennent tout particulièrement les mots de la langue. Le dernier point abordé porte sur les mécanismes récurrents relevant de l'hypertrophie visuelle et auditive.

3.1. Les opérations déictiques

a/ La momentanété

L'abondance des déictiques (du grec *deixis* « montrer »), ces outils de la langue en rapport avec une situation d'énonciation, révèle dans le *parler contre* que les stratégies offensantes à l'encontre de la cible féminine s'élaborent majoritairement sur le terrain du discours. L'énonciation à laquelle on a affaire dans le cadre de la rébellion langagière est rapportée à une situation, c'est-à-dire au système du *je-ici-maintenant*, celui de la momentanété¹. Ceci est illustré par l'extrait suivant, dans lequel sont marquées en caractères gras les places qu'occupent dans l'espace du texte les occurrences de la *deixis*, qu'il s'agisse de pronoms personnels, démonstratifs ou possessifs, de désinences verbales ou bien d'adverbes :

-¿Qué haces **aquí**?-preguntó lívido de ira.

-**He** venido a verte, necesito hablar **contigo**...-respondió Amelia, balbuceando.

¹ L'ensemble des circonstances dans lesquelles est produit un énoncé forme ce que l'on nomme la *deixis*. Les déictiques sont une classe de mots qui n'ont pas de référence propre dans la langue et ne reçoivent un référent que lorsqu'ils sont inclus dans un message. Leur sens varie donc avec la situation. Comme ils permettent d'« embrayer » l'énoncé sur la situation, on les appelle aussi des embrayeurs. Par exemple *YO, AQUÍ, ESE, AHORA*, ne prennent de valeur que par référence à un locuteur émetteur et par référence au temps de l'énonciation.

- ¡Fuera de **mi** casa! **Tú** y **yo** no tenemos nada que decirnos. ¿Cómo **te** atreves a presentarte **aquí**? ¿Es que no respetas nada? ¡Márchate y no vuelvas jamás! [...]
- Te** suplico que **me** escuches. **Sé** que no merezco **tu** perdón pero al menos permíteme ver a **mi** hijo.
- ¿**Tu** hijo? **Tú** no tienes hijo. Márchate.
- ¡Por favor Santiago! ¡**Te** lo suplico! ¡**Déjame** ver a **mi** niño! [...]
- ¿Pensaste en **tu** hijo cuando **te** fuiste con **tu** amante a Francia? No, ¿verdad? Pues entonces no **sé** de qué hijo **me** hablas. ¡Márchate! (*Dime quién soy*, 2010 : 434)

Il est aisé de constater que les lieux de l'énonciation mettent en évidence la prépondérance d'une relation entre les deux instances d'énonciation, un *YO* source qui ne répugne pas à s'investir à titre personnel et un *TÚ* cible des actes de parole que ce même *YO* n'hésite pas à convoquer explicitement sur le devant de la scène discursive, et « peut le faire précisément parce que l'antécédent en cause est là en chair et en os, non en texte » (Goffman, 1987 : 24). Ainsi le profil du discours offensant se dessine-t-il majoritairement dans l'échange interactionnel autour de la volonté de l'offenseur d'imposer sa personne sur la scène de parole et de contraindre à l'échange celle de son interlocuteur.

Dans cette *con-figuration*, il est donc naturel que les déictiques personnels, qui portent en eux-mêmes leur propre référent, indissociable de la situation d'énonciation, constituent le système de référence privilégié du discours offensant. Ce système préférentiel des termes à contenu procédural², renvoyant à une personne présente dans l'acte de communication et ne pouvant renvoyer qu'à elle, oblige la première et la deuxième personne à partager malgré la conflictualité l'intimité d'un même espace interlocutif. Ce système constitue pour le locuteur-offenseur qui va fortement le solliciter un instrument de choix lui donnant les moyens d'élaborer des opérations contre offensives efficaces.

b/ La surreprésentation

Dans l'espace propice et partagé évoqué ci-dessus, qui fait la part belle aux déictiques, une impression de hiérarchie s'établit nécessairement entre les deux personnes du discours,

² L'usage du pronom de première personne *YO* illustre bien le fonctionnement des termes à contenu procédural. En effet, si *YO* avait un contenu conceptuel (i.e. désignait un objet du monde), on devrait pouvoir le remplacer par la périphrase « le locuteur de cet énoncé » chaque fois qu'il apparaît. Or substituer au pronom *YO* le contenu « le locuteur de cet énoncé » dans tous les énoncés où le pronom apparaît donne, du point de vue de la vérité ou de la fausseté de la proposition exprimée, des résultats différents de ceux qu'on obtient avec l'énoncé de départ. Cela revient à dire que le contenu du pronom *YO* correspond non pas à un concept, mais à une procédure : ce pronom apparaît pour indiquer à l'interlocuteur qu'il lui appartient de rechercher, dans la situation de communication, la personne qui parle.

comme le suggère du reste le classement de « première » et de « deuxième » personne. Citant Benveniste (1966 : 228), M. Bénaben (1993 : 110) précise en ce sens que

Tu est nécessairement désigné par *je* et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de *je*. La première personne produit un commentaire sur la deuxième à laquelle elle peut accorder (ou ne pas accorder) le pouvoir de parole : TU chantes = « je dis de toi que tu chantes ». Dans ce cas, la 2^{ème} personne apparaît provisoirement délocutée.

Nous empruntons à Christian Boix les éclaircissements sur la notion de délocutivité (2007 : 79, n. 11) :

Délocutivité : permet de transformer en valeur informative ce qui procède d'une valeur argumentative primitive. Par exemple, en disant « Pierre est sympathique », le locuteur crée une (pseudo) propriété délocutée, attachée à Pierre comme si elle lui était objectivement attachée. Mais en fait, cette propriété découle d'un discours par lequel le sujet énonçant produit un jugement sur Pierre (Je trouve Pierre sympathique) ; on peut également dire que cette pseudo-propriété « Pierre est sympathique » provient d'un acte de parole primitif destiné à argumenter en faveur de Pierre.

S'ils peuvent être virtuellement interchangeable, les deux pôles symétriques du procès de la communication JE et TU, ne sont donc pas effectivement équivalents. Comme le précise Anna Jaubert (1990 : 11) : « C'est JE qui, en s'appropriant le langage, pose un TU, et non l'inverse ; à l'égard de son écho, il conserve toujours cette position de transcendance ».

En partant du postulat que le YO énonciateur est le sujet offensant, l'impression de hiérarchie qui s'établit entre la première et la deuxième personne favorise nécessairement l'offenseur, qui voit là matière à asseoir son pouvoir sur l'offensée en produisant un commentaire sur elle. Ainsi, s'il profère l'injure suivante : « *eres una zorra* » [tu es une sale garce], cette injure peut être glosée par *je dis de toi que tu es une sale garce ou *je trouve que tu es une sale garce. La pseudo-propriété « *eres una zorra* » est destinée à argumenter en défaveur du TÚ incriminé.

Cependant force est de constater que, loin de se contenter de cet avantage pourtant non négligeable qui lui est commodément fourni par le statut interlocutif que lui confère le système de la langue à travers le rang privilégié accordé au YO, l'offenseur entend renforcer ledit avantage de façon significative. Or, fort opportunément pour lui, il se trouve que certaines ressources langagières présentes dans le système allocutif espagnol (cf. *supra* le tableau du système personnel de l'espagnol moderne) vont efficacement l'y aider, et lui fournir des stratégies opportunes pour consolider l'atout de « première personne ayant la main sur la parole » déjà en sa possession. L'une d'entre elles réside dans l'existence d'une

catégorie de mots qui servent à nommer les personnes grammaticales, et qui s'apparentent aux substantifs, à savoir la série des pronoms *yo, tú, él, nosotros, vosotros, ellos*, correspondant en partie à la série française *moi, toi, lui, nous, vous, eux*³. Ces pronoms, qu'on a envie de baptiser *pour-noms*, vont servir à l'offenseur de réservoir désignatif non seulement de lui-même, en tant que « première » personne engagée massivement dans le discours, mais aussi de l'Autre, engagé massivement par le *YO* à travers ce que ce même *YO* dit de lui.

L'usage immodéré qu'il fait de ces *pro/pour-noms* produit une **surreprésentation** des instances productrice et réceptrice du discours. Cette surreprésentation est révélatrice de trois postures que nous définissons comme : 1) la mise en scène du moi, 2) la mise en scène de l'Autre, 3) la mise en scène du moi par rapport à l'autre.

Dégageons sans plus attendre les mécanismes respectivement produits par les trois mises en scène ainsi caractérisées : l'emphase, la sur-figuration de la seconde personne et la connivence.

1. L'emphase du sujet parlant.

Un premier mécanisme stratégique caractéristique de l'offenseur réside dans le choix qu'il effectue de s'auto-attribuer une importance plus grande par un levier d'exagération de la première personne. Il a recours pour cela à l'expression emphatique *YO*. Les pronoms personnels sujets n'étant pas utilisés en espagnol, en règle générale, en raison du rôle suffisant d'identification du sujet tenu par les terminaisons verbales, l'emploi de *YO* est nécessairement chargé d'une valeur particulière, en l'occurrence pour ce qui nous occupe d'une volonté d'insistance manifeste (équivalente en français à un MOI, JE), que l'on peut observer dans ce type d'énoncés :

- 1) *Yo hablaré con tu tía, que castigue tu suciedad y tu desvergüenza. (La monja alférez)*

³ Ces pronoms, ou encore « noms personnels » comme aiment à les appeler certains linguistes, ne doivent pas être confondus avec la catégorie des pronoms personnels *je, tu, il*, dits « sujets », pertinente pour le français. La différence entre les deux langues s'explique par le fait que la langue espagnole dispose d'une morphologie verbale qui incorpore ce que l'on appelle un *flexif personnel* (la personne est présente à l'intérieur de la désinence). Ainsi chacune des six personnes grammaticales porte-t-elle une marque distinctive, et six désinences distinctes et audibles contiennent-elles tout à la fois la personne, le nombre, le mode et le temps. Contrairement au verbe espagnol, le verbe français a, lui, expulsé la personne et ne reste donc pas incident à un support personnel qu'il inclurait en lui-même et serait signifié par la flexion.

- 2) **Yo** sí que he de reír, cuando te echen del convento a patadas, ladrona! (*La monja alférez*)
 3) Siempre estás con cuchicheos con tu tía, y si **yo** se lo cuento a la señora te castigaré. (*La destructora de su familia*)

Très fréquemment le pronom *YO* se trouve placé en position initiale de phrase ou de proposition. Cette disposition syntaxique, loin d'être aléatoire dans les énoncés où elle a été repérée, est une composante même de la stratégie d'emphase, en ce sens qu'elle permet au locuteur de mettre l'accent d'emblée sur la prise en charge à son propre compte du discours qu'il profère. Néanmoins, il n'est pas exclu ponctuellement de voir figurer le pronom *YO* après le verbe, comme le lui permet son appartenance au plan nominal⁴, sans que cela n'affecte le moins du monde la détermination du sujet :

- 4) Porque sé **yo** que en Marcela hay más defectos que gracias. (*El perro del hortelano*)

Il n'est pas étonnant non plus de constater que l'assemblage emphatique *YO* + verbe d'action apparaisse fréquemment dans les formes de rébellion, tant la volonté d'affirmation du MOI veut se montrer puissante dans l'entreprise de contrer l'autre par une action langagière offensante. Plus que pour la simple offensive, la contre-offensive est en effet une entreprise qui nécessite de redoubler d'efforts, ce qui explique le comportement langagier basé sur le choix de la double affirmation de soi. Ainsi, l'assemblage MOI + JE fonctionne comme l'alliance entre deux occurrences complices dans la représentation de soi pour renforcer le dire.

C'est du reste dans cette optique que l'adjonction d'un intensifiant vient parfois encore renforcer, comme si besoin était, le pronom *YO*, témoignant de la forte volonté de la part de l'offenseur de signifier à l'offensée qu'il prend personnellement en charge l'action prédiquée et du repoussement des limites en matière de tendance à l'exagération dans le domaine de l'affrontement offensant :

- 5) Te juro que **yo mismo** te mataré. (*Las brujas de Barahona*)
 6) **Yo mismo** te voy a quemar viva. (*Pasodoble*)

En (6), le *YO* se trouve déjà au centre de l'attention cognitive et n'a besoin d'aucun renforcement. Ainsi, dans l'énoncé « **Yo te voy a quemar viva* », le *YO* emphatique parviendrait déjà à souligner à lui seul l'engagement majeur du locuteur. L'ajout de *mismo*

⁴ En espagnol, la place des pronoms *YO, TU, ÉL* n'est pas prédéterminée. Autonomes par rapport aux verbes, ils peuvent être antéposés ou postposés : *Yo hablaré* ou *Hablaré yo*.

donne une impression voulue d'égoïsme (moi-même = ma propre personne incarnée = aucun autre que moi → Exclusion de tous à l'exception du *YO* pour la prise en charge du prédicat = le locuteur ne délègue à personne d'autre que lui l'acte menaçant /*quemar viva!*).

Cette stratégie d'insistance est particulièrement saillante dans les prédications menaçantes, tous textes confondus. Si les pronoms de deuxième personne peuvent suffire à accomplir le rôle de désigner l'offensée comme cible du prédicat, comme dans des énoncés tels que :

- 1) *-Te estoy persiguiendo*; 2) *-Te vas a acordar de mí*; 3) *-Os voy a arrastrar del pelo*;
- 4) *-Te voy a poner más blanda que una breva*; 5) *-Te voy a degollar*; 6) *-Te abro esa tripa*;

l'offenseur montre néanmoins une nette préférence pour la formule emphatique. La séquence *YO + TE* fait notamment l'objet d'une mobilisation majeure. Le locuteur met en avant sa fonction de sujet prépondérant vis-à-vis de la deuxième personne, représentée par un pronom complément, et se pose de manière ferme en maître de la relation entre sujet et objet, comme l'illustrent d'abondants exemples tels que ceux-ci :

- 1) *Yo te enseñaré... yo te enseñaré. (Los pazos de Ulloa)*
- 2) *Yo te impediré que estés ociosa y que gastes el tiempo en conversación. (La destructora de su familia)*
- 3) *Yo te hiziera, malvada [...]. Pues yo te certifico. (La Celestina)*
- 4) *Cuida lo que hablas, picara desvergonzada, no te enseñe yo comedimiento a puros bofetones. (La Saturna)*
- 5) *Cierra la boca, bellaca, no te la haga yo cerrar a cintarazos. (La Saturna)*
- 6) *Yo te haré ir al infierno con cartas. (La Celestina)*
- 7) *Pero ya te arreglaré yo, celestina menuda. (Fortunata y Jacinta)*

Il arrive aussi que le pronom complément soit investi de cette même fonction de renforcement du moi. C'est le cas de la forme « *a mí* » :

- 8) *Adiós, hija. Ya te cogeré y me las pagarás todas, y bien sahumadas. A mí no se me desprecia. (La Saturna)*

L'effet recherché par cette stratégie de désignation emphatique portant sur la première personne est un effet de persuasion. Il s'agit de donner à l'autre un gage de sa détermination dans la mise en œuvre et la réalisation de l'action offensante prédiquée. Autrement dit, l'investissement de la première personne dans son dire, la prise en charge maximale de l'action, pleine et entière, complètement assumée à titre personnel et sans partage de responsabilités, a pour ambition de persuader l'autre que ce qui est énoncé doit être pris au sérieux : ce ne sont pas des paroles en l'air, puisqu'elles sont proférées par une première

personne surreprésentée, toute puissante et donc plus impressionnante, qui entend ainsi ancrer davantage son discours dans l'effectivité de l'action prédiquée.

2. La sur-figuration de la seconde personne

Sont englobés sous cette appellation les mécanismes déictiques qui consistent pour l'offenseur à exposer la nature et les actes de sa cible, de telle sorte que l'épinglage ainsi réalisé lui fournisse l'opportunité de créer un effet de présence efficace à la diffusion d'une image défavorable et péjorée de ladite cible. Dans cette optique il sera procédé à l'examen de l'usage fait de la désignation emphatique de ou des allocutaires par le biais des noms personnels.

Dans la même veine que le pronom *YO*, l'utilisation du pronom *TÚ* – non obligatoire en espagnol devant un verbe conjugué en raison de la propriété de la désinence verbale qui assume entièrement la prise en charge de la personne – a aussi valeur d'insistance dans les formes de rébellion langagière étudiées. L'offenseur qui convoque sur la scène le pronom *TÚ* entend impliquer l'offensée par une désignation renforcée d'elle-même ; mais là, contrairement au traitement qu'il s'applique pour lui-même en convoquant le pronom *YO*, la présence du pronom *TÚ* dans les énoncés obéit à des fins qui n'ont rien de valorisant pour l'être que désigne ce *TÚ*. En effet ce pronom est très souvent lié à une mise en accusation. L'effet de persuasion recherché avec cette stratégie d'influence fait intervenir l'*ethos* et le *pathos*. Le locuteur se construit en discours à l'aide du *YO* un *ethos* empreint de détermination, destiné à impressionner sa cible. Cette manœuvre manipulatoire s'inscrit dans le champ de l'affectivité. Il s'agit d'une émotion qui est mise en scène, qui frappe les esprits et passionne le discours offensant, obligé de produire cette émotion avec les moyens de la langue, dont l'affectivité est bannie, si bien « qu'il faut au discours produire l'affectivité, laquelle en est inséparable et consiste en un certain maniement, un certain emploi, de la langue et des systèmes en elle institués. » (Guillaume, 1973 : 196-7)

Ici ce sont les déictiques qui contribuent substantiellement à la mise en place de l'intimidation, en fournissant au *pathos* les éléments pour opérer « avec ce que la langue contient, c'est-à-dire de produire de l'affectif avec ce qui ne l'est pas. » (*ibid.* : 190) :

- 1) ¡**Tú** has bebido, borrachona! ¡**Tú** has bebido! (*La monja alférez*)
- 2) Mas **tú** debes temblar, pues es preciso que la naturaleza te castigue. (*La destructora de su familia*)
- 3) ¡**Tú** has bebido, borrachona! ¡**Tú** has bebido! (*La monja alférez*)

- 4) **Tú** por eso despreciaste ese porvenir brillante. (*Pliego de corde*)
- 5) ¡**Tú** no te metas, zorra! (*Nadie dura siempre*)
- 6) ¡**Tú** no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media! (*La colmena*)
- 7) **Tú** no puedes ser monja. La mala sangre del Comendador hierve en tus venas. (*El Comendador Mendoza*)

Il est clair que les locuteurs des énoncés ci-dessus auraient pu prédiquer les mêmes choses sans utiliser ce pronom emphatique : *TÚ* (= Toi). Les énoncés auraient alors fonctionné comme ceci :

- 1) • *Mas debes temblar, pues es preciso que la naturaleza te castigue.*
- 2) • *por eso despreciaste ese porvenir brillante.*
- 3) • *¡Has bebido, borrachona! ¡Has bebido!*
- 4) • *no te metas, zorra.*
- 5) • *¡no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media!*
- 6) • *no puedes ser monja. La mala sangre del Comendador hierve en tus venas.*

La sur-figuration apparaît donc comme un *plus*, un recours fécond adopté dans ce type d'énoncés parce qu'il a le mérite de porter l'attention de l'offensée (i. e. de l'auditoire, s'il y a lieu) sur le fait que le prédicat – la menace (1), le reproche (2, 3), la mise en garde (4), le jugement (5), l'impossibilité (6) – s'adresse bien à elle, et à elle seule.

- 1) *Mas **tú** debes temblar* = tu es *précisément* (toi et personne d'autre) celle qui doit trembler.
- 2) ***Tú** por eso despreciaste* = tu es *précisément* celle qui a méprisé.
- 3) *¡**Tú** has bebido, borrachona! ¡**Tú** has bebido!* = tu es *précisément* celle qui a bu.
- 4) ***Tú** no te metas, zorra* = tu es *précisément* celle qui ne doit pas s'en mêler.
- 5) *¡**Tú** no eres más que una mocosa!* = *précisément toi* tu n'es qu'une morveuse.
- 6) ***Tú** no puedes ser monja* = tu es *précisément* celle qui ne peut pas être nonne.

L'effet recherché est double : l'offenseur qui tient les rênes de la représentation, montre qu'il tient l'offensée en ligne de mire, que celle-ci ne peut lui échapper puisqu'il l'a érigée en sujet (le pronom assume ici la fonction d'un substantif sujet en vertu de sa particularité de servir à nommer en espagnol les personnes grammaticales). Le soulignement emphatique qu'il permet est autant un mot qu'un véritable geste, qui semble désigner l'autre de manière performative. Ainsi rendue présente par provocation de l'apparition de son image, dûment signalée, la cible ne peut se dérober d'aucune façon à la prédication dans laquelle elle est

impliquée. L'utilisation du pronom marque aussi l'intensité, l'énergie dans l'expression propre à intimider l'autre (dans la veine d'un « attention ! je t'ai à l'œil »).

Ce procédé se retrouve aussi avec d'autres formes d'adresse que le *TÚ*. En fonction du nombre de destinataires et/ou de la forme de *tratamiento*, les formes *USTED/USTEDES* et *VOSOTRAS* apparaissent, généralement en position initiale :

- 1) **Vosotros**, si, mujeres de Satanás, [...] sois las que... (*El día de estero y desestero*)
- 2) **Vosotros** ¡oh mujeres! tenéis la culpa de la mayor parte de los ratos de desesperación que pasamos los hombres en este valle de lágrimas. (*Día de estero y desestero*)
- 3) **Ustedes** los nacionales son una panda de asquerosos... son escoria... (*Dime quién soy*)
- 4) **Usted**, responsable de desarrollar y vigilar el cumplimiento de la Ley de Derechos Sexuales y Reproductivos. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)
- 5) ¡Necesitáis la mortificación **vosotros**, guarras! (*El inmaterial*)

Le procédé peut être encore renforcé par un processus de répétition qui donne de l'emphase à l'attribution, c'est-à-dire à la personne sur laquelle porte l'accusation, afin de mieux mettre en valeur ce dont elle est accusée :

- 6) -**Usted**, que para encubrir su traición intentaba declinar la responsabilidad en mis súbditos; **Usted**, que miente amor a un hombre para destruir con sus caprichos y sus amantes el porvenir del que ha confiado en sus palabras; **usted**, que acaso no hubiera vacilado en poner mi vida a disposición de su galán. (*Los mártires del pueblo. 129*)

Ce même processus de répétition peut à son tour se voir adjoindre un intensifiant (souligné ci-dessous). L'on remarque là une nette tendance à l'hyperbolisation, qui met en évidence une fois encore la volonté d'isoler l'offensée pour mieux la stigmatiser, en pointant le doigt sur elle par un repérage qui se veut précis afin de ne pas laisser de place au doute.

- 7) Sí, mujer ingrata y desagradecida; ve a sufrir los trabajos a que te condenas **tu misma** por haber provocado una señora como yo. (*Las dos épocas*)
- 8) EL CHICO. -Es fácil. Gratis. No necesita de nadie. ¿Quién mejor que **usted misma** para saber lo que quiere? (*Dedos*)
- 9) Confío en que **usted misma** entienda que su situación al frente del Ministerio es insostenible [...]. Los motivos por los que solicito y deseo su dimisión son múltiples, **usted misma** se los ha trabajado concienzudamente [...] un mensaje que podamos sospechar que nace **de usted misma** y no de lo que le han escrito sus asesores. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)
- 10) No se atreva a esconderse tras ellas **precisamente usted**, que es cómplice del desmantelamiento del sistema público de salud. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)

Il est intéressant de noter au passage que l'emploi de cette stratégie d'emphase revêt une dimension socio-économique, dans le sens où elle est très souvent fortement liée à

l'expression d'une domination (*vs* subordination) de la part de l'offenseur vis-à-vis de sa cible, d'une forme de pouvoir octroyé en particulier par sa position sociale. Autrement dit, les offenseurs en position socialement dominante n'hésitent pas à avoir recours à ce stratagème pour effrayer leur cible et lui imposer un rapport de force en s'auto-surreprésentant énergiquement pour mieux la contraindre, comme si l'affirmation exagérée du Moi leur était encore plus accessible en vertu d'un droit à s'imposer reconnu par la place qu'ils occupent dans la société et d'une confiance accrue d'eux-mêmes liée à leur position sociale.

En témoigne ce passage, où un potentat local, ayant rang de marquis, roue de coups une de ses servantes, tout en proférant ces paroles :

- 11) ¡Yo te enseñaré, yo te enseñaré a pasarte las horas en las romerías sacudiéndote, perra! (*Los pazos de Ulloa*)

Placé en tête de l'énoncé, dupliqué, imprimant au rythme de la parole une sorte de battement, ou de mouvement vocal, le YO emphatique contribue ici à mettre en scène une démonstration de pouvoir à visée illocutoire pédagogique dont le but est de décourager sa cible d'avoir envie de recommencer, en exposant de la manière la plus visible son autorité vis-à-vis d'une subalterne et sa détermination à la sanctionner.

Un acte de présence semble non seulement requis, il s'impose même, d'où la conclusion que pour offenser l'autre, il vaut mieux l'avoir en face, réellement ou fictivement, dans le but de lui faire face efficacement. À tel point que même dans les situations où le *référént-offensé* duquel parle le YO est absent de la scène d'énonciation, l'offenseur le désignera néanmoins généralement non pas de manière anaphorique par le pronom de la troisième personne *ÉL*, mais par celui de la deuxième personne *TÚ*, comme si ce dernier était réellement présent en face-à-face pour recevoir la parole offensante. C'est le cas dans le passage suivant, tiré du roman historique *La marquesa de Bellaflor*, où l'offenseur, en l'occurrence la marquise éponyme, crée les conditions d'une interlocution pour s'en prendre violemment dans son délire à sa rivale absente qu'elle ne peut atteindre autrement, comme l'indiquent les marques de la deuxième personne, représentées en caractères gras :

- 12) -¿Qué dices? ¿No es verdad que tú me lo aconsejas?... No debo humillarme a esa señora duquesa... no debo no... Yo soy marquesa también... ¡Infame! Osa decirme que soy hija de un jornalero... Es verdad, pero de un jornalero honrado... mientras **tú**..., mujer maldita..., **serás** sin duda hija de la prostitución... porque de otro modo no **seguirías** la senda del crimen. ¿**Me amenazas?**... ¿**Me**

insultas?... ¿**Haces alarde** de haber seducido a mi esposo? ¡Calla! ¡Calla!... ¡no lo **repitas**, cruel!...
¿En **tus brazos**? ¿En **tus** impúdicos brazos? ¡Oh! toma... toma... Ya estoy vengada... (p. 342)

Le même procédé apparaît dans l'extrait ci-après⁵, caractérisé par la présence importante de pronoms appartenant à la catégorie des personnes du dialogue, alors même que l'énonciation advient dans un espace institué, défini par un discours monologique⁶ tenu par un seul locuteur qui, à l'intérieur de son propre énoncé, s'adresse à un allocataire absent (sans face-à-face) de la scène d'énonciation :

- 13) –Qué **tienes tú** que no **tenga yo** mejor decir qué ha encontrado en **ti** que no halló en **mí** o quizá qué le **das tú** que **yo** no le **daba** podría ser qué ha sentido en **ti** que de **mí** ha huido tal vez qué suena **contigo** que **conmigo** le desvela también qué espera de **ti** que en **mí** se ha consumido por ultimo qué futuro ve en **ti** que en **mí** ya no existe preguntas solo preguntas que **me** tienen a la deriva así **voy** de un lado a otro hasta que **escucho** las risas y los sentidos que **me** quiebran lo peor de todo es saber que él se divierte **contigo** zorra. (*A solas con Marilyn*, p. 158)

3. La connivence

3a. Connivence et exclusion de la cible

Afin de donner plus de poids à son dire, le sujet parlant peut aussi adopter une stratégie basée sur la solidarité : il s'amplifie pour se dresser contre l'offensée en s'intégrant dans une communauté. Ainsi l'offenseur privilégie-t-il la forme *nosotros*, tout comme les formes (verbales, possessives) corrélées à la première personne du pluriel, pour exprimer une communauté face à sa cible. Cette communauté, qui peut être diversement composée, exclut le plus souvent l'offensée et inclut l'offenseur : témoin ou auditoire sur un « terrain intimiste ou compassionnel qui pourra l'inclure dans une sorte de symbiose communicative » (Boix, 2007 : 75). Soit le schéma général suivant :

Nosotros = offenseur + communauté ≠ offensée

⁵ Extrait de la pièce de théâtre *A solas con Marilyn*, correspondant à la séquence 18 d'un texte divisé en 33 séquences, où une locutrice qui tait son nom s'en prend à celle qui lui a volé son mari, Marilyn.

⁶ « À noter que dans le monologue, le locuteur se dédouble en *je* et *moi* : le monologue doit être posé, malgré l'apparence, comme une variété de dialogue, structure fondamentale. Le "monologue" est un dialogue intériorisé, formulé en "langage intérieur", entre un moi locuteur et un moi écouteur », in Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, II, ch. 5, p. 85, (*apud* Vernant, 2010 : 104).

En agissant de la sorte, l'offenseur se présente comme « une personne agissant sous une certaine identité, dans un certain rôle social, en qualité de membre d'un groupe, d'une fonction, d'une catégorie, d'une relation, d'une association, bref d'une source socialement établie d'auto-identification. » (Goffman, 1973 : 154). L'activation de ce mécanisme déictique a été repéré dans les nombreuses lettres ouvertes, émanant d'énonciateurs différents, qui ont ciblé il y a peu la ministre espagnole de la santé Ana Mato, violemment fustigée pour sa politique de restriction budgétaire dans le domaine de la santé publique.

Ci-dessous, l'extrait de l'une de ces lettres, où l'inclusion de l'offenseur dans une communauté sert l'argumentaire général de son « parler *contre* » :

Carta abierta a la ministra Ana Mato

Señora ministra,

Las mujeres **sabemos** mucho de crisis. De crisis propias y de crisis adjudicadas. **Sabemos** de crisis de representatividad, de crisis de ciudadanía, de crisis personales y afectivas y también de todas las que **nos** culpan: de la crisis de la familia, de crisis de cuidados, de crisis incluso de valores. También **sabemos** de crisis económicas.

Históricamente, las mujeres **hemos sido** las sustentadoras del bienestar con un trabajo ni remunerado ni reconocido. De hecho, el 8 de marzo comenzó llamándose Día Internacional de la Mujer Trabajadora hasta que perdió el apellido porque nos dimos cuenta de que las mujeres del mundo siempre han trabajado y trabajan, aunque la mayor parte de ellas no reciba un salario. Como decían los eslóganes de hace unos años: trabajo nos sobra, lo que nos faltan son empleos.

Hasta ahora, las mujeres han sido las últimas en entrar y las primeras en salir del mercado laboral según lo reclamara la situación económica. Hasta ahora, las mujeres han ido sufriendo los recortes del Estado cuando sus dirigentes decidían que había que ajustar gastos precisamente en los ámbitos del cuidado y del bienestar. Aquí y en todas partes, a lo largo de la historia, millones de mujeres han sabido soportar la escasez y la penuria en los momentos realmente difíciles [...]

Señora ministra,

Le recuerdo a todas estas mujeres para que no se atreva a apropiarse de su memoria a la hora de defenderse de las acusaciones que pesan sobre quién se hizo cargo de las facturas de su casa, de sus viajes y de las fiestas de cumpleaños de sus hijos. No se atreva a esconderse tras ellas precisamente usted, que es cómplice del desmantelamiento del sistema público de salud, de la retirada de recursos para el cuidado de la dependencia, para el cuidado de nuestros mayores, para la protección de las mujeres víctimas de violencia. Usted, responsable de desarrollar y vigilar el cumplimiento de la Ley de Derechos Sexuales y Reproductivos, de la Ley de Dependencia y de la Ley de Igualdad.

Señora ministra,

La mayoría de las mujeres de este país aspiramos a una vida libre de violencia a la que enfrentarse cada una con sus recursos y capacidades, con sus ganas y su carácter, eso es, una vida propia a la que ninguna tenga que renunciar por miedo, por amenazas, por violencia, por discriminaciones, por viejos prejuicios, por incapacidad de nuestros representantes públicos. Aspiramos a construir sociedades justas de las que sentirnos orgullosas.

Ya hemos visto en un año al frente de su ministerio que usted no va a hacer nada por conseguirlo así que, al menos, afronte sus responsabilidades y no se atreva a manchar la memoria de todas estas mujeres dignas escudándose en el machismo cuando no sabe o no quiere responder a todas las preguntas que sobre su gestión y sobre su relación con la trama Gürtel aún están pendientes. No tiene nada en común con todas ellas. Y, por favor, dimita. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)

La journaliste Nuria Varela entreprend dans ce long réquisitoire la dénonciation indignée d'une personnalité politique en exercice, en l'occurrence la ministre espagnole de la Santé du gouvernement Rajoy, avec une visée perlocutoire clairement affichée en toute fin de texte, et énoncée sous une forme injonctive, demandant instamment à la ministre de démissionner du poste qu'elle occupe : « *Y, por favor, dimita* ». Se prévalant de valeurs bafouées, et notamment celles de dignité et de compétence, ce réquisitoire est sous-tendu par une double incompatibilité : d'une part, les aspirations des femmes espagnoles à une vie libre sans contraintes, ni discrimination, ni violence, face à l'incapacité d'Ana Mato, interpellée dans sa fonction de Ministre de la Santé, à faire respecter les lois votées afin de protéger les plus faibles, et sa complicité dans le démantèlement organisé du système de santé ; d'autre part l'exemplarité exigée à un tel poste de gouvernement dans le contexte de crise actuel, où des efforts financiers importants sont demandés aux citoyens déjà fragilisés par les difficultés économiques, avec en contrepoint le mauvais exemple que la ministre donne par ses actes, caractérisés par leur outrance (dépenses somptuaires, soupçons de corruption), et l'absence de vertu de cette dernière, contrebalancés par l'exemplarité féminine, à la fois dans l'histoire et dans l'actualité.

D'emblée, la marque du collectif, « *sabemos/ hemos sido* », jette les bases d'une identification mutuelle avec une communauté, celle des femmes, autour d'une conscience collective liée à la notion de crise. Ce comportement élocutif, qui inclut l'énonciatrice et toutes les lectrices potentielles, sans exclure a priori Ana M. /femme/ + /lectrice potentielle/, permet en effet la mise en scène d'un partage de savoir, « *sabemos* », et d'une chaîne de comportement inter-générationnel, « *históricamente hemos sido* », où sont exaltées les qualités féminines de résistance active ou passive. Le comportement élocutif par lequel Nuria Varela s'autorise à parler au nom de toutes les femmes crée une forte cohésion de genre, qui table sur des valeurs positives de mérite, de travail, de courage, de paix, de justice, dans lesquelles toutes les femmes peuvent se reconnaître.

Dans ce contexte, le comportement de la cible, caractérisé par la corruption, est un comportement répréhensible et dégradant qui se heurte aux valeurs communes, et isole la

ministre des autres femmes : « *nosotros* » = N. Varela + communauté des femmes de « valeurs » ≠ Ana M. → elles n'ont pas les mêmes valeurs. L'image que l'offenseur donne de la ministre oriente donc la lecture de son auditoire vers une image d'exclusion et de rejet. Tout en étant une femme, celle-ci ne peut pourtant se prévaloir de son appartenance au genre, puisqu'elle se démarque de ce qui est valorisé dans ledit genre sous le chapeau du collectif. Elle est montrée comme n'appartenant ni au monde de la journaliste ni à celui de l'ensemble des femmes en général : « *No tiene nada en común con todas ellas* », ce qui la précipite dans l'altérité. L'on aboutit ainsi à l'opposition : Ana M. ≠ toutes les femmes espagnoles + la journaliste.

L'artifice énonciatif consiste ici à isoler la cible afin de l'affaiblir, s'assurer de la plus large adhésion de l'auditoire et susciter l'implication de celui-ci afin qu'il fasse sienne l'injonction finale : « *Y, por favor, dimita* ».

Il est également intéressant d'évoquer comment évolue en discours le passage du *YO* au *NOSOTROS* en prenant pour sujet d'analyse du mécanisme un *artículo de costumbres* (article de mœurs) publié dans la presse madrilène du XIX^e siècle, où la communauté féminine est visée dans son ensemble par un *YO* amplifié qui cherche à consolider son dire par une auto-inclusion dans l'ensemble de la communauté masculine :

Y digo que no sé como comenzar este artículo, porque mi mesa se encuentra más desarreglada y en mayor desorden, que los célebres polacos han dejado nuestra hacienda, nuestra administración, y otra porción de cosa que todos llamamos nuestras, y ésta es la fecha en que yo por mi parte no sé de quien son. Me acaban de verter el tintero de un plumerazo: una porción de papeles han salido echando venablos por el balcón: las plumas yacen desparramadas aquí y allí; rotas unas, corcovadas otras, abiertas de puntas todas: de los libros no sé qué decir. No hicieron tanto daño en la librería de D. Quijote las profanas manos del ama y el señor cura, como acaban de hacer en mi modesta biblioteca las de mi mujer y los criados en este día, aciago para todo mortal que goza de una porción de beneficios que proporciona la industria esterera.

Y repito que no quiero entenderme hoy con las lectoras ni llamarlas amables, etc..., etc..., porque vosotras ¡oh mujeres! tenéis la culpa de la mayor parte de los ratos de desesperación que **pasamos los hombres** en este valle de lágrimas. (*El día de estero y el de desestero*)

L'instance d'énonciation est tout d'abord désignée par des marqueurs d'identité singuliers (emploi de la première personne du singulier, pronoms compléments, possessifs singuliers), puis plus avant dans le corps du texte par un marqueur d'identité sociale : « *pasamos los hombres* ». Le passage de la singularité à la pluralité dénote clairement de la part de l'offenseur une attitude énonciative qui a évolué : l'unicité et la subjectivité inhérente à la

première personne se mue soudainement en une jonction entre le *je* et le *non-je*, c'est-à-dire en une addition de personnes de rang différent. En effet, alors qu'avec le *YO* il revendiquait sa position par rapport à une action spécifique qu'il dénonçait (en l'occurrence le chamboulement produit dans son espace de travail par la pose et l'enlèvement des tapis), il revendique désormais, grâce au recours à la pluralité (+ spécification de genre : « *pasamos los hombres* »), l'appartenance à un sexe, le sexe masculin en l'occurrence. Il s'inscrit ainsi dans une tribu d'élection, celle des hommes, constituée en groupe dominé, en ces jours de grand ménage, par la figure démiurgique et redoutée de l'environnement domestique, à savoir la femme qui, plumeau à la main, envahit l'espace vital de l'élément masculin des lieux, au mépris de tout respect envers les effets personnels de ce dernier. Le journaliste entend de la sorte dénoncer non seulement les agissements, mais aussi la nature même des femmes dans leur ensemble, et non pas seulement la sienne. Le passage du singulier *YO* à un *NOSOTROS* (*YO + TÚ + TÚ + TÚ...*)⁷ permet la construction d'une cause catégorielle commune. L'offenseur, effacé derrière ce *NOSOTROS* d'inclusion, accède au statut de porte-parole de la communauté masculine dans son ensemble et s'érige en prédicateur charismatique. L'élocution collective lui permet d'en appeler à la solidarité : il crée chez l'auditeur l'impression de se voir « lui-même au milieu du péril » (Longin, 1995 : 112-13), dans le but d'obtenir l'adhésion de tous les hommes soumis au même traitement intrusif que lui au bien-fondé de son réquisitoire misogyne. Il met ainsi sur pied un *ethos* collectif de victime destiné à émouvoir et à susciter la compassion et l'empathie de ses congénères mâles.

Il faut noter dans les deux exemples analysés ci-dessus que les journalistes modifient le rôle social dans lequel ils agissent. En parlant au nom d'un *YO* puis d'un *NOSOTROS*, ou le contraire, ils changent de casquette alors que leur qualité d'animateur et d'auteur demeure constante. L'inclusion dans une communauté les rend « responsable[s], au sens juridique du terme, quelqu'un dont la position est établie par les mots qui s'énoncent, dont les opinions sont exprimées, qui est lié par ce que les paroles disent. » (Goffman, 1973 : 154)

Pour clore les exemples qui illustrent ce schéma actanciel citons un passage de *La colmena* où le mécanisme opère également. Il s'agit de la profération d'un séminariste qui, dans sa volonté d'écarter la jeune fille enceinte par ses œuvres de la communauté à laquelle ils

⁷ Tous les lecteurs masculins susceptibles de lire l'article.

appartiennent tous les deux, se confond avec l'ensemble des fidèles de son village pour exhorter ceux-ci à une action conjointe stigmatisante qui fait de la cible une paria : « *-Es una mala mujer -decía-, un engendro del Enemigo, capaz de perder con su arteras mañas al hombre más templado. ¡Apartemos la vista de ella!* » (*La colmena*)

3b. La fausse connivence

À côté de la forme de connivence qui met en scène l'exclusion de la cible, on trouve un autre type de connivence qui impose à la cible le partage d'une sphère commune sans l'assentiment et contre la volonté de cette dernière. Autrement dit, il s'agit là d'une connivence imposée, dictée sous la contrainte. C'est le procédé qu'emploie Agapito Gutiérrez, personnage véreux du roman *Dime quién soy*; alors qu'il a clairement l'intention de violer la jeune Amelia (c'est du reste ce qu'il fera), il lui présente les choses de la façon suivante : « *-¡Ven aquí, vamos a hacer unas cuantas cosas tú y yo!* » (*Dime quién soy*)

L'acte d'assertion d'Agapito accomplit *ipso facto* un acte de présupposition. Il présuppose que : 1) le YO et le TÚ existent, 2) le YO et le TÚ partagent une sphère commune et s'impliquent à parts égales dans la mise en œuvre du prédicat [« *vamos a hacer* »] : la première personne du pluriel lexical établit une jonction entre le *je* et le *non-je* [NOSOTROS = YO + TÚ].

L'énoncé */vamos a hacer unas cuantas cosas tú y yo/* est fondé sur la prémisse fautive de l'engagement du TÚ dans le prédicat « faire » et d'une connivence avec le YO. C'est pourquoi l'offensée s'en démarque aussitôt par un acte de réfutation : « *-No, no vamos a hacer nada.* »

La visée de cette connivence imposée est de contraindre la cible à se plier à la volonté de l'offenseur en faisant comme s'il ne s'agissait pas d'une contrainte mais d'un consentement volontaire. Il s'agit donc d'une pseudo-connivence qui entend manipuler l'offensée au service d'intérêts qui vont à l'encontre de cette dernière : Agapito entend mettre Amelia dans de bonnes dispositions, à partir d'un principe d'accord tacite fondé sur le fait qu'elle n'a pas le choix.

3.2. Conditions de production et techniques d'amplification du discours

Dans un domaine d'action plus ou moins vaste, touchant à l'environnement matériel, physique et participationnel de la production langagière, le contexte interlocutif, social et/ou spatial ou matériel se montre à même de fournir le théâtre naturel dans lequel l'énonciateur met en scène sa profération offensive. Les tactiques présentées ici définissent la théâtralisation de celle-ci. Les trois paramètres énonciatifs pris en compte sont trois canaux de communication : la voix, l'affichage et la voie de presse.

Sont traités pour commencer les procédés qui consistent à proclamer, c'est-à-dire à annoncer hautement la parole offensive, à travers les exemples ci-dessous, sélectionnés en fonction du mode de proclamation choisi.

a/ La proclamation

1. La cantonade⁸

L'exploitation de la forme de la cantonade est liée à l'opportunité qu'offre ce moyen d'amplification de permettre à l'énonciateur de s'adresser directement à un groupe sans s'adresser à quelqu'un en particulier. De la sorte, le dit est reçu par un nombre maximal d'auditeurs : tous ceux qui se trouvent dans l'espace du locuteur sont susceptibles d'entendre, personne n'est exclu a priori, donc tout le monde peut être touché. La cantonade autorise une montée en volume sonore, qui attire l'attention sur le sujet parlant et favorise de ce fait l'attention portée à la parole de ce dernier. Le bénéfice que retirent les locuteurs qui adoptent ce mode opératoire est en général de nature quantitative, par la capacité qu'il offre d'atteindre le public le plus large. Il fait de la place des corps dans l'espace partie prenante dans la production verbale, constituant de cette manière une ressource pour le sujet parlant, en dehors de la parole elle-même.

Ce stratagème, à ranger dans les opportunités offertes par le contexte, constitue un tremplin à l'extension de la parole offensive sur l'auditoire-cible (les offensaires-offensés), par le phénomène distributif suivant : l'énonciateur *honore* à parts égales et indifféremment son auditoire en proférant le même dire pour tous. Certains offensaires-offensés ont pu ainsi

⁸ À la *cantonade* : cette locution, entrée dans l'usage commun, était à l'origine siècle une indication scénique demandant de s'adresser à quelqu'un supposé être dans les coulisses (Rey-Debove et Rey, 2008 : 342)

faire l'objet d'une manœuvre de répartition de ce type, étant entendu que dans cette configuration ce mode opératoire n'a pu s'exercer qu'en interaction.

Voici quelques exemples qui illustrent le procédé, à commencer par ce face-à-face entre le garde et le groupe des couturières (*El lápiz del carpintero*) :

1) Y entonces me volví hacia las costureras y les apunté a la barriga [...]. Y de no ser por el sargento Landesa, no sé lo que haría, porque si algo me sublevaba eran aquellas muchachas gritando por él como un coro de viudas. Y entonces solté lo que me roía por dentro. ¿Qué carajo le veis a este cabrón? ¿Qué os da? ¡Putas, que sois todas unas putas!

Le passage suivant, extrait de *La Tribuna* (Chapitre 13 « *Tirias y Troyanas* ») expose quant à lui un tournoi homérique d'injures entre deux camps d'ouvrières, celles de la ville et celles de la campagne :

2) Todas las mañanas, en efecto, al entrar las operarias en los talleres, al encontrarse en el camino, solían, urbanas y rurales, invectivarse ásperamente y dirigirse homéricos insultos [...]
 -¡Andar, lamponas! ¡Dejáis la cama por hacer y el chiquillo por mamar! ¡Madrastras! [...]
 -¡Malvadas, que echades contra Dios! -rugían las insultadas.
 -¡Ni os peinades tan siquiera!... ¡Andáis arañando en el pelo con los dedos por llegar seis minutos antes, ansiosas de judas!
 -¡Avarientas, rañas, ahorcádevos por un ochavo!
 -¡Sinvergüenzas! -replicaban furiosas las campesinas.
 -¡Servilonas, carlistas! -contestaban las ciudadanas, ya en actitud agresiva.

Dans ce même passage, l'insulte par distributivité n'exclut cependant pas la sélectivité. Cela montre que ce mode opératoire autorise aussi la focalisation, qui doit nécessairement s'accompagner dans la circonstance d'une gestuelle ou d'un regard approprié pour identifier un élément du groupe. Ainsi, dans le même passage, l'adresse collective alterne-t-elle avec l'adresse individuelle :

3) -¡**Tú dormiste** en el camino, avariciosa! Imposible que a tu casa llegases. Tanto madrugar, y tanto madrugar, y luego **no hacedes** ni medio cigarro, en tó el día, que mismo **no sabedes** menear los dedos, que mismo **los tenedes** que parecen chorizos, que mismo Dios os hizo torponas, que mismo...

Le même stratagème est également utilisé par la femme du cordonnier dans *La zapatera prodigiosa* pour atteindre toutes les voisines alentour qui l'épient, cachées derrière leurs volets :

4) -Y esto lo digo **para que me oigan todas las que están detrás de las ventanas...**

D'autres fois, la forme de la cantonade est le mode d'expression d'un offenseur face à un auditoire composé d'offenseurs, en l'absence de l'offensée. Elle permet en général de prendre ledit auditoire à témoin, comme, dans le fragment suivant (*El Cid Campeador*), un groupe de soldats, pour l'émission d'un jurement qui a valeur illocutoire de menace vis-à-vis de l'épouse soupçonnée d'adultère :

5) -Juro a ños que voy a matar a la muy falsa.

Ce mode d'expression peut également rapprocher le locuteur d'un orateur, ou de l'acteur sur scène et l'auditoire du public d'un spectacle. Il est procédé par ce moyen à une spectacularisation du discours, facteur d'influence.

Cet extrait du roman de Juan Valera, *Pepita Jiménez*, un auditoire s'est formé autour du locuteur, le comte de Genazahar, constitué par le cercle attentif de ses pairs. Dans cette configuration chorale la cantonade fournit à ce dernier l'opportunité de se mettre en scène pour médire envers Pepita qui a précédemment repoussé ses avances. Ce mode opératoire d'adresse diffuse lui permet de procéder à une sorte de publication orale du portrait de celle qui l'a éconduit, avec l'assurance de multiplier ses chances d'être écouté de ceux qui l'entourent et de propager de la sorte commodément sans efforts sa diatribe envers la veuve :

6) -No es mala pécora la tal Pepita Jiménez. Con más fantasías y más humos que la infanta Micomicona, quiere hacernos olvidar que nació y vivió en la miseria hasta que se casó con aquel pelele, con aquel vejestorio, con aquel maldito usurero, y le cogió los ochavos. La única cosa buena que ha hecho en su vida la tal viuda es concertarse con Satanás para enviar pronto al infierno a su galopín de marido, y librar la tierra de tanta infección y de tanta peste. Ahora le ha dado a Pepita por la virtud y por la castidad. ¡Bueno estará todo ello! Sabe Dios si estará enredada de ocultis con algún gañan, y burlándose del mundo como si fuese la reina Artemisa. (p. 148-149)

La théâtralisation que lui autorise la cantonade permet au comte d'exercer ses talents d'orateur de la meilleure façon possible, et d'exhiber sa maîtrise rhétorique mieux qu'il n'aurait pu le faire dans le cadre d'une interaction duelle, ou en tout petit comité, en raison de la plus grande latitude laissée à sa voix, ses gestes, son attitude corporelle et langagière, dans une telle situation spatiale. C'est une position stratégique à partir de laquelle il se valorise et met les rieurs de son côté. De plus, comme le précise Sylvain Milbach (2009 : 292) : « L'assistance est médiatrice, par le fait qu'elle donne tout son sens à la transgression, parce que sa présence accrédite, parce qu'elle va colporter, donc légitimer. »

Cette stratégie comporte cependant des risques. En effet, dans la situation qui vient d'être évoquée (elle est loin d'être la seule et des situations identiques ont été repérées ailleurs dans le corpus), le comte ignore que dans l'auditoire, qu'il pense tout entier acquis à sa cause, se trouve fortuitement une personne qui subit par contrecoup l'effet injure, en raison de son rapport sentimental avec Pepita Jiménez, la femme-cible incriminée. Ainsi le jeune Luis est-il victime à son tour du discours injurieux, devenant injurié second, ce qui l'amènera ensuite à réagir violemment contre le comte.

2. Le chœur

Un autre moyen d'amplification peut également être fourni par un biais référentiel : l'énonciation chorale, qui opère sur les conditions de production en mettant en scène une visée commune à plusieurs voix qui s'expriment unanimement. La propagande mise en place par ce stratagème entend déséquilibrer le rapport de force à l'avantage des locuteurs, gagner le crédit de l'auditoire et faire de ce dernier le complice du discours offensant.

L'on peut observer le procédé dans une situation *IN-ABS* qui théâtralise la médisance à quatre voix à l'encontre d'une dame :

« Cuatro coplas de cuatro gentiles hombres maldiciendo a una dama » (Anonyme)

DE FORCÉN.

Fementida humanidad
 donzellón de tantas mudas,
 espantosa esquividad,
 mazmorra de fealdad,
 representalle de Judas,
 tenéis disformes faciones,
 azulejos por la faz,
 ascosas las condiciones,
 en los beços lamparones⁹
 y en las cejas albarraz¹⁰.

GAUBERTE.

O guarda del vellocino,
 sois el potro de fray Nuño
 o corteza de tocino
 o caixa de tamborino,
 o çamarra del demuno,

⁹ Scrofules.

¹⁰ Sorte de lèpre.

o pared enxalvegada,
o pestilencia de espejos,
o despensa empaliada
de pellejas de conejos.

MUÑOZ.

Degüénlenla ya si quiera,
vaya la sierpe a las viñas,
espantojo de higuera,
monumento de madera,
paparrasolla de niñas.

MUR.

Hechura mal pareciente,
espanto de enamorados,
propia lengua de serpiente,
broñida, resplandeciente,
los ojos alcoholados,
cortada como madero,
extrañamente envidiosa,
ya de aquel triste Cervero,
que es diablo verdadero,
os han dado por esposa.

La scénographie de ce poème est la suivante : un tour de rôle (et de parole) distinct est assumé par quatre orateurs identifiables par un nom propre, écrit en majuscules, qui annonce la prise en charge du discours qui se présente à la suite (le signe de ponctuation « deux points » est chargé d'une fonction d'« énonciateur-annonciateur »)¹¹. Ces individus masculins, désignés à la fois par leur nombre (« *cuatro* »), leur position sociale (« *gentiles hombres* ») et leur patronyme (« *De Forcén* », « *Gauberte* », « *Muñoz* », « *Mur* ») s'adressent à une seule destinataire féminine. D'emblée, force est de constater que le rapport établi entre les deux pôles de la communication est inégalitaire, et à l'avantage très net des quatre gentilshommes, en raison de leur supériorité en nombre.

Cette mise en scène énonciative a plusieurs fonctions : diversifier l'attaque pour la renforcer (donner l'impression que la dame est attaquée de toutes parts), créer un effet cumulatif par la superposition des *couches locutives* du discours, et édifier un *ethos* prétendument digne de foi (ironique, bien sûr) puisque, prouvant l'objectivité de sa légitimité à dire du

¹¹ « On distinguera ainsi des signes de ponctuation séparateurs (point, virgule, point-virgule), d'autres énonciateurs-annonciateurs (deux points, guillemets), des pausaux (virgule, point-virgule), d'autres marquant les modalités de l'énoncé ou son intonation comme des points d'interrogation et d'exclamation (Catach, 1994 : 57). » (Purnelle, 1998 : 213).

mal, il convoque quatre mercenaires qui vont s'acquitter de la tâche de donner leurs visions, toutes concordantes, de la dame. À toutes ces fonctions, s'ajoute celle la mise en place, par un *ethos* ludique, d'un tournoi oratoire de laquelle sortirait gagnant celui qui aurait donné de la dame l'image la plus injurieuse.

3. L'indirection

L'indirection peut constituer une marge de manœuvre discursive, en permettant l'émission d'un jugement de valeur qui évite l'adresse directe tout étant perceptible par l'offensée. Ce mécanisme repose sur la double visée perlocutoire du [faire entendre + faire savoir] (où le faire savoir passe par le faire-entendre) et la présence d'un offensaire qui joue le rôle d'intercesseur. Le but recherché n'est pas tant d'éviter le conflit que de faire connaître un jugement en gardant ses distances avec le référent. Le roman *La colmena* autorise une exemplification de ce type de théâtralisation. La situation d'énonciation est une interaction entre Doña Rosa et son employé, prénommé Pepe, dans la cuisine du café dont Doña Rosa est propriétaire (en termes de position, elle est à son avantage puisqu'elle est dans ses murs, ce qui lui confère une légitimité). Bien que les deux actants se trouvent dans une pièce séparée de la salle où sont attablés les clients, ces derniers ont tout de même la possibilité d'entendre les paroles proférées depuis la cuisine par doña Rosa à l'encontre d'une de ses clientes, doña Pura : « *-Su señora es una víbora, que me tiene muy harta. ¡Muy harta es lo que estoy yo de la doña Pura!* »

La mise en garde alarmiste de Pepe à l'intention de sa patronne, l'exhortant à baisser la voix – « *¡Que la van a oír, señorita!* » – demeure lettre morte, car l'intention de doña Rosa est claire : la conscience d'être entendue, favorisée par la configuration des lieux, agit sur elle comme un stimulant en lieu et place de l'autocensure attendue. En effet, la cuisine du café fournit une disposition scénique avantageuse, propice à la médisance : elle sépare spatialement tout en incluant auditivement. Cela permet à doña Rosa de lâcher son jugement de valeur sur cette cliente qu'elle méprise tout particulièrement et dont elle ne souhaite pas la présence dans son établissement (le *casus* déclencheur étant fourni par le ressentiment). De plus, lui adresser véritablement la parole eût été lui accorder de l'importance, ce qu'elle n'a pas envie de faire (elle la juge – et la jauge – comme quantité négligeable, un être insignifiant auquel n'est daignée qu'une forme d'adresse par personne interposée) :

-Que me oigan si quieren, para eso lo digo. ¡Yo no tengo pelos en la lengua! ¡Lo que yo no sé es como ese mastuerzo se atrevió a despedir a la Elvirita, que es igual que un ángel y que no vivía pensando más que en darle gusto, y aguantaba como un cordero a la liosa de la doña Pura, que es un culebrón siempre riéndose por lo bajo!¹²

b/ La publicité

Le mode opératoire auquel il est fait référence ici prend appui sur le terme de *publicité* dans son acception de *porter à la connaissance du public*. Il s'agit de révéler ce qui n'était pas donné à voir antérieurement, de *FAIRE* honte publiquement (la visée perlocutoire *faire honte* prend appui sur le *faire savoir*) par un mécanisme de manipulation de la honte qui passe par une scénarisation dans l'exhibition de la faute, comme si, en exhibant son intimité, la peau de la cible était retournée pour la montrer à tous. Injurier de la sorte devient ici affaire de spectacle. Cet acte n'est pas une démonstration, mais une simple monstration réactive destinée à accroître l'impact de la blessure qui veut être infligée par une mise en scène humiliante propre à rabaisser l'adversaire en la soumettant à l'opprobre publique, dans la mesure où l'acte dévoilé est objet de réprobation dans la société où il est diffusé.

Le corpus en fournit un exemple original dans l'extrait de la *Comedia de Santa Teodora*, où l'acte adultère de Teodora va s'afficher sur tous les arbres de la forêt sous couvert de l'anonymat (= acte non signé, masquage discursif de la responsabilité des actes de parole) :

Qué es lo que aquí se ve?
 "Teodora adultera fue"
 Dicen los árboles ya
 ¡Válgame Dios, que aun acá
 Mi pecado no se ignora!
 "Adultera fue Teodora"
 También aquí escrito está [...]
 Sin duda que en **cada pie**
 Traigo estampado el delito.

¹² Dans l'échange quotidien, ce type de procédé se rencontre effectivement, comme le signale C. Kerbrat-Orecchioni (1986 : 133) : « devant le guichet d'une salle de spectacle, une queue particulièrement dense et survoltée ; quelqu'un lance à la cantonade : " Y a des salauds ici !" - espérant bien que le " salaud " (le resquilleur) en question se reconnaisse, en " prenne pour son grade " et comprenne que ce discours non seulement parle de lui (auquel cas il s'agirait d'un simple trope implicatif), mais en outre s'adresse à lui prioritairement, le reste de l'assistance étant en fait réduit au rôle de témoins de cette apostrophe vengeresse : il y a alors trope communicationnel ».

Ce mode de propagation est d'autant plus humiliant¹³ qu'il offre des gages de pérennité. En effet, ce qui est gravé ne s'efface pas et fixe l'offense dans le temps. Le vecteur est efficace car la faute de la victime est gravée dans le bois, sur tous les troncs d'arbres où l'instigateur s'est acharné. Ces outils végétaux de la propagation assurent, d'une part, la permanence de l'information (l'acte adultère + nom de la femme adultère) à double titre, par leur immuabilité (l'arbre est fixé au sol) et par la durabilité de l'écrit gravé et, d'autre part, sa propagation (au vu et au su de tous ceux qui passent par là et qui vont colporter l'information).

c/La lettre ouverte

La lettre ouverte se présente comme telle (*Carta abierta a...*). De nature polémique, elle est délibérément adressée à la fois à un public – publiée dans le journal papier *La Marea* ainsi que dans un site internet « <http://www.lamarea.com> » – et à son destinataire mentionné la Ministre de la Santé Ana Mato qui est censée la découvrir en même temps que les lecteurs. L'extension emprunte donc concomitamment une double voie de diffusion, la presse et la Toile. La situation que présente la lettre est une situation trompeuse car elle joue l'injure *IN-PRA* en s'adressant à la ministre tout en étant destinée en réalité au public des lecteurs. Cette diversion du discours (l'offenseur, qui s'est préalablement construit un *ethos* d'irréprochabilité en se prévalant d'exercer avec honnêteté son travail s'adresse à l'offensaire = offensée + auditoire = les lecteurs du journal *La Marea*) a pour objectif indéniable de toucher le public. L'effet visé est de susciter l'indignation de l'opinion publique afin de rallier cette dernière à la conclusion perlocutoire de la lettre, qui se manifeste sous la forme injonctive « *Dimita* » en se rangeant aux conclusions du journaliste qui, par son acte de langage impératif, demande la démission de la ministre. Il est donc question non seulement de jeter l'opprobre sur la responsable politique et son action, mais aussi de dresser contre elle une opinion publique dont il est fait grand cas actuellement (à travers les sondages, etc.). Le choix de ce mode de diffusion s'avère donc stratégique : à l'heure de faire pression sur le gouvernement, l'opinion publique est un levier puissant pour dévoiler les abus (l'*ethos* du journal s'est construit sur l'exemplarité en matière de

¹³ « Humiliation, n. f. est emprunté au latin chrétien *humiliatio* "action d'abaisser" et au figuré "action d'humilier", par mortification, dérivé de *humiliare*. C'est d'abord un mot du vocabulaire religieux (av. 1449) désignant le fait de s'humilier devant Dieu. Il prend ensuite le sens, hors d'un contexte religieux (1495), d'"action d'humilier ou de s'humilier", d'où ensuite (XVII^e s.) "sentiment d'une personne humiliée" et "ce qui blesse l'amour-propre". » (Rey-Debove et Rey, 2008 : 1258)

fiabilité et de confiance) et susciter des réactions. L'offensée, mise en cause en direct devant un public, et surtout par l'intermédiaire de celui-ci, découvre la lettre en même temps que la communauté des /lecteurs = offensaires réels/ qui deviennent les témoins de l'offense *IN-FRA* sollicités à ce titre pour ranger à l'opinion de l'offenseur tout en étant comme exclu momentanément de la situation puisque le journaliste a créé les conditions d'une empoignade fictive avec la ministre, abolissant les distances nécessaires pour créer un effet de présence propre à servir son propos.

Si le tiers, qui n'est pas une seule personne ni un groupe homogène mais un public aux tendances diverses, manifeste déjà de l'hostilité vis-à-vis de l'offensée, il va conforter son opinion et adhérer pleinement à l'argumentation. Les indécis pourront aussi se rallier aux conclusions. D'un coup double, le journaliste investit l'offensée et son monde du signe négatif du rejet, le lui fait savoir et en informe un large public qui prendra parti à partir d'une argumentation mise au point à des fins d'influence et de persuasion.

3.3. Les procédés inflationnistes lexicaux et morphosyntaxiques

La stratégie de l'amplification met aussi en œuvre une dynamique de l'inflation lexicale et morphosyntaxique autour des éléments de jugement portés par l'énonciateur sur la cible féminine. En voici les opérateurs les plus récurrents :

a/ Les diminutifs

Les diminutifs sont porteurs d'une valeur péjorative et d'une valeur émotionnelle. Motivé par l'affectivité¹⁴ du locuteur, le diminutif n'enlève rien au signifiant ou à la force axiologique originelle du mot : il a un rôle d'emphase. Nous reprenons l'analyse d'Amado Alonso (1982 : 167) qui souligne l'emphase de l'affect et la vision subjective qui découle de l'emploi du diminutif :

¹⁴ « La vieja idea de que de la significación empequeñecedora se ha derivado la afectiva-ya que los objetos chicos despiertan en nosotros, por veces sentimientos de protección y ternura o de desconsideración y menosprecio -va siendo rechazada cada vez con más seguridad. El diminutivo, más bien, era el signo de un afecto. » (Alonso, 1982 : 161). Reprenant l'analyse du linguiste allemand F. Wrede, A. Alonso ajoute que le rôle du diminutif est de spécialiser, de personnifier : « El diminutivo destaca su objeto en el plano primero de la conciencia. Y esto se consigue no con la mera referencia lógica al objeto o a su valor, sino con la representación afecto-imaginativa del objeto. » (*Ibid.* :163)

La situación, las actitudes varias de los hablantes, las relaciones coloquiales, las condiciones rítmico-melódicas y el modo de ser llevado el tema, orientan en cada caso sobre la cualidad del afecto. Distinguiendo con Husserl (*Log. Unters.*) entre *signo* e *indicio*, diremos que el diminutivo es signo de un énfasis del afecto (y del « valor », en cuanto visión subjetiva, tensión entre sujeto y objeto) [...]. Opóngase la tensión de enemistad en ¡*a ver qué hace ahora el mocito ese!* con el halago y complacencia en este otro ejemplo *Er mosito vale er dinero, pero buena alhaja se yeva! No es por alabarte* (Los Quintero, *Las Flores*, escena final) [...]. El sufijo *-ito*, por lo común cariñoso, es despectivo y rebajador aplicado al enemigo.

Dans les exemples ci-dessous, la différence du choix entre le mot racine et la création dérivationnelle réside dans le mode de penser l'objet et de le représenter. Amado Alonso précise à ce sujet que les diminutifs qu'il catégorise comme *éloquentes* ont une fonction spatiale active :

Es un diminutivo elocuente y por lo tanto con una función activa espacial. Este diminutivo aparece ya cuando no nos basta el pensamiento conceptual y queremos tener e imponer la representación imaginativa. Para eso alargamos la palabra con el diminutivo y la pronunciamos con cierta mora, reteniendo el tiempo y reforzando la articulación. (1982 : 180)

La raison qui motive l'emploi de ces diminutifs est donc liée à la volonté de mettre théâtralement le doigt sur l'objet représenté (considéré comme adversaire) et de le rabaisser, comme le montre ces quelques occurrences du stratagème :

a- -illa(s)

- 1) Así, así, putilla... (*La Saturna*)
- 2) ¡picudilla!¹⁵ (*La monja alférez*)
- 3) ¡vitorilla empolvada! (*La zapatera prodigiosa*)
- 4) ¡Tenlo por dicho, culebrilla ruin! (*La monja alférez*)

b- -ica(s)¹⁶

- 5) Eso lo has de repetir delante de ella y de mi, lengüecica de judío. (*La monja alférez*)
- 6) ¡Mírenla, tan calladica como estaba, que parecía una reina en su trono! ¡Atada a esa escalera vas a morir chillando, por bruja! (*Las brujas de Barahona*)

c- -ita(s)

- 7) Doña Robustiana es una doncellita de 48 abriles. (*La solterona*)
- 8) ¿Usted cree que se vienen solitas las mozas de su calaña? ¡Ja! ¡Ja! (*La Tribuna*)
- 9) ¿Qué coño te pasa zorrita estúpida? (*El círculo de jade negro. Ronin*)

d- -ina(s)

- 10) Tenía unas tetas como hogazas, igualinas que las de las plebeyas (*Parábola de Carmen la Reina*)

¹⁵ *Picudilla* < *picuda* = personne qui parle à tort et à travers. Ici, au sens de « *descarada* ».

¹⁶ Suffixes régionaux.

e- -ija(s)

11) ¡Ven aquí, **lagartija**, que te voy a poner más blanda que una breve! (*La monja alférez*)

f- -inga(s)

12) Todas esas **señoritingas** de Madrid son unas guarras. (*La página rasgada*)

Les diminutifs ne sont donc pas ici un procédé auquel il est recouru pour diminuer l'agressivité et la portée de la profération offensante. Ils enveloppent simplement celle-ci d'un ton particulier, donnent de l'emphase à l'affectivité de l'offenseur et nourrissent l'impression de nouer une relation affective spéciale affective avec la cible ainsi représentée.

b/ La suffixation péjorative

L'intensification peut également être produite par la suffixation péjorative. Dans cette configuration le pouvoir péjorant de l'augmentatif en *-ón*, *-ona* accorde à ce dernier une place préférentielle dans le choix des offenseurs, qui trouvent là moyen rapide et efficace de montrer leur mépris par le renforcement négatif de la connotation originelle du mot. En (2), ci-dessous par exemple, plus que l'ivresse (*borracha*), le comportement qui est stigmatisé est, l'ivrognerie (*borrachona*). Le suffixe souligne un au-delà d'une habitude, d'un comportement révélateur de l'oubli des règles morales élémentaires de modération. Il traduit en quelque sorte l'abus d'abus de vin, amplifiant ainsi la sanction faite à une âme faible capable de céder à toutes les sensations des sens. Dans cette optique *borrachona* = *borracha* + *borracha* + *borracha*, etc. Les augmentatifs augmentent ainsi l'efficacité de la disqualification par la voie de la quantité. D'autres suffixations moins récurrentes existent cependant comme dans cet échantillon d'occurrences, pris dans certains énoncés injurieux où cette technique est mise en œuvre :

- 1) Culebrón < culebra (*La colmena*)
- 2) Borrachona < borracha ¡Tú has bebido, borrachona! (*La monja alférez*)
- 3) Putona < puta (*Las brujas de Barahona*)
- 4) Picarona < pícara (*La monja alférez*)
- 5) Servilonas < servilas (*La Tribuna*)
- 6) Bellaconas < bellacas (*La Saturna*)
- 7) Torponas < torpes (*La Tribuna*)
- 8) Donzellón < Doncella (*Cuatro coplas...*)

c/ La gradation comparative et superlative

1. Les structures comparatives

Les comparatifs sont impliqués dans cette dynamique de l'inflation, à commencer par le comparatif d'égalité. La perspective évaluative repose généralement sur des ressources constructionnelles simples, en l'occurrence *igual que* ou *tan... como* qui structurent une relation d'égalité entre les éléments comparés. Leur dénominateur commun est de parvenir à placer les éléments objets de l'évaluation au même niveau que d'autres éléments considérés par l'offenseur en position basse sur l'échelle des valeurs : ainsi en est-il dans les exemples ci-après de la prétendue perte d'élasticité du ventre de Melibea, évaluée à l'aune de celui de la « vieille » de cinquante ans, « *vieja de cincuenta años* » (4), ou de la poitrine des filles nobles qui ne sont pas mieux loties que les femmes du peuple, puisqu'elles possèdent les mêmes proéminences, désignées métaphoriquement par des miches de pain, que les filles d'une classe sociale inférieure (1), ou encore, dans un autre registre, du degré de destruction d'un travail, presque un oxymore (3). En (5), le comparatif d'égalité *tanto... como* se trouve engagé dans une phrase négative (« *no hicieron* ») qui a pour effet de modifier le rapport d'égalité normalement attendu avec *tanto... como* en rapport d'infériorité/supériorité. Si l'on avait été en présence d'un énoncé affirmatif tel que : « **Hicieron tanto daño en la librería de D. Quijote las profanas manos del ama y el señor cura, como acaban de hacer en mi modesta biblioteca las de mi mujer y los criados en este día* », la comparaison d'égalité aurait été réalisée. Ce n'est pas le cas ici, où « *No hicieron tanto daño... como [...]* » s'entend comme **hicieron más daño que*. L'on est donc bien en présence d'un effet d'intensification qui a des allures de litote. Partout, la portée reste la même ; la finalité est de rabaisser et de discréditer le plus possible celle que l'on veut exclure :

- 1) Tenía unas tetas como hogazas, **igualinas que** las de las plebeyas. (*Parábola de Carmen la Reina*)
- 2) ¡**Igual que** dos mujeres del partido, revolcándose por el suelo! (*La monja alférez*)
- 3) En toda la trayectoria democrática de nuestro país [...] ningún ministro del ramo ha llevado a cabo una labor **tan** destructiva **como** la que usted está desarrollando. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)
- 4) El vientre lo tiene **tan** floxo **como** vieja de cincuenta años. (*La Celestina*)
- 5) No hicieron **tanto** daño en la librería de D. Quijote las profanas manos del ama y el señor cura, **como** acaban de hacer en mi modesta biblioteca las de mi mujer y los criados en este día. (*Día de estero y desestero*)

D'autres structures peuvent donner une perspective évaluative d'égalité. C'est le cas de l'adjectif *mismo* qui, précédé de l'article neutre *lo*, équivaut à une tournure signifiant *la même chose, pareil*. La tournure est employée par Doña Ursula contre les deux nonnes qui se battent rageusement : « *¡Lo mismo que las mujeres malas, lo mismo!* » (*La monja alférez*) ou par Doña Blanca pour signifier à sa belle-fille Amelia qu'elle n'a pas de scrupule à coucher avec les hommes : « *Pero a ésta ya le da lo mismo uno que cien -gritó señalando a Amelia.* » (*Dime quién soy*)

Lorsque l'énonciateur du poème de Quevedo, « *¿Por qué mi musa descompuesta y bronca...* », affirme que prendre femme est pire que la mort : « *En cuantas cosas hay hallo la muerte / En la mujer, la muerte y el infierno / Y fin más duro y triste, si se advierte* », c'est cette fois le comparatif de supériorité qui entre en jeu pour établir une échelle de comparaison empirique où la valeur femme est dévalorisée et où la hiérarchie d'intensité dérive du fait que la mort est préférable à l'union matrimoniale. C'est ce même comparatif de supériorité, fortement sollicité dans les énoncés offensants, qui est également choisi dans la *Famosa Comedia de Santa Teodora* pour fustiger Teodora accusée d'avoir abandonné son enfant : « *¿Hay fiera más inhumana?* ». Également convoqué sous la forme *más... que*, il permet enfin une réévaluation par comparaison, comme dans les énoncés suivants :

- 1) Esa maldita mujer, esa Cirila de mil demonios, más mala **que** la langosta, más ladrona **que** el robar. (*El doctor Centeno*)
- 2) Porque sé yo que en Marcela hay **más** defectos **que** gracias. (*El perro del hortelano*)
- 3) mi mesa se encuentra **más** desarreglada y en mayor desorden **que** los célebres polacos han dejado nuestra hacienda, nuestra administración. (*Da de estero y desestero*)

2. Le degré le plus élevé

Par sa modalité totalisante, le superlatif nie les éléments rivaux et place le référent au stade terminal d'une échelle évaluative négative des adjectifs qualifiants. Dans les cas ci-dessous, il s'agit de dessiner les contours de la vieille fille (1), en montrant que l'espèce en question n'a pas d'équivalent en termes de comportement nuisible, ou d'extraire du groupe des filles de Bernarda (2) celle que l'on expose comme inégalable en nocivité :

- 1) La solterona es, en fin, **el** tipo **más** lastimoso, **la más** deplorable y antipática de las fases de la mujer. (*La solterona*)
- 2) Esa es **la peor**. (*La casa de Bernarda Alba*)

Certains adjectifs sont particulièrement impliqués dans l'évaluation négative, comme l'adjectif *grande*. Celui-ci va convoquer une entité particulière + une propriété quantifiable de cette entité + une classe d'entités de même type qui sert de référence + évoquer le fait que l'entité en question est nettement supérieure à la moyenne de la classe de référence pour la propriété convoquée.

Observons ci-dessous la gradation en crescendo de cet adjectif, qui passe de sa forme basique à un comparatif de supériorité. L'accroissement peut être poursuivi jusqu'à son terme maximal en usant de la forme superlative, porteuse d'un coefficient intensificateur de péjoration comme elle apparaît dans les énoncés suivants. Cette gradation est produite dans le sens de l'accroissement de la valeur négative contenue dans les substantifs :

- 1) Si a la noche se la comieran los lobos en el puerto, harían un gran servicio a nuestra Santa Madre la Iglesia y le ahorraran trabajo al verdugo, que es una **gran** hechicera y hasta hereje, deshonra de la familia. (*La Saturna*)
- 2) La polilla **más grande** de la sociedad. (*La solterona*)
- 3) **Grandísima** puta / **Grandísima** puerca / **Grandísimas** embusteras. (*Las brujas de Barahona*)

Ce positionnement à un stade terminal n'empêche aucunement l'offenseur de faire subir à sa profération un renflouement péjoratif. Dans l'énoncé suivant, emprunté encore une fois au discours sur la vieille fille, celui-ci se produit par 1) extraction de la cible de l'ensemble sans exception des membres d'une catégorie présentée comme déviante : « *todas las cócoras* », 2) « superlativisation » de l'élément isolé : « *La cócora más encocoradora* » :

La cócora **más encocoradora** de **todas** las cócoras conocidas. (*La mujer en el siglo XIX*) (*La solterona*)

L'indéfini **tanto** (= « à un degré aussi élevé ») entre dans cette même optique d'exagération :

- 1) **Tan** villana y **tan** ingrata. (*Peribañez*)
- 2) En **tan** desastroso afán. (*Los lamentos de un casado*)
- 3) ¡Qué furia **tan** infernal! (*Los lamentos de un casado*)
- 4) ¡Qué sesos **tan** descompuestos! (*Los lamentos de un casado*)
- 5) Es su locura de **tan** rara calidad. (*Los lamentos de un casado*)
- 6) ¡Una cosa **tan** inferior a su categoría y su nacimiento! ¡Una triste criada de cocina! (*Los Pazos de Ulla*)

En (6), le rôle argumentatif de **tan** est de souligner l'importance de l'écart dans le rapport hiérarchique entre une domestique et celui qui l'emploie, en l'occurrence un marquis. En fixant dans l'excès la différence de classe sociale qui les sépare, le jeune curé en charge de

l'énoncé veut persuader le marquis que la servante ne vaut pas l'intérêt que ce dernier lui porte, y compris lorsqu'il la tabasse en l'humiliant comme il vient tout juste de s'y employer.

d/ Les potentialisateurs

La classe énonciative que nous baptisons ainsi implique un engagement affectif vis-à-vis de l'objet qualifié. Étroitement liés aux impressions personnelles de l'énonciateur-offenseur, les potentialisateurs indiquent une réaction émotionnelle. Leur valeur affective rendue syntaxiquement par l'antéposition est souvent ponctuée par le signe exclamatif.

1. Les adjectifs antéposés

L'on a remarqué l'emploi comme interjection, appellatif insultant, du participe passé adjectivé *maldita*, fréquemment dupliqué, voire plusieurs fois répété, dans les énoncés. Ce participe passé est issu du verbe *maudire*, provenant du latin *maledicere*, qui signifie proprement *dire du mal, parler en mal*, et a pris le sens religieux de « vouer à la malédiction divine » (Rey, 1998 : 2168).

Lorsque les énoncés ont la forme d'une insulte, l'interjection sert à vouer la cible au mal en l'injuriant, produisant ainsi un acte illocutoire d'intensification de la portée des substantifs axiologiques, ou des noms de qualité :

- 1) ¡**Maldita** vieja como tú! (*La Celestina*)
- 2) ¡**Maldita** perra encelada! (*La Saturna*)
- 3) ¡**Malditas** hijas de Satanás! (*Las brujas de Barahona*)
- 4) ¡Y tú, **maldita** mujer, vete al diablo, con tu priesa! (*La Saturna*)

N. B. : Un marqueur d'intensification additionnel est possible : « *con tu priesa* » (4)

Outre le fait de marquer l'emphase, ce terme est du registre de la négativité, il sous-tend une condamnation délibérée à l'égard de la victime, il est bannissement, rejet dans l'altérité.

L'adjectif « *menuda* » fonctionne quant à lui par antiphrase comme un intensifiant prototypique de la qualité. Ainsi en est-il dans les énoncés suivants, où ses occurrences signalent le haut degré atteint dans la qualité attribuée à l'offensée (= « *gata* », « *puta* », « *pécora* ») :

- 1) ¡**Menuda** gata estás hecha! (*Dime quien soy*)
- 2) ¡**Menuda** puta estás hecha! (*Dime quien soy*)

3) ¡**Menuda** pécora! (*Dime quién soy*)

Appliqué à la domestique Sabel, l'adjectif « *triste* » renforce le caractère insignifiant qui veut être donné par l'offenseur à la condition de cette dernière : « ¡Una *triste criada de cocina!* » (*Los pazos de Ulloa*). Quant à l'épithète ordurière « *sucio/a* », elle insiste sur le dégoût et l'exclusion via l'allusion à la saleté, augmentée d'une réprobation morale, et confère aux injures une valeur illocutoire de répulsion et de condamnation. En (3) par exemple, elle veut dénoncer une tare morale et signifier la marginalisation de celles auxquelles on s'adresse, leur exclusion de la communauté des gens fréquentables. Elle rajoute à l'injonction **Cerrad esa boca* un jugement subjectif qui présuppose métaphoriquement /saleté de la bouche/ et dégrade *ipso facto* métonymiquement l'individu : « *Cerrad esa sucia boca* » = /*Cerrad esa boca*/ + /*vuestra boca es sucia*/. Autrement dit il est asserté par présupposition que ce qui émane du corps de ces femmes et qui passe par leur bouche, c'est-à-dire les mots qu'elles prononcent, inspire inmanquablement la toxicité, le dégoût et, partant, la crainte dans le domaine de la sociabilité.

1) No, es tu **sucio** egoísmo insolidario y horrendo (*Pasodoble*)

2) ¡Vuélvete a tus líos y a tus misterios, **sucia** bruja! (*Las joyas de la serpiente*)

3) Callad entrambas, o juro a Dios que os hago apalea hasta que deis el alma! ¡Cerrad esa **sucia** boca!
(*Las brujas de Barahona*)

L'épithète « *sacrilega* » s'inscrit dans cette même visée :

4) ¡**Sacrilega** puta! (*La Saturna*)

En antéposant l'épithète « *pobre* », l'énonciateur n'apporte pas une information classifiante sur celle qui est désignée par le nom qui suit mais la présente ironiquement comme la victime du procès exprimé par la phrase :

1) **Pobre** desgraciada. (*La colmena*)

2) **Pobre** ingenua. **Pobre** imbécil. (*Dedos*)

3) Una **pobre** doncellita de 48 abriles. (*La solterona*)

En (2) par exemple, l'adjectif « *pobre* » antéposé perd son sens premier d'« indigent » pour renforcer les caractéristiques visées par les substantifs « *ingenua* » et « *imbécil* » : des caractéristiques supposées ontologiques de l'offensée (l'ignorance et la bêtise) qui la mettent nominalement en cause dans son appartenance décrétee à la catégorie de ceux qui souffrent d'une étroitesse d'esprit et d'un déficit d'intelligence. Il fonctionne donc ici comme un revigorant méprisant et ironique.

La valeur pragmatique que prend l'indéfini « *propio* » antéposé (selon le schéma *propia* + nom) est une valeur intensive qui entend renforcer le degré de pertinence du nom par une présupposition d'appartenance (ontologique). Cet adjectif est l'indice d'une énonciation qui veut rappeler qu'il y a dans l'énoncé un légitime détournement. Par exemple, dans le poème (« *Cuatro coplas [...] dama* »), pour parler de la langue de la dame que l'on dégrade, pourquoi dire : « *propia lengua de serpiente* » alors même que l'érosion de l'adjectif « *propia* » ne modifierait pas le sens de l'énoncé, **Lengua de serpiente*, et que la métaphore ne perdrait rien de toute sa vigueur ? Avec le syntagme sa *vraie langue de serpent*, qui n'est pas en fait une *langue de serpent*, l'offenseur invite à une lecture sélective du signifié, opération que l'on peut paraphraser pour cet énoncé par la modalité d'énonciation suivante : dans un certain sens, en quelque sorte, X est une « *lengua de serpiente* ». La personnalité de X se distinguerait donc par certaines qualités attribuées en principe au serpent (et plus précisément à un élément du serpent : sa langue, apte à produire un sifflement (d'où « persiflage »). Comme le dit Anna Jaubert (1990 : 103),

La modalisation est donc un /ainsi dire/ ; prolongement en discours du « flou des signifiés », elle rappelle que dans leur « ensemble de propriétés inégalement pertinentes, il y a lieu de pratiquer une sélection. Qu'elle puise à cette fin dans le vocabulaire du /vrai/ s'explique précisément par la réflexivité énonciative, qui transfère la pertinence à son niveau. Or le décodage s'appuie sur les principes conversationnels : comme la véracité du propos tenu est un postulat de base, l'utilisation superflue d'un signifiant du /vrai/ remet en question la propriété d'un terme et, d'une manière générale, se fait l'enseigne d'un non-dit.

Ici, L (l'offenseur) dit qu'il sait que X n'est pas une vraie langue de serpent (au sens où elle n'est pas une langue d'ophidien), mais il invite par son énonciation métaphorique à opérer une lecture significative du signifié, soit : en quelque sorte X est une langue de serpent parce que X se livre au persiflage, comme le serpent, animal dangereux, émet des sifflements en faisant vibrer sa langue fourchue. L rappelle avec « *propia* » que son détournement est légitime : l'adjectif antéposé signale que la métonymie sélectionnée est particulièrement appropriée en la circonstance, et que l'offensée mérite le nom qui lui est attribué.

Il convient de remarquer que le sens véhiculé dans la construction qualitative de ces adjectifs est différent du sens de ces mêmes adjectifs employés de façon prédicative. Pour le vérifier il suffit de constater que l'antéposition leur fait mal supporter des intensifiants de degré intrinsèque comme « *muy* », spécialement dans les exclamatives. À cet égard nous pouvons comparer le sens de « *menuda* » dans un passage de *Dime quién soy* à celui-ci,

emprunté à *La Saturna*: « *Toda tu carne he de picar bien menuda* ». Alors que pour « ¡*Menuda puta estas hecha!* » « *muy* » serait mal supporté, il serait parfaitement recevable pour « *Toda tu carne he de picar bien menuda* » (= * *Toda tu carne he de picar muy menuda*). Cette observation peut s'étendre aux autres adjectifs antéposés que nous avons précédemment relevés :

- 1) Y tú, maldita mujer, vete al diablo, con tu priesa!/**muy maldita** (*La Saturna*)
- 2) ¡Pobre desgraciada!/**muy pobre desgraciada** (*La colmena*)
- 3) Pobre ingenua/**muy pobre ingenua**. Pobre imbécil/**muy pobre imbécil** (*Dedos*)
- 4) ¡Menuda puta estás hecha! **muy menuda** puta (*Dime quién soy*)
- 5) ¡Menuda pécora! **muy menuda** pécora (*Dime quién soy*)
- 6) ¡Una triste criada de cocina! **muy triste** criada de cocina (*Los pazos de Ulloa*)
- 7) ¡Vuélvete a tus líos y a tus misterios, sucia bruja!/**muy sucia** bruja (*Las joyas de la serpiente*)
- 8) ¡Callad entrambas, o juro a Dios que os hago apalear hasta que deis el alma! ¡Cerrad esa sucia boca!
muy sucia boca (*Las brujas de Barahona*)
- 9) ¡**Sacrílega** puta! **muy sacrílega** puta (*La Saturna*)

À côté de leur valeur habituelle, ces adjectifs reçoivent donc ici une valeur totalement indépendante de la première, une valeur intensifiante qui en fait l'un des procédés les plus usités de la machinerie amplificatoire.

2. Les adjectifs postposés

Dans les exemples ci-dessous, tous les adjectifs postposés convoqués ont un rôle intensifiant du jugement négatif engagé par les axiologiques négatifs. Leur présence dans les énoncés a pour effet d'augmenter le degré de nocivité de la cible et la vigueur illocutoire de la profération par la catégorisation adjectivale. Remarquons la fonction particulière de l'adjectif « *parda* » (5) qui, *in situ*, n'a aucunement vocation à définir la couleur d'un animal, mais à enfoncer le clou injurieux de la catégorisation sexuelle :

- 1) ¡Maldita perra **encelada!** (*Las brujas de Barahona*): *perra ↑ → Maldita perra **encelada** ↑↑
- 2) ¡Puta **pordiosera!** (*El inmaterial*)! ¡Puta **zurrada!** : *puta ↑ → ↑↑ ¡Puta **pordiosera!** ↑↑ ¡Puta **zurrada!** ↑↑
- 3) Bestia **infernial** (*Pliego de corde*): *bestia ↑ → Bestia **infernial** ↑↑
- 4) Alcahueta **falsa** (*La Celestina*): *alcahueta ↑ → Alcahueta **falsa** ↑↑
- 5) ¡Buena vista tienes, zorra **parda!** (*Romance de lobos*): *zorra ↑ → !zorra **parda!** ↑

3. Les adverbess quantificateurs

Les adverbess quantificateurs *muy* et *mucho*, en se rapportant respectivement à un adjectif ou à un verbe, amplifient la puissance de l'action ou de la qualité liées à l'offensée :

- 1) Hedéis **mucho** a judía. (*Señora doña María*)
- 2) mas me dicen que tenéis unos humillos de puta que os hacen **muy** disoluta. (*Señora Dona María*)
- 3) Su señora es una víbora, que me tiene **muy** harta. (*La colmena*)

Un type de phrase emphatique ayant le même sens que « *mucho* » relève du langage familier, avec valeur d'intensificateur :

- 4) Váyase la mala mujer **muy mucho**¹⁷ de noramala. (*La Saturna*)

On trouve aussi la forme ancienne « *muy mejor* » :

- 5) Por no estar en esta pena **muy mejor** será quebrarla. (*A una prima suya que le estorbava unos amores*)

Tout comme pourrait le faire « *muy* », l'adverbe « *bien* » renforce aussi quantitativement le contenu de l'adjectif qui le suit :

- 6) Adiós, hija. Ya te cogere y me las pagarás todas, y **bien** sahumadas. A mí no se me desprecia. (*La Saturna*)

D'autres adverbess se voient investis d'une fonction pragmatique de défi lancé à l'imagination tout en se lestant d'un poids massifiant propre à les faire porter la lourdeur des jugements. C'est le cas, entre autres, de l'adverbe *tenebrosamente* dont la définition traditionnelle de cachotterie et de malice (= « *Tenebrosamente. Adv. Con ocultación y malicia* ») n'entre pas *in situ* en ligne de compte dans l'énoncé proféré par le mari à l'intention de sa femme dans la pièce *Pasodoble*. Dans la réplique qu'il lui lance avec rage, « *Tú eres tenebrosamente irracional* », le couple rationnel/irrationnel est culturellement conjugué dans les métaphores intégrées de la langue avec le couple clarté diaphane/obscurité ténébreuse pour faire assaut de redondance afin de donner aux jugements la lourdeur d'une masse. En créant un au-delà aux limites supérieures que pourrait définir le superlatif (**eres más/la más irracional*) l'offenseur provoque le franchissement des limites du connu et le

¹⁷ « *Muy mucho. se usa con el significado de "mucho" en lenguaje familiar, en frases enfáticas. "Se guardará muy mucho de tocarte un pelo de la ropa."* (Moliner, 1998 : II, 404)

passage dans la dimension de l'insondable, dans un infini propre à montrer l'étendue de la qualification d'irrationalité dont il entend la parer incontestablement.

4. Le renforcement modalisant

Des renforcements modalisants peuvent être opérés par l'offenseur pour exprimer son émotion et impressionner sa cible. Ils peuvent concomitamment lui servir à confirmer son dire, afin que son partenaire de discours ne puisse en aucune manière douter de sa position quant au prédicat énoncé. L'on trouve parmi ceux-ci les axiologiques « *coño* » ou « *diablo(s)* » qui jouent le rôle d'intensifiants, ou d'autres tournures empruntés majoritairement au champ du /sexuel/ et du /scatologique/. Leur économie n'empêcherait aucunement la compréhension de l'énoncé, mais aurait un effet notablement réducteur sur la portée de la profération : « *¿Qué coño te pasa zorrита estúpida?* » (7) ↑ → **¿Qué te pasa zorrита estúpida?* ↓ ; « *Yo te bloqueo el aparato éste de los huevos* » (9) ↑ → **Yo te bloqueo el aparato éste* ↓

- 1) *¿Qué coño te pasa zorrита estúpida?* (*El círculo de jade negro. Ronin*)
- 2) *No sé ni para qué coño te casaste conmigo.* (*Dedos*)
- 3) *¡Yo te bloqueo el aparato éste de los huevos!* (*Dedos*)
- 4) *¿Qué diablos hacías allá dentro, vieja bruja?* (*Las dos épocas*)
- 5) *No tenía que haberte sacado de la puta calle, zorra.* (*El inmaterial*)
- 6) *¿Qué carajo le veis a este cabrón? ¿Qué os da? ¡Putas, que sois todas unas putas!* (*El lápiz del carpintero*)
- 7) *¡Vete al infierno, ramera, y haz que un cura condenado te case con tu bicha, ya que es lo único que te importa en este perro mundo!* (*Las joyas de la serpiente*)

Ces axiologiques sont donc susceptibles de recevoir, à côté de leur valeur habituelle, une valeur d'intensification indépendante de leur valeur première. En effet, si l'on compare les quatre énoncés suivants, « *coño* » reçoit une valeur d'intensification dans les deux premiers mais non dans les deux derniers :

- 1) *No sé ni para qué coño te casaste conmigo.* (*Dedos*)
- 2) *¿Qué coño te pasa zorrита estúpida?* (*El círculo de jade negro. Ronin*)
- 3) *¡Fía de puta, la jodida!, le olía el coño que casi me da un parális, y tenía unas tetas como hogazas, igualinas que las de las plebeyas!* (*Parábola de Carmen la Reina*)
- 4) *¿Que te vas a tirar el resto de los meses arrascándote el coño mientras yo estoy en el bar trabajando como un burro?* (*Predestinadas*)

Certaines enclôtures prédicatives peuvent actualiser sans ambiguïté la péjoration et amplifier notablement l'invective. C'est le cas de la forme linguistique « *de mierda* » ajoutée

à droite du nom de qualité, comme ci-dessous en (1), où la profération d'une gardienne, « *¡Para de gritar, extranjera de mierda!* », est destinée à Amelia, prisonnière dans un camp allemand pendant la Deuxième guerre mondiale. Affligée de l'épithète péjorative d'« étrangère » (= « *extranjera* ») qui pointe son altérité identitaire, la jeune femme subit une flétrissure encore plus grande avec l'enclôsure scato-centrée « *de mierda* » qui, en faisant allusion à l'ordure, grossit le trait dégradant :

- 1) *¡Para de gritar, **extranjera de mierda!** (Dime quién soy)*
- 2) *¡No, no estoy sorda, **pesada de mierda!** (Nadie dura siempre)*
- 3) *¡Mucho más que contigo, **bollera de mierda!** (Dedos)*

Ainsi, de façon plus générale, la formule [axiologisation péjorative + **de mierda**] qui apparaît en position finale fait-elle gagner en intensité l'impact dévalorisant de la profération, par rapport à un autre choix qui en ferait l'économie :

- *¡Para de gritar, **extranjera!***
- *¡No, no estoy sorda, **pesada!***
- *¡Mucho más que contigo, **bollera!***

L'on trouve également la tournure « **sí que** » qui a une valeur emphatique proche de l'exclamation :

- 1) *¡Yo **sí que** he de reír, cuando te echen del convento a patadas, ladrona! (La monja alférez)*
- 2) *¡No, eso **sí que** no, tú no eres cristiana, nunca lo has sido. (Pasodoble)*
- 3) *¡Esto **sí que** lo digo, que sepa las ladronas que hay en su familia! (La monja alférez)*
- 4) *Éstas **sí que** son buenas y no la gorda de mi mujer. (Predestinadas)*

La valeur de cette modalisation sur le plan énonciatif est de permettre à l'offenseur de présenter l'acte de rire « *he de reír* » (1) comme une déclaration déjà validée, dont il souligne la confirmation. « *He de reír* » = déclarative ; « *Sí que he de reír* » = /Je vais rire/ + /affirmation de la validité ou vérité de la déclaration, à ne pas mettre en doute/.

5. La scalarité

Selon la pragmatique intégrée d'Anscombe et Ducrot, le phénomène scalaire consiste à classer sur un axe gradué et orienté plusieurs arguments qui concourent à la même conclusion. Lorsqu'au sein d'une classe on peut les ordonner en fonction de leur force, ils constituent une échelle argumentative, soit une classe argumentative orientée. Le classement de termes orientés négativement sur un axe gradué permettant d'atteindre le haut degré

s'inscrit dans la même perspective de renchérissement qui fixe dans le hors-norme et l'inacceptable à des fins manipulatoires.

- 1) EL CHICO. –Hazte una paja [...]. O también puede meterse algo, si la urgencia es imperiosa. Cualquier botella, una zanahoria, **incluso** el mango de la ducha. Basta la forma. Aunque no sea de diseño. (*Dedos*)
- 2) ¡Egoísta, **más que egoísta!** (*Dedos*)
- 3) ¡Asna, **más que asna!** (*Las brujas de Barahona*)
- 4) Te lo digo por tu bien, **más que tonta.** (*Primera memoria*)

En (1), les termes qui désignent des produits et des accessoires de l'environnement domestique (« *botella* », « *zanahoria* », « *mango de la ducha* ») sont détournés en contexte de leur usage habituel (= légume/contenant/accessoire sanitaire). Ces éléments forment une panoplie éclectique de substituts de membres virils, qui postulent d'absence de /vrai mâle/ (= un homme en chair et en os). Cette énumération est destinée à mettre en lumière un aspect urgent et grotesque du besoin de la femme cible tourné en ridicule, qui doit se soulager coûte que coûte avec les moyens du bord. Dans cette configuration, le terme « **incluso** » introduit un segment, plus important du point de vue argumentatif, dont l'inférence s'ajoute à celles des segments antérieurs pour l'obtention de la conclusion globale suivante : ne suscitant pas le désir, la femme en manque en est réduite à des extrémités pour se soulager (objets, choses inertes ≠ membre viril) : « **Incluso** » + « *mango de la ducha* » = grossissement du trait jusqu'au grotesque (plus haut degré = le pommeau de la douche comme *sex-toy*).

En (2) et en (3), les objets désignés par l'axiologique « *egoísta* » et par la métaphore animale despective « *asna* » font l'objet d'une réévaluation quantitative, qui les place dans une classe supérieure en matière d'égoïsme et de bêtise. Dans ces énoncés, les arguments (p), [*egoísta*] / [*asna*], et les arguments (q), [**más que egoísta**], [**más que asna**], sont coorientés pour aboutir respectivement aux conclusions (r) visées : (r) = « Tu n'en as strictement rien à faire de moi » / (r) = « Tu n'as strictement rien compris ». Dans les deux cas, (p) est un argument plus faible que (q). Il est difficile d'admettre, sauf effet de sens particulier, que l'on puisse intervertir les arguments et dire « ***¡Más que egoísta, egoísta!** » ou encore « ***¡Más que asna, asna!** ». L'orientation argumentative a donc été judicieusement établie par des offenseurs qui s'y entendent pour se donner les moyens d'enfoncer le clou injurieux : l'amplification hyperbolique augmente la force illocutoire de la profération – la force illocutoire est supérieure à celle qui serait produite par l'énonciation de l'axiologique seul ou de la

métaphore animale seule – et, partant, accroît l'impact sur la cible et sur l'étiquetage qu'elle reçoit.

Remarquons, pour finir, que l'argument le plus faible (p), dans la configuration analysée, peut être implicite. En (4), le schéma est :

(p) « tonta » → (q) « *más que tonta* ». L'argument (q) présuppose une évaluation de l'axiologique sur une échelle de valeur graduée vers le haut ; ainsi l'énoncé « *más que tonta* » présuppose-t-il l'existence de /**moins que** « *más que tonta* »/ et de /**plus que** « *más que tonta* »/ (un superlatif par exemple). Cette présupposition entraîne l'économie possible de l'axiologique sans que cela nuise à l'opérationnalité du phénomène scalaire. En revanche l'argument (q) doit être obligatoirement explicite. Son absence réduirait à néant la visée consistant à grossir l'impact de la profération en agissant sur l'augmentation de la charge illocutoire de l'énoncé : **Tonta, (¡más que tonta!)*.

Si les relations argumentatives définies par les structures qui viennent d'être observées révèlent les propriétés argumentatives inscrites dans la structure de la langue, elles ne sont pas les seuls phénomènes linguistiques scalaires. Classifier certains termes sur un axe gradué et orienté négativement relève aussi de la scalarité. Sur l'échelle argumentative déterminée par la conclusion (r), (q) est un argument plus fort que (p).

Ce mécanisme est activé à travers les exemples suivants, qui partagent deux points communs : tous sont empruntés à des pièces de théâtre (*Pasodoble* et *Un mancebo combustibe*) et mettent en scène un duel violent opposant un mari à sa femme.

Exemple 1 :

ÉL.- No, es tu sucio egoismo insolidario y horrendo, eres la viciosa del egoismo. (*Pasodoble*)

Catégorisé comme « *insolidario y horrendo* » + intensifiant antéposé « *sucio* » dans le segment /*es tu sucio egoismo insolidario y horrendo*/, le noyau du prédicat « *tu egoismo* » est réévalué dans le segment consécutif /*eres la viciosa del egoismo*/ : la qualité d'égoïsme attribuée à la cible (verbe copule **es** + *egoismo*) devient composante intrinsèque de la personne (+ verbe copule **eres** qui fixe la qualité dans le lieu de l'essence). Au-delà de l'égoïsme précédemment défini par les qualificatifs « *insolidario* » et surtout « *horrendo* » qui signale un dépassement de bornes, le renchérisseur « *la viciosa del egoismo* » permet de franchir une étape supplémentaire dans le degré d'égoïsme. La définition « *eres la viciosa del*

egoísmo» est un « propre » (au sens des logiciens anciens) de la femme cible. Il construit le prototype en ajoutant au sème /égoïsme/ celui de /vice/ et en déclarant par l'unicité (= le déterminant défini **LA**) une signification d'excellence dans le domaine de l'égoïsme = [**LA** + *viciosa*...]. L'expression « *la viciosa del egoísmo* » réfère de la sorte à la quintessence du défaut mis en lumière puisque représenté par le prototype. Elle permet d'aboutir à la conclusion visée (= personne ne t'arrive à la cheville, tu es l'égoïsme personnifié/élevé au rang de vice).

Exemple 2 :

NICASIO.- ¡Si aqui hay algun mártir, soy yo, y usted la que ha convertido mi casa en un infierno! ¡Usted es **la serpiente** de este paraíso!

URSULA.- ¡Pícaro! ¡Y me llama **serpiente**!

CASIM.- (**De cascabel**) (*Un mancebo combustible*)

Ici, le noyau du prédicat « *serpiente* » d'abord proféré par le mari est réévalué par un tiers-témoin en « *serpiente de cascabel* » (= serpent à sonnette, crotale = serpent très venimeux). Par le rajout de ce segment, l'offenseur qui assiste à la scène intensifie la force illocutoire de la péjoration en hyperbolisant la métaphore animale :

/serpiente/ = femme venimeuse et dangereuse → /serpiente de cascabel/ = femme + venimeuse et + dangereuse/.

3.4. L'exclamation

Du latin *exclamatio* > *exclamare* (= de *ex* : hors de et de *clamare* : crier) l'exclamation est définie comme un cri, ou des paroles brusques qui expriment de manière spontanée une émotion, un sentiment. Dans le cadre de la rébellion langagière, les tactiques liées à l'exclamation, qu'il s'agisse de la mise en scène de structures exclamatives ou de l'intonation, sont sans nul doute des tactiques de communication porteuses d'une contrainte émotionnelle.

a/ Structures exclamatives et émotion

En avant-propos de l'ouvrage de Joseph Vendryes, *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, Henri Berr (1950 : 10) déclare que « le langage a dû être affectif d'abord » et qu'il est sans doute « sorti du cri qui traduit spontanément les émotions », cri qui « correspond aux émotions violentes ».

Il ajoute que le langage

reste, dans une large mesure, lié à l'individu, à la contingence individuelle ». [...] Au langage affectif a donc dû se mêler de bonne heure le langage actif, quand le cri prend le caractère, non plus de simple traduction d'un état émotionnel, mais de moyen d'action, d'appel, d'imploration, d'ordre. (*Ibid*)

Les structures exclamatives se traduisent notamment par une hypertrophie sonore qui traduit une certaine forme de dérèglement, de même que l'accent emphatique expressif restitue le langage corporel sans détruire le message verbal et « exprime plus et autre chose qu'une phrase neutre ne comportant que des accents réguliers, grammaticaux » (Fónagy 1983 : 114)

Ivan Fónagy (1983 : 33-50) rappelle à ce sujet que

les philosophes de l'antiquité considéraient les émotions comme des comportements dérégés : « l'émotion est contraire à la nature », telle est l'idée maîtresse de la philosophie stoïcienne, notamment des trois livres consacrés par Sénèque à l'étude de la colère (*De ira*). Dans la parole offensante, cette stratégie qui passe par l'expressivité vocale donne une corporéité à des sentiments généralement intenses de colère, de mépris, de dégoût, de ressentiment ou de haine qui vont *s'ex-primer* par des contractions spasmodiques. Les mécanismes vocaux déployés vont concerner en priorité le système phonatoire et respiratoire et se caractériser par une expiration violente, la contraction des muscles pharyngés (une forte contraction musculaire au niveau glottique accompagne régulièrement les émissions sonores agressives), une tension musculaire linguale et labiale renforcée, des voyelles fermées plus fermées, des voyelles ouvertes nettement plus ouvertes. Ces traits vocaux permettent de situer *l'expression*¹⁸ dans les cadres du combat ancestral : « La violence de l'expiration, la forte concentration musculaire, l'effort simultané des groupes musculaires antagonistes, donc rivaux, semblent évoquer une lutte, un combat qui se situe paradoxalement à l'intérieur de notre moi corporel, plus précisément au niveau glottique. [...] La glotte - en tant qu'organe totalisateur des mouvements corporels expressifs - reproduit au cours des émotions les moments essentiels de telle et telle activité ancestrale. Le chuchotement agressif et la vocalisation haineuse mettent en relief différents aspects du combat livré par nos ancêtres. L'éclat de colère reproduit l'activité vigoureuse, débordante, sans restriction, tandis que la vocalisation haineuse met l'accent sur le paroxysme de l'effort musculaire, sur la présence de deux adversaires qui se livrent un combat sans merci. Le locuteur peut s'identifier, tour à tour, à l'un des deux adversaires, soit à l'agresseur que représentent les forces agressives (l'effort des muscles expiratoires), soit à l'agressé que représentent les forces répressives (la contraction des muscles adducteurs de la glotte). La tension musculaire pourrait correspondre à la préparation à la lutte ; ou préfigurer le combat lui-même. La grande distance maxillaire, la bouche grande ouverte constituent une menace directe de l'adresse de l'ennemi, ainsi que la mâchoire supérieure avancée vers les dents

¹⁸ Fónagy (1983 : 114) précise que « l'hyperventilation, l'éjection violente de l'air [...] reflète d'abord une tendance à vouloir réduire une forte tension en éloignant le "venin" et à effrayer en même temps l'ennemi. Cette éjection d'air toxique pourrait être en même temps assimilée dans l'inconscient à l'éjection de la substance fécale [...] considérée comme un acte hostile, destructif. »

qui mordent sur la lèvre inférieure. Le timbre sombre rappelle la voix des fauves féroces, c'est également celle des mâles robustes.

Dans le langage de la rébellion envers la femme, il apparaît que ce langage affectif ainsi dessiné est fortement intriqué avec un langage actif. En effet, l'expressivité vocale qui caractérise généralement la profération offensante ne fait pas simplement que traduire un état émotionnel du sujet parlant ; elle est aussi et surtout pour lui un moyen efficace d'action de type contre offensif, où se mêlent le souci de se protéger contre une menace dangereuse, ou bien d'y faire face avec une certaine animalité, en grognant et en montrant les crocs, et l'intérêt d'étendre sa puissance sur son environnement pour impressionner à divers titres. C'est pourquoi dans les contextes d'affrontement *IN-PRA*, l'offenseur va privilégier une production propice à favoriser à la fois l'extériorisation de ses sentiments et l'impact sonore de son message vis-à-vis de sa cible ou de l'auditoire. De ce fait, il va s'écarter radicalement d'un mode de production plus ou moins conventionnel au profit d'une élocution inhabituelle, anormale, propice à l'expression et à l'extériorisation des émotions. Cette élocution se caractérise particulièrement par son volume sonore, comme l'indiquent les prédicats verbaux qui expriment l'intensité, dont la fréquence de représentation témoigne de la volonté de rendre l'effet auditif. Pour exemple, cet extrait du roman *Dime quién soy*, où le verbe « *gritó* » rend sémantiquement compte du volume inhabituel de la voix : « *-No, no verás a esa zorra de tu amiga. ¡Cerdas! ¡Sois unas cerdas! -gritó la guardiana mientras continuaba apaleándola.* »

Ce passage de *La Tribuna* est également significatif : « *¡Malvadas, que echades contra Dios! -rugían las insultadas* ». Ici, la métaphore animale rend compte, par analogie, de la puissance des cris poussés par les femmes des deux clans opposés en train de s'invectiver¹⁹ en les comparant aux rugissements léonins, tout comme la ponctuation par le point dit d'exclamation, qui tente de rendre compte à la fois d'un volume sonore outré et d'une intonation émotionnelle.

Ce mode d'adresse se retrouve dans les situations *IN-ABS*, avec la même volonté d'indication de volume sonore, comme par exemple dans ce fragment de *El Cid Campeador* qui fait état du moment d'intense fureur où le paysan apprend la conduite peu honorable de sa femme :

¹⁹ La métaphore reproduit le rugissement fauve, qui rappelle le « roulement très fort de /r/ apical » qui « peut être conçu en termes de menace, mais aussi comme une performance symbolique du combat. » (Fónagy 1983 : 34-35)

-¡Juro a ños que voy a matar a la muy falsa!... **exclamó** el villano desesperado, arrancándose los cabellos de rabia.

D'un emploi fécond dans le corpus, elles sont habituellement précédées d'interjections habilement choisies pour accompagner et renforcer leur valeur illocutoire.

L'exclamative sera définie à partir des traits que J. C. Anscombe (2009 : 10-11) lui a attribués :

- 1- L'exclamative est un énoncé complet, qui peut éventuellement fonctionner seul.
- 2- Il s'agit d'un énoncé autonome, plus ou moins mobile à l'intérieur du discours où il apparaît.
- 3- Elle ne peut constituer de réponse directe à une demande d'information. [...] Un point pour moi crucial est la possibilité de degré manifesté par les exclamatives.

b/ Les interjections

Les énoncés *IN-PRA* contiennent en abondance des interjections, des vocalisations simples, combinées – [Ay+ Dios] – ou dupliquées – [Jesús+ Jesús] – qui apparaissent majoritairement en position initiale de tour mais également *IN-ABS* à l'initiale de vers ou de propositions. L'on pose leur soubassement exclamatif comme un postulat d'évidence. O. Ducrot (1991 : 19-97) dit de l'interjection que « même si elle n'est pas arrachée par la situation réelle, elle se présente comme telle ». Pour lui, les interjections « constituent un phénomène isolé » et elles partagent avec le présupposé un caractère essentiel :

ce droit, reconnu au locuteur, dans la déontologie linguistique, d'imposer un cadre idéologique à l'échange de paroles dont son énonciation est l'origine, de modeler l'univers de discours ». [...] Nous avons vu par exemple que l'interjection, puisqu'elle se donne comme conséquence de l'émotion éprouvée, puisqu'elle atteste cette émotion, la fait apparaître comme un donné, comme un fait impossible à mettre en doute.

Parmi les interjections qui apparaissent dans les énoncés, le choix des offenseurs se porte exclusivement sur deux types d'interjections. D'une part, celles que J. C. Anscombe (2009 : 18) classe dans la catégorie des interjections exhortatives :

Comme leur nom l'indique, elles servent au locuteur à demander à l'auditeur d'accomplir une action. Le locuteur est non seulement l'auteur désigné de la parole, mais également le responsable de l'énonciation, l'auditeur étant le destinataire de l'action requise véhiculée par cette énonciation.

D'autre part, les interjections dites psychologiques endogènes, qui expriment un sentiment et représentent « une espèce de posture psychologique par rapport à un certain état de choses, réel ou virtuel » (*ibid.*).

1. Les interjections exhortatives

Elles ont une valeur illocutoire hautement directive, et le plus haut degré de l'exhortation est très souvent atteint. Il ne s'agit pas pour l'offenseur de demander, d'inciter ou de recommander quelque chose à sa cible. La stratégie qui passe par l'emploi de ces éléments consiste à lui imposer un prédicat de façon catégorique et non négociable, à lui intimer un ordre dont la forme exclamative ponctue l'impérativité :

- 1) ¡**Anda**, puerca, llámalos! (*Las brujas de Barahona*)
- 2) ¡**Anda**, puerca, vete ya! (*Las brujas de Barahona*)
- 3) **Ea**²⁰, vé adelante... (Con desprecio) y anúncianos a tu amo, el marqués del Pinar. (*Los misterios de Madrid*)
- 4) ¡**Arredro** vayáis! ¡**Arredro** brujas! Ya nos veremos! (*Las brujas de Barahona*)
- 5) ¡**Ya basta**! (*Dime quién soy*)
- 6) ¡**Al infierno**, la vieja! (*Primera memoria*)
- 7) ¡**Fuera de mi casa**! (*Dime quién soy*)
- 8) ¡**De rodillas**! (*Nadie dura siempre*)

En (4), le déictique « *arredro* »²¹ indique, à partir de la position de l'offenseur, la direction opposée au sens de la marche normale et du regard. Par ce terme, l'offenseur enjoint donc elliptiquement celles qu'il qualifie de sorcières de reculer, et donc de mettre de la distance entre lui et les offensées. L'hostilité est ici signifiée spatialement, tout comme en (7). En (8), l'interjection active un mécanisme d'humiliation, touchant au rabaissement de l'autre de par la volonté de lui infliger une position de soumission. Dans tous les cas, la communication verbale se limite à la forte contrainte.

2. Les interjections psychologiques

Les occurrences sont nombreuses :

- 1) ¡**Ah** cruel sierpe de Libia! (*Peribañez*)
- 2) ¡**Ay Dios**! Es su locura / de tan rara calidad / que pretende a sus caprichos / amoldar a los demás. (*Los lamentos de un casado*)
- 3) ¡**Ay**! ¡Esta mala pécora, desagradecida, que quiso pegarme! (*La colmena*)
- 4) ¡**Ay**, hija, tu eres una golfa! (*La colmena*)
- 5) ¡**Ay**, zorra, no me provoques! (*Las brujas de Barahona*)
- 6) ¡**Ay**! con palabras mentidas / odiabas el oropel (*La venganza de un pechero*)
- 7) ¡**Oh** infame moza y mal aconsejada muchacha! (*El Quijote*)

²⁰ *Ea!* : interj. Exclamation d'emphase.

²¹ *Arredro* : du latin *ad*, vers, et *retro*, en arrière.

- 8) ¡**Oh** casada fementida! (*Comedia de Santa Teodora*)
- 9) Porque vosotras ¡**oh** mujeres! tenéis la culpa de la mayor parte de los ratos de desesperación que pasamos los hombres. (*Día de estero y desestero*)
- 10) ¡**O** hi de puta, traidora! (*Farsa sobre el matrimonio*)
- 11) ¡**Ola!** Yo te impediré que estés ociosa, y que gastes el tiempo en conversación. (*Las dos épocas*)
- 12) ¡**Ay!** ¿pero quién eres tú, que no te conozco? (*Juana del amor hermoso*)
- 13) ¡**Ay**, bribona! Nada más verte la cara, ya sabía yo que te has bebido la mitad. (*La Saturna*)
- 14) ¡**Jesús, Jesús**, quítamela, Lucrecia, de delante, que me fino, que no me ha dexado gota de sangre en el cuerpo! (*La Celestina*)
- 15) ¡**Jesús, Jesús!** ¡Una puta! ¡Quite allá! (*Las brujas de Barahona*)
- 16) Déjate, mujer. Cálmate, querida... Si me dejas pegarte, te juro que no los tocaré más, nunca más. **Ja, ja**, nunca más, perra sarnosa, nunca más. (*Nadie dura siempre*)

Ces interjections admettent toutes le commentaire en incise « *s'exclama t-il* » (Anscombe, 2009 : 20), comme en (1) ou en (3) : •**Ah** [*se exclamó*] + « *cruel sierpe de Libia* »; •**Ay** [*se exclamó*] + « *esta mala pécora, desagradecida, que quiso pegarme* ».

La position cardinale de ces éléments est liée à leur valeur méta-énonciative, qui opère sur des rapports mémoire/anticipation de la production des énoncés : ils sont à la fois réaction spontanée à un événement déclencheur situationnel ou linguistique, en présentant la parole comme arrachée par la situation linguistique ou extra linguistique :

On a souvent noté en effet le côté « affectif » des exclamatives en général, l'idée étant qu'elles n'assertent pas un contenu, mais le jouent. En m'exclamant, je présente ma parole comme arrachée par la situation linguistique ou extra linguistique. En disant *J'ai mal*, j'informe que je ressens une douleur, alors que *Aïe!* présente ma parole comme une réaction spontanée à la douleur. (Anscombe, 2009 : 13)

Ils tracent aussi le cadre de l'énoncé à venir en choisissant dans la gamme étendue des manifestations possibles celle qui convient le mieux dans la situation d'échange, en la faisant partager d'emblée au co-énonciateur. Comme l'observe fort justement Laurent Fauré : « On décèle dans le recours à l'interjectif le marquage d'une tension : avant même de poser en inconscience l'autre de la personne, le locuteur infléchirait l'orientation modale de son rapport à l'allocutaire. » (1997 : 147)

En (8), le « **oh** » se donne ainsi pour une conséquence de la colère/douleur ; en (16), le rire se donne pour involontaire, « ce qui permet au rieur de prouver, par son rire, le ridicule de son adversaire » (Ducrot, 1991 : 19). Remarquons aussi la fonction cognitive de la particule « **vaya** » dans les constructions exclamatives ci-dessous, qui marque le jugement défavorable du locuteur comme l'agacement, le mécontentement, mais aussi l'ironie, face à la personne interpellée. La valeur pragmatique de l'interjection à valeur expressive est d'intervenir ici

comme une sorte de code de lecture, un avertissement préalable sur le regard porté sur l'énoncé à venir, une coloration défavorable qui engage les sentiments, les sensations, les émotions du locuteur, et, de fait, sa subjectivité :

- 1) ¡**Vaya!** La distinguida señorita amiga del comandante Von Schumann! (*Dime quién soy*)
- 2) ¡**Vaya,** te haces la estrecha conmigo! (*Dime quién soy*)
- 3) ¡Y **vaya** si era verdad! ¡La muy...! (*Primera memoria*)
- 4) ¡**Vaya,** ahora resulta que también tienes amigos en las SS! (*Dime quién soy*)
- 5) ¡**Vaya,** que es buen madrugar de Dios, hijas! (*La Tribuna*)

En somme, dire *oh, ay,* ou encore *vaya,* c'est comme *donner le LA* en musique, en déterminant la valeur fonctionnelle octroyée à l'énoncé et en sollicitant la reconnaissance par le co-énonciateur de cette même valeur. Ces jalons interjectifs émis en situation, en réaction à un phénomène dont la connaissance est partagée par les interlocuteurs, s'inscrivent donc pleinement, dans le cadre du processus de rébellion langagière, dans le continuum d'une construction discursive de soi-même et de l'autre, basée sur une subjectivité coopérationnelle. En jouant sur le registre de l'affect et sur la partition de la co-énonciation, ils autorisent un mécanisme stratégique économique, par lequel la focalisation sur un terme bref oriente le contenu entier du dire (Ducrot, 1991 : 19). C'est ce qui se passe en (4) : « ¡**Ay,** hija, tu eres una golfa! », lorsque Doña Ramona réagit à ce qu'elle ressent comme une agression verbale de la jeune Victorita qui, appelant un chat un chat, évoque ouvertement et grossièrement devant celle qui cache soigneusement son activité de maquerelle qu'elle vient pour *faire une passe* (« ¿Qué dónde está el cabrito. Me entiende? ¿Qué dónde está el fió! »). On l'imagine aisément se dresser, les yeux écarquillés, la bouche ouverte : elle ne fait pas qu'exprimer un sentiment de stupeur offusquée, elle le joue, en donnant son **Ay,** « autant comme un symptôme » (Ducrot, 1991 : 19) que comme une expression de la stupeur. L'interjection se présente ici comme arrachée par la situation réelle, elle se donne comme conséquence de la stupeur offusquée, ce qui permet à la parole d'être « appelée à témoigner pour elle-même. » (*ibid.*). L'offenseur gère ainsi dans l'urgence, et de manière intelligible quoique sommaire la prise en compte d'une donnée situationnelle ou informative nouvelle qui appelle de sa part une réaction rapide.

Pour conclure, signalons le problème particulier soulevé par J. C. Anscombe à propos de ce type d'interjections, qui montre que les situations de rébellion, pour permettre aux mécanismes offensants de s'y développer et bien qu'elles soient marquées par l'opposition,

nécessitent le partage d'un univers de discours, un terrain d'entente sans lequel les formes agressives ne peuvent efficacement atteindre leur but

si leur « énonciateur » se confond avec leur locuteur, la question du destinataire est plus délicate. Les personnes présentes ne sont qu'allocutaires, témoins du discours. En fait le destinataire est le monde, dont une certaine caractéristique m'arrache une exclamation. Mais il s'agit du monde linguistique, puisque l'interjection n'atteint son but que pour et dans une langue donnée. Le français *Nom de Dieu!* n'est guère compréhensible en espagnol, ou un équivalent possible serait ¡Putá de Dios!, lequel à son tour est peu clair pour un francophone. Le destinataire est donc un ON-destinataire, par exemple la communauté linguistique à laquelle le locuteur se rattache au moment de son énonciation. (Anscombe, 2009 : 20)

Dans la majorité des exemples relevés ci-dessus, les locuteurs emploient des interjectifs pour réagir, manifestant par ce biais leurs émotions, laissant transparaître toute une gamme d'états psychologiques allant de la colère à la lamentation, de la surprise à la stupeur, en passant par le souhait, le regret, ou le rire, avec une nette prédilection pour certaines interjections à valeur illocutoire directive ou expressive. Dans ce cadre, tout particulièrement intéressants à observer sont les cas où la rébellion langagière instrumentalise l'interjectif en le détournant de son usage habituel en faisant fi de son association à des valeurs illocutoires généralement admises. Le poème satirique « *Cuatro coplas de cuatro gentiles hombres maldiciendo a una dama* » donne un aperçu de l'usage détourné de l'interjectif *O* abondamment utilisé en début de vers, dont le rôle argumentatif est lié à la valeur illocutoire expressive d'une fausse admiration affichée :

GAUBERTE

O guarda del vellocino,
sois el potro de fray Nuño
o corteza de tocino
o caxa de tamborino,
o çamarra del demuno,
o pared enxalvegada,
o pestilencia de espejos,
o despensa empaliada
de pellejas de conejos.

L'interjectif « *O* » est placé en position anaphorique dans presque tous les vers de cette deuxième des quatre *coplas* que contient le poème. Se présentant comme une interjection à visée illocutoire admirative qui tracerait les contours d'un discours épideictique, elle est en réalité une exclamation ironique, un exutoire vocal qui permet la libération d'une fausse émotion d'admiration, en apparence élogieuse, qui exprime par son ton lyrique propre à la

louange des images peu valorisantes, voire repoussantes, de la dame contre laquelle se construit le discours. Cette interjection fonctionne donc comme une mise en scène au service d'une parodie de la poésie amoureuse « *en loor de las damas* », dont elle subvertit le genre. Elle amplifie la charge sémantique des métaphores, multipliant ainsi l'effet comique escompté, et assigne un rythme, une tonalité au discours par le martèlement qu'elle produit, qui marque en réalité la sidération moqueuse du locuteur face à la dame objet d'offense. Particulièrement expressif, ce réactif « *O* » *spectacularise* le discours et contribue ainsi à tracer les contours de l'espace de la raillerie sarcastique. L'on rejoint ici E. Goffman (1981 : 126-132), pour qui l'interjection se présente comme une mise en scène.

c/ La sous-classe des insultes

1. Le concept d'insulte

L'on a relevé dans la partie consacrée au traçage terminologique des formes *injure* et *diatribe* que le concept d'*insulte* est porteur d'une ambiguïté définitionnelle donnant lieu à des catégorisations fluctuantes, selon les spécialistes et les centres d'intérêts privilégiés ou tout simplement les locuteurs eux-mêmes. Avant toute analyse, il est donc impératif de préciser ici les traits identificatoires donnés à l'opération qui, relevée dans le corpus et identifiée sous le nom d'*insulte*, constitue une arme de choix dans l'arsenal stratégique des offenseurs.

Sous cette appellation, nous désignons un type particulier d'injure, qui prend une forme vocative et qui est constituée d'un socle référentiel dont la composition élémentaire est la suivante :

1) un appellatif, qui attribue à l'offensée des propriétés dévalorisantes, propose de cette dernière un « reflet qu'il donne pour son être en une sorte de raccourci ontologisant et réducteur » (Constantin de Chanay & Chevalier, 2009 : 46) et met « nominalement en cause l'individu dans son appartenance décrétée (insulte essentialiste : Pédale !), ou dans son être supposé révélé par une situation déterminée (insulte situationnelle : Feignasse !) » (Ernotte et Rosier, 2000 : 3).

Pour J. C. Anscombe (2009 : 20), l'un des traits définitoires de l'insulte est son inhérence, au point que

ce qui fait l'insulte n'est pas la qualification d'une entité par un trait considéré comme négatif dans un état de langue et une culture donnés. L'insulte est constituée par la présentation de ce(s) trait(s) négatif(s) comme constitutifs de l'entité destinataire de l'insulte, quelle que soit la réalité de cette entité. Dire « Sous-développé du bulbe! » à un Prix Nobel revient toujours à l'insulter, quelle que soit l'adéquation du contenu éventuel de l'insulte à la réalité.

Comme le dit Dominique Lagorgette, « quand on touche à la définition de l'autre, on attaque aussi son essence et ce à travers son enveloppe physique » (2006 : 27) ;

2) un expressif qui témoigne à la fois de l'attitude hostile de l'offenseur et de l'impression qu'il veut produire. La production de l'insulte est ostentatoire. Elle fait même de l'ostentatoire une force de production et une dynamique (élocution et réception).

Il résulte de ces précisions que le mécanisme de l'insulte associe à une sémantique une « pragmatique de l'insulte, qui met à contribution ces matériaux pour accomplir en contexte l'acte visé » (Constantin de Chanay & Chevalier, 2009 : 46). Ce faisant, l'offenseur propose une vision du monde qui est SA vision du monde, avec la prétention de la voir entérinée par l'autre, offensaire et/ou offensée.

Cette dernière remarque est importante. En effet, dans l'acte d'insulter inscrit dans le cadre d'une rébellion, la mise en scène de l'offenseur comme acteur de la profération ne doit pas oblitérer le fait majeur qu'il s'agit là d'un acte qui se produit dans l'interaction, en réaction contre un *casus* déclencheur, et dont l'effet (c'est-à-dire par quoi, par quels moyens l'insulte produit un effet) est à analyser en fonction non seulement de l'instance émettrice (l'offenseur) mais de l'instance réceptrice (l'offensaire et/ou l'offensée). L'acte produit par la stratégie de l'insulte doit donc être entendu non seulement comme un « acte verbal qui, dans un contexte synchroniquement et diachroniquement déterminé, s'avère contraire aux principes de coopération discursive admis » (Hammer, 2009 : 173), mais aussi comme « deux actes langagiers différents : un acte allocutif à visée perlocutive de la part de l'actant actif (modalisant) et un acte élocutif perçu comme insulte par l'actant passif (médiatisant) » (*ibid.*). Autrement dit, il s'agit d'un acte qui implique un *ethos* et un *pathos* agressifs : c'est à la fois une parole intentionnellement agressive et une parole entendue comme une agression.

Ne se mesurant pas en termes de vérité ou de fausseté mais en termes de réussite ou d'échec, l'évaluation de l'insulte semble assigner au phénomène un caractère indubitablement

performatif. Il importe donc de nuancer d'emblée cet étiquetage en ne considérant pas l'insulte comme un acte performatif au sens strict. L'on partage sur cette question le point de vue des auteurs de l'article « Savoir être insulteur », qui met l'accent sur le risque qu'il y aurait à

la ranger dans la catégorie que Searle baptise du nom de « déclaratifs », dont l'énonciation suffit à créer la réalité correspondante », car « on ne peut imputer au langage lui-même la vertu de le [l'insulté] transformer en ce qu'on dit qu'il est : encore faut-il qu'à l'insulte on se rallie, qu'en un seul geste on adopte son contenu, valide son axiologie et entérine la vision du monde proposée. Faute de ce chorus, fût-il virtuel, l'insulte ne fait pas mouche. Et encore : les énoncés ne sont que des *tentatives* pour accomplir certains actes, tentatives qui n'aboutiront que si elles sont reconnues et ratifiées par leur destinataire. (Constantin de Chanay & Chevalier, 2009 : 46)

Ainsi l'insulte, qui ferait²² ce qu'elle dit, peut être considérée comme un acte de langage²³ dont la valeur d'acte se définit par la modification que l'offenseur opère, par sa profération, sur ce que Berrendonner qualifie d'« état de choses environnant ». (1981 : 79 ss)

La fonction de l'insulte est claire et précise : elle doit être comprise et identifiable immédiatement. Elle stigmatise ce qui est rejeté comme moralement ou socialement non acceptable :

Interpeller quelqu'un par une insulte peut reposer sur le présumé plus ou moins conscient qu'une parole qui blesse sera plus écoutée qu'une parole neutre ou polie ; ce présumé peut du reste découler de l'observation : dès l'enfance, un sujet sait qu'il attirera l'attention par la déviance plus efficacement que par la conformité, comme le jeu avec les mots tabous et les interdits le lui a appris. La parole violente sera plus efficace encore dans son appel à l'écoute si elle touche l'individu plus que la fonction : points faibles, erreurs, fautes, handicaps, éléments contre lesquels on ne peut rien (couleur, poids, taille...) ou que l'on a au contraire choisis contre la doxa (homosexualité, chasteté, marginalité, parti, religion, vêtue, mode de vie...) offrent potentiellement plus de prise sur l'autre pour le rendre fragile, lui faire perdre son calme et le faire douter de lui-même au profit de l'agresseur que des attaques

²² L'emploi du conditionnel permet de se ranger aux côtés des positions des auteurs cités plus haut, qui considèrent que l'insulte n'est pas performative en soi, en ce sens que leur profération seule ne suffit pas à assurer leur performativité. Il faut pour cela que l'autre reconnaisse l'insulte comme telle et adopte son contenu. Ainsi, pour reprendre l'exemple de J. C. Anscombe dont nous avons fait état, l'interpellation « Sous développé du bulbe » peut être lancée dans une réunion amicale entre potaches (entre Prix Nobel, pourquoi pas ?) qui partagent des conventions ludiques communes d'identification collective passant par les axiologiques négatifs. Elle sera alors identifiée non pas comme insulte mais comme marque de complicité et de proximité (certes paradoxale). Sa valeur illocutoire ne sera donc pas d'insulter, mais servira au contraire à marquer la solidarité.

²³ « Un performatif est-il toujours nécessaire pour rendre explicite ce que nous sommes indubitablement en train de faire par ce que nous disons ? Je puis vous insulter, par exemple, en prononçant certains mots ; mais la formule « *je vous insulte* » n'a pas cours. » (Austin, 1970 : 88)

portant sur la compétence fonctionnelle, bien plus facilement démontrable. [...] Si l'on part du point de vue que la parole agressive est très souvent un appel à l'écoute d'un discours sous-jacent, non formulé du fait d'une incapacité à dire le manque, on considèrera que cette détresse se manifeste par l'agression. (Lagorgette, 2006 : 41)

Très prégnantes dans nos discours, les saturant même parfois, les insultes apparaissent habituellement en série, en position initiale ou finale, ou bien encore en incise, et très souvent enchaînées les unes aux autres. L'économie ne semble donc pas de mise dans cette stratégie où la colère, prédisposant à l'exagération et au délire verbal, et la recherche de l'efficacité ne passent pas forcément par la concision ; même s'il arrive à l'insulte de se concentrer en un seul mot – par ex. « ¡Guarra! » (*El bucanero*) – l'émission d'une seule insulte est plus rare que le contraire. Ces appellations vocatives offensantes se combinent très souvent avec des directifs (majoritairement des impératifs), ce qui les associe à des manœuvres qui sont presque invariablement des manœuvres coercitives. Elles se combinent aussi entre elles. Lorsqu'elles désignent au pluriel une cible, elles visent à la massification des individus. Prise dans les filets d'une masse informe et impersonnelle rejetée de façon unanime, la femme perd sa singularité au profit d'une nomenclature du péjoratif, où chaque spécimen est représentatif de l'espèce, exemple : « ¡Voto a Dios, *hato de putas!* ¡Váyanse a su casa, o a todas haré las muelas a puros bofetones! » (*La Saturna*)

En prenant appui sur la terminologie d'Evelyne Languèche (1983), deux procédés majeurs auxquels l'offenseur, qui revêt les habits d'*insulteur*, a recours dans son énonciation, ont été repérés dans le mécanisme de l'insulte.

1a. L'insulte spécifique

L'insulteur se sert des caractéristiques qu'il trouve, ou bien de celles qu'il croit trouver chez sa cible pour établir sa profération. Dans ce cas, l'insulte est « spécifique » (Languèche, 2009 : 79) en ce sens que, comme son nom l'indique, elle « spécifie » son attaque, elle « particularise, elle qualifie une personne et pas une autre, elle dépeint au plus près du vérifiable ou du vraisemblable » (*ibid.*) avec les registres de « ce qui blesse ». Elle

se doit de convaincre et l'adage : « *Il n'y a que la vérité qui blesse* » est là pour lui donner toute sa force. Mais outre l'idée d'argument juste ou même de preuve, la vérité revêt ici le sens particulier de ce qui est dévoilé, pour ainsi dire dénoncé par quelqu'un d'autre. Cela sous-entend que cette vérité est habituellement dissimulée et que son dévoilement révèle forcément quelque chose de condamnable, d'inavouable ; être dévoilé, c'est être montré sous un aspect censé être dissimulé parce qu'il n'y a pas de quoi en être fier. (*Ibid.*)

Très fréquemment les noms de qualité proférés en appellatifs dans les structures exclamatives alimentent substantiellement le bagage de ce type d'insultes. Ce qui est généralement dévoilé est un comportement déviant par rapport à une norme morale, comme la contravention à l'honnêteté, aux bonnes mœurs, à la reconnaissance, à la retenue, à la droiture. L'on relève également en abondance ce que l'on appelle des *constructions qualitatives*, parce que les noms qui interviennent dans leur construction sont des noms de qualité (NQ). Ainsi nommés parce qu'ils expriment une évaluation, en l'occurrence un jugement de valeur négatif de l'offenseur, ces noms n'ont de référents que les actes d'énonciation singuliers des sujets. Dans *La casa de Bernarda Alba*, par exemple, le nom de qualité proféré exclamativement « ¡Pérfida! » désigne La Poncia que l'offenseur traite ainsi mais qui n'est *pérfida* que par son énonciation (il n'existe pas en dehors de cette énonciation particulière de classe d'êtres perfides que l'on puisse délimiter *a priori*). L'attribution de ces noms peut être explicitement justifiée par un lien sémantique entre l'offensée et le prédicat qui lui est affecté, par exemple ci-dessous en (1) entre « *ladrona* » et « *robar* » :

- 1) ¡**Ladrona!** ¿Tienes valor de **robar** a este hombre de esa manera? (*La zapatera prodigiosa*)
- 2) ¡**Malvadas**, que echades contra Dios! (*La Tribuna*)

Sans surprise, la situation *IN-PRA* est celle qui fournit le plus grand nombre d'occurrences, compte tenu de la co-présence des actants, plus à même de produire dans toute sa spontanéité, la profération du nom de qualité :

- 1) ¡**Sinvergüenzas!** (*La Tribuna*)
- 2) ¡**Picarona!** (*La monja alférez*)
- 3) ¡**Pervertida!** (*Primera memoria*)
- 4) ¡**Ingrata!** (*Mi secretario y yo*)
- 5) ¡**Desagradecida!** (*Dime quién soy*)
- 6) ¡**Hipócrita, pequeña canalla!** (*Primera memoria*)
- 7) ¡**Traidora, ignorante!** (*Primera memoria*)
- 8) ¡**Grandísimas embusteras, mentirosas!** (*La zapatera prodigiosa*)
- 9) ¡**Desvergonzada, barbuda!** (*La Celestina*)
- 10) ¡**Oledora!** ¡**Pérfida!** (*La casa de Bernarda Alba*)
- 11) ¡**Alcahueta, hechicera!** (*La Saturna*)

Ces NQ, dont on ne peut manquer de souligner les valeurs conformistes qui les sous-tendent, apparaissent souvent en position cardinale, au début ou à la fin de l'énoncé :

- 12) ¡**Pecadora**, levanta esos ojos y míralo delante de ti! (*La Saturna*)
- 13) ¡Ven aquí, **insensata!** (*Primera memoria*)
- 14) ¡Sube a la cama, **tonta!** (*Primera memoria*)

- 15) ¡Yo sí que he de reír, cuando te echen del convento a patadas, **ladrona!** (*La monja alférez*)
 16) ¡**Ladrona!** ¿Tienes valor de robar a este hombre de esa manera? (*La zapatera prodigiosa*)

Ils peuvent également apparaître en incise, généralement entourés de directifs :

- 17) Cierra la boca, **bellaca**, no te la haga yo cerrar a cintarazos. (*La Saturna*)
 18) Silencio digo, **vocinglera** o subo a romperte los huesos. (*Las brujas de Barahona*)
 19) Respóndeme, **traydora**, ¿cómo osaste tanto hazer? (*La Celestina*)

Ils se retrouvent enfin dans des constructions plus élaborées :

- 20) N + NQ (*IN-PRA* et *IN-ABS*) : ¡**Tía zorra!** (*La colmena*)
 21) LA + MUY + NQ (*IN-PRA* et *IN-ABS*) : ¡**La muy zorrupia!** ¡**La muy imbécil** se creía que me la iba a dar! (*La colmena*)
 22) NQ + DE (L) + N ou NQ + DE + ADJ + N (*IN-PRA*) : ¡Abajo la escalera! ¡Matarla! ¡**Amancebada del diablo!** (*Las brujas de Barahona*)
 23) NQ + ADJ (*IN-PRA*) : Cuida lo que hablas, **pícaro desvergonzada**, no te enseñe yo comedimiento a puros bofetones (*La monja alférez*).
 24) LA + nom (*IN-ABS*) : Pues ¡guay d'ella si soltaba yo **la maldita!** (*La lozana andaluza*) ; -¡Fía de puta, **la jodida!** (*Parábola de Carmen la Reina*)

Ce type de noms permet de restituer une subjectivité énonciative, appréciative d'un état, d'une action ou d'un comportement de la cible. Tous les NQ dénoncent quelque chose de vu négativement, de condamnable. Qu'il s'agisse de folie, de bêtise, d'hérésie, de prostitution, de vol, de trahison, etc., le jugement – porté sur la cible, mis en scène et dévoilé –, est stigmatisant. Les choix lexicaux sont porteurs d'un degré de subjectivité extrême, étant donné le poids culturel des unités lexicales, en particulier avec les connotations, et montrent l'adhésion très forte, au niveau de l'auto-implication, de l'insulteur.

Aux côtés des noms de qualité, les métaphores et les métonymies sont aussi deux mécanismes sémantiques pertinents pour la création d'insultes spécifiques. Celles imaginées par F. Garcia Lorca constituent sans doute un modèle d'inventivité langagière ; elles surprennent par leur aspect inattendu et « se mettent au service de la spécificité » (Larguèche, 2009 : 79) pour décrire au plus juste celle « qu'il s'agit de dévaloriser et rabaisser, tout en attirant l'attention par l'originalité d'une formule » (*ibid.*) :

- 25) ¡Cállate, **larga de lengua, penacho de catalineta**²⁴, [...] **vitória**²⁵ **empolvada!** (*La zapatera prodigiosa*)
 26) ¡**Sembradura de vidrios!** (*La casa de Bernarda Alba*)

²⁴ (Fam.) = cotorra (perruche)

²⁵ Diminutif de *bitor/vitor* : oiseau haut sur pattes.

1b. L'insulte non-spécifique

Ce type d'insulte est « non-spécifique » parce qu'elle ne « spécifie » pas son attaque, ne la particularise pas ; elle utilise

des formules et des expressions péjoratives prêtes à l'emploi, pouvant servir pour pratiquement tout le monde en toutes circonstances et ne se préoccupant pas de la véracité ni même de la vraisemblance. [...] des catachrèses, c'est-à-dire [...] des figures usées qui n'ont plus qu'un sens codé variant selon l'époque et la société, et qui constituent un grand nombre de ce qu'on appelle couramment les mots d'injure. Elle a recours à « ce qui choque », grossièreté, violence verbale, qualifications à connotation péjorative. (Larguèche, 2009 : 79)

Il s'agit là de la forme habituellement reconnue comme forme prototypique de l'insulte dans laquelle se combinent deux traits majeurs : la grossièreté (dimension socio-lexicale) et l'atteinte à la face (dimension socio-pragmatique). La subjectivité de l'offenseur est pleinement engagée dans cette stratégie, puisque pour accomplir en contexte l'acte visé celui-ci exploite majoritairement des préconstruits axiologiques et praxéologiques ; c'est-à-dire des péjoratifs répertoriés dans les ouvrages de référence comme les dictionnaires, soit un socle assertif référentiel mis à contribution qui a déjà fait ses preuves, et qui témoigne de l'appropriation par l'insulteur d'un stock lexical dont on a pu constater qu'il n'avait que peu subi de renouvellement au fil des générations. L'on vise en particulier ici l'insulte, qui, majoritaire dans notre corpus, fait allusion aux mœurs sexuelles et aux conséquences sociales et morales déterminées par ces mœurs. Ce type d'insulte constitue le *nec plus ultra* de l'atteinte à l'honneur, puisque les mœurs et l'intimité sont mises tout à coup en pleine lumière. La femme traitée de « *iputa !* », de « *igolfà !* », ne peut *a priori* se soustraire à cette désignation arbitraire et non négociable qui repose sur un positionnement identitaire, sur un accord entre les interactants à propos des valeurs convoquées, basé sur la supposition d'une axiologie. Remarquons à ce sujet que dans notre corpus les femmes qui offensent d'autres femmes recourent aux mêmes mots de la sexualité que les hommes, des mots puisés dans le pot commun qui les oblige à reconnaître implicitement, et donc sans que cela prête le flanc à la moindre polémique, qu'il existe des sous-catégories de femmes, que l'on peut par exemple traiter de « *iputas !* » ou de « *igolfas !* ». Le fait qu'il s'agisse d'une inconnue ou d'un membre de la famille n'y change rien. Dans le roman *Nadie dura siempre*, Gilda n'hésite pas à qualifier de « *iperra !* » aussi bien sa propre sœur Carolina que la cliente (une inconnue) qui la dérange dans sa tranquillité.

En voici un échantillonnage significatif :

- 1) Salgo al patio interior de casa y me encuentro a la vecina desnuda. Pienso que es una guarra; y se lo digo. ¡**Guarra!** (*El bucanero*)
- 2) ¡El señor Pedro está en tu culo, **perra!** (*Nadie dura siempre*)
- 3) ¡**Golfa!** ¡Mal educada! ¡Que eres una **golfa!** (*La colmena*)
- 4) ¡**Cerdas!** ¡Sois unas **cerdas!** (*Dime quién soy*)
- 5) ¡Buena vista tienes, **zorrra parda!** (*Romance de lobos*)
- 6) ¡Suéltale, **pécora!** (*Dime quién soy*)
- 7) ¡Fuera, **perraa...**! (*Nadie dura siempre*)
- 8) ¡Vete al infierno, **ramera!** (*Las joyas de la serpiente*)

Ces insultes lexicalisées peuvent également être délocutées et employées sur un terrain autre que leur terrain spécifique. C'est souvent le cas pour les insultes les plus fréquentes comme *puta* ou *zorrra*, qui dépassent leur sphère de pertinence (la sexualité) pour investir d'autres dimensions. En tant qu'insultes non spécifiques, elles ne signifient plus alors que le fait insultant en lui-même. Lorsque dans *La colmena*, Pepe, le serveur du café, lance contre sa patronne Doña Rosa l'insulte « ¡*Cerda!* ¡*¡fía zorrra!* », cela ne vise aucunement les pratiques sexuelles de cette dernière : « ¡*zorrra!* », qui renvoie au départ à la « dévergondée qui fait commerce de son corps », devient ici une désignation de la femme méprisée pour sa conduite (à cause de son autoritarisme, de son manque d'humanité). Comme l'explique J. C. Anscombe (2009 : 25),

La valeur de tels termes se faisant par délocutivité incorpore les caractères de l'énonciation d'origine, en particulier le fait que l'emploi premier de ces termes (comme référant à certains objets spécifiques) constitue une transgression. Caractère de transgression qui perdure donc dans l'emploi dérivé, puisqu'il construit son sens à partir non du sens d'origine, mais de la valeur énonciative de certaines de ses occurrences. Bien que le sens premier disparaisse très généralement lors de la dérivation délocutive, la valeur de transgression demeure en tant que liée non pas au mot lui-même, mais à la valeur de son énonciation, valeur qui est à la base précisément de la dérivation délocutive.

L'insulte habituellement non-spécifique peut aussi être utilisée dans la rébellion langagière pour produire un effet de spécificité. Dans ce cas, la formule prête à l'emploi devient argument qui dépeint au plus près du vraisemblable, en dévoilant par la mise en scène de l'insulte une image négative de la cible qui prend appui sur la réalité, par l'exhibition d'une caractéristique qui identifie cette dernière et la classe dans des catégories de femmes que l'histoire a stigmatisées au point de banaliser les lexèmes qui les définissent pour en faire des insultes lexicalisées. Il n'est plus question à ce moment-là de valeur sous-jacente de ce avec qui, ou quoi, la personne est comparée. Ainsi en est-il des mots d'insulte envers la femme les plus courants, tels que *puta* qui peut être lancé à une prostituée, ou encore *bruja* qui peut

désigner la vraie sorcière, c'est-à-dire celle qui pratique, ou est soupçonnée de pratiquer la sorcellerie (= magie populaire qui laisse une grande place aux pratiques secrètes, illicites ou effrayantes), ou bien celle dont le comportement, les actes, l'apparence ressemblent à ceux d'une sorcière. Par exemple, dans les deux énoncés ci-après, l'appellatif « *¡bruja!* » marque du signe négatif celles qui se livrent réellement à des actes de sorcellerie (9) et celle dont les actes répréhensibles (10) (dépenses immodérées entre autres) qui ont poussé le mari à la ruine la font s'apparenter à une vraie sorcière (argument de ressemblance) :

- 1) *¡A haceros quemar, **bruja**s! (Las brujas de Barahona)*
- 2) *¡**Bruja**...! ¡Me has buscado la ruina! (¿A que nos quitan lo bailao?)*

1c. Mode opératoire

Afin de comprendre le fonctionnement linguistique et pragmatique des insultes, on accordera une large place aux situations en face-à-face. En effet, dans l'insulte, c'est au premier chef le co-énonciateur qui est touché : viser la *face* positive d'une femme de façon directe par l'insulte nominale (avec le risque élevé de lui faire perdre la face) est sans commune mesure avec l'insulte indirecte qui dégrade l'image d'une absente mais pas la face de celle-ci à proprement parler ; l'insulte *in praesentia* est comparable à une gifle verbale : or pour tirer réellement une gifle à quelqu'un la présence du destinataire est exigée, jusqu'à preuve du contraire. Ainsi les deux énoncés suivants ne peuvent être traités à l'identique, même si dans les deux cas, le destinataire est présenté comme possédant effectivement une caractérisation négative :

- 1) *¡Vete al infierno, ramera! (Las joyas de la serpiente) **IN-PRA***
- 2) *¡Fía de puta, la jodida! (Parábola de Carmen la Reina) **IN-ABS***

L'on s'attachera aussi à montrer comment la mobilisation des insultes joue un rôle social important, et même fondamental, dans la revendication et l'attribution de statuts et de positions et comment ce phénomène langagier peut être engagé dans la construction interactive de l'identité, collective et/ou individuelle. Par exemple, lors des échanges musclés entre les deux camps d'ouvrières dans un passage de *La Tribuna* où, parmi les insultes que les adversaires se lancent alternativement à la figure, certains termes désignent des contre-types repoussoirs qui contribuent à tracer les frontières du groupe (« *carlistas* », « *madrastas* », « *servilonas* », « *avarientas* » pour le groupe des paysannes) et participent à la construction d'*ethos* collectif et à la conduite d'une représentation d'équipe. Pour ce faire, il

sera à nouveau pris appui sur les analyses du sociologue américain E. Goffman et sur sa théorie des *faces*, afin de mettre en lumière les aspects de la construction interactionnelle de l'identité dans les discours où opère la stratégie de l'insulte.

2. Les mises en scène de l'insulte

2a. Le démasquage

Cette technique consiste pour l'offenseur à exhiber, via l'insulte spécifique (généralement par le biais d'un nom de qualité) mais aussi en donnant un effet de spécificité à une insulte lexicalisée, une image qu'il projette de l'insultée à partir du choix d'une caractéristique qu'il attribue à celle-ci. L'opération peut passer par le dévoilement d'un trait de sa personnalité, ou bien par une dénonciation de ses actes ou, de façon plus globale, de son comportement général qui fait prendre à ses actes une coloration négative, alors qu'elle n'en avait pas forcément conscience jusque-là. Par exemple, dans *Primera memoria*, Borja traite sa cousine de « *¡Pervertida!* » en l'accusant d'avoir eu deux amants : « *¡Tú ya lo sabes! ¡Una niña de catorce años, con dos amantes! Te meterán en un correccional.* »

Même si le défaut ou le reproche peut être vrai aussi pour elle, ce qui blesse la victime de telles insultes n'est pas cette vérité accusatrice-là mais

le fait que soit choisi et exhibé [d'elle] telle particularité pour rabaisser et dévaloriser toute sa personne. Et quand l'image négative correspond à celle que [l'insultée] craint de donner, c'est même le démasquage qui constitue la blessure plus que la représentation elle-même. » (Larguèche, 2009 : 80)

Dans un assaut de ce type, on observe que les offenseurs manifestent leur volonté de rester dans les limites d'une légitimité morale car « la violence doit être justifiée pour que l'on puisse y avoir recours sur la scène sociale » (Lagorgette, 2006 : 31)

Analysons à présent une première interaction *IN-PRA* dans laquelle opère ce type d'insulte. Dans le passage que nous présentons ci-dessous, extrait du roman *El inmaterial*, l'échange conflictuel a lieu entre deux actants (configuration duale = insulte interpellative sans témoin). Il s'agit d'un homme et d'une femme, respectivement prénommés Salvador et Eva. Eva était une prostituée que Salvador a prise sous sa protection. La séquence s'ouvre avec de la part de Salvador, une déclaration d'amour et une demande en mariage. Toutes deux se voient rejetées (sans animosité, avec au contraire des tentatives pour préserver la face de

l'amoureux éconduit). Durement atteint malgré cela²⁶, la reconquête par celui-ci de sa propre face passe alors par l'engagement de sa force physique, qui impose une inégalité de fait ; il gifle Eva et lui assène, en guise d'explication de son acte, une justification qu'il ponctue par un axiologique péjoratif : « *puta* », le premier de la série :

-Eva, te quiero –continuó Salvador. Me enamoré de ti la misma noche que te traje a esta casa. Le cogió las manos entre las suyas. La pasión que siento no es malsana, está motivada por el amor. El problema es que no he sabido verlo antes. Si no quieres no buscaré a tu padre. Podemos casarnos, no hace falta que tú trabajes, mi sueldo es bueno. Nuestras relaciones serían lícitas. Yo dejaré de sufrir y los dos seremos felices.

-Espera, Salva, no te precipites. No saques conclusiones tan rápidamente.

-¿Por qué no? Lo que ha pasado ha sido desagradable, pero ahora lo veo todo muy claro (se arrodilló sin soltarle las manos). Cásate conmigo, te lo ruego, mañana mismo si quieres, conozco a quién puede adelantar todos los trámites.

-Salvador, no nos conocemos; hace solo tres meses que...

-No me hace falta conocerte más, es el amor, ¿lo comprendes? El amor no atiende a razones. Te quiero Eva, te quiero, te quiero.

-Lo siento, Salvador, yo no te quiero a ti. Suéltame, tengo que marcharme ahora mismo. No te preocupes no me llevaré más que lo puesto, y ni eso si así lo quieres.

-¿Qué coño estás diciendo? Salvador volvió a enfurecerse, y en lugar de soltarle las manos se las apretó aún más mientras se ponía en pie.

-Suéltame Salvador, por favor, me estás haciendo daño.

Salvador la soltó e inmediatamente y le arreó un sonoro bofetón.

-¿Ves lo que me has obligado a hacer, puta?

Eva se llevó las manos a la cara y comenzó a llorar.

-Salvador, por favor...

Corrió hacia la puerta de la calle y la cerró con llave, volviéndose de inmediato hacia Eva en una actitud muy agresiva.

-Todas sois iguales, hijas de Satanás, unas putas que sólo buscáis la perdición de los hombres. Ha llegado la hora de castigar la maldad.

Se quitó el cinturón y comenzó a golpearla con saña. Mientras, ella se sentó en cuclillas y se cubrió como pudo de los golpes.

-Salvador, por favor...

-Necesitáis la mortificación vosotras, guarras...

²⁶ « [...] la « declaración de non-amour constitue [...] une terrible offense : voir dans le court métrage d'Anne-Marie Miéville, *How can I love a man who don't want me*, les stratégies auxquelles recourent, honteusement et maladroitement, les amants successifs de l'héroïne pour " adoucir " la formulation de cet énoncé clé de toute scène de rupture : " je ne t'aime plus " ; et ce petit dialogue extrait de la *Cerenentola* de Rossini (II, 2) :

Cendrillon.- Changez de langage ou je vous quitte.

Dandini.- Mais comment donc ? Est-ce vous blesser que vous parler d'amour ?

Cendrillon.- Mais si j'en aime un autre ?

Dandini.- *Et vous me le dites en face! (e me lo dici in faccia!)* (C. Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 230-31)

Tenía los ojos inyectados de furia, parecía enloquecido. Tras cansarse de soltar golpes con el cinturón, que le parecieron livianos, lo tiró a un lado y, aprovechando la posición de Eva en el suelo, comenzó a propinarle patadas en el cuerpo y puñetazos en la cabeza como un poseso, sin calcular que su envergadura corporal contrastaba con la debilidad del exiguo cuerpo de Eva.

-No tenía que haberte sacado de la puta calle, zorra, eres mi perdición, guarra. Puta pordiosera.

No cesó en insultarla hasta que se agotó físicamente de propinarle golpes.

Pour établir son insulte, Salvador se sert d'une caractéristique qu'il trouve chez Eva pour spécifier son attaque. En la particularisant comme « *puta* », il construit une preuve à partir du vérifiable : Eva a été une prostituée. En disant « *puta* », il entend la classer dans cette catégorie, comme si elle n'en était finalement jamais sortie. Le déni du nom propre (= Ø du prénom « Eva ») à partir du moment où le vocatif insultant prend le relais reflète ici la volonté de ne pas reconnaître l'existence de l'autre comme individu, mais de le désigner par une prédication classifiante dans le stéréotype. L'aspect d'Eva que Salvador a choisi de dévoiler dans les vocatifs fait allusion à la prostitution : le terme utilisé en apostrophe concentre donc l'essence de l'attaque verbale sur le terrain du sexe et de l'amoralité. Le choix de la caractéristique revient à exhiber le passé d'Eva, et c'est à partir de la dénonciation de son activité passée qu'il dévalorise toute sa personne. La position axiologique envers la prostitution s'appuie sur la *doxa* (/puta/ = /mala mujer/), c'est-à-dire une catégorie particulière de femmes différenciée et écartée des autres. Objet de désir, sujet des viles passions, cette femme-là transgresse les limites en vigueur fixées, provoque le mépris qui donne le droit de la dégrader²⁷. Ainsi, Eva devient-elle un corps peccamineux, celui du péché capital par excellence, la luxure, « liée au corps sexuel par qui naît le péché dont la femme et sa naturelle "dissolution charnelle" sont les vecteurs. » (Postel, 2009 : 265). La massification désindividualisante « *todas sois* » / « *vosotras* » élargit ensuite la stigmatisation à l'ensemble des femmes en conférant l'universalité par généralisation. À partir de ce moment, la mobilisation fréquente dans l'énoncé de Salvador de mots-choc interpellatifs montre qu'il construit un discours à vocation évaluative destiné à disqualifier Eva : « *guarras* » est une insulte lexicalisée, puisée dans le réservoir virtuel des ontotypes

²⁷ Comme le précise J. C. Anscombe (2009 : 27), l'image stéréotypée qui est associée à la prostituée est une image très souvent manichéenne, sans toujours une explication logique : « Dans nos civilisations, le cocu, l'impuissant, le bâtard, l'idiot, le fou, la prostituée, etc., sont vus négativement, ce qui ne présente aucun caractère d'obligation. Dans certaines civilisations le fou est considéré comme inspiré des dieux. Et dans la chanson de geste espagnole – souvent fruit des amours illicites d'une mauresque et d'un chrétien – il est celui qui venge l'honneur de la famille. Sans parler des civilisations – Rome antique, Japon, Empire aztèque, etc. – où la prostituée était un métier reconnu et respecté. »

(Ernotte et Rosier, 2004), dont la valeur axiologique se localise au niveau de la représentation référentielle.

Les termes « *mortificaci3n* » et « *castigo* » soulignent quant à eux les obligations morales qui découlent de la transgression au bon ordre des choses dont Salvador devient le garant dans sa construction discursive (être le bras armé de Dieu contre les pécheresses et la tentation). Le rôle qu'il s'assigne pour lutter contre la « nature » des femmes présuppose la malignité de ladite nature et légitime tout à la fois l'insulte et la violence du châtime nt infligé à Eva. Son déchaînement verbal, associé à une extrême brutalité et à une rage non contenue, résulte comme beaucoup d'expressions de forte agressivité d'une angoisse (ici ressentiment, dépit, humiliation). La douleur de la déception se mesure à l'aune du mépris et de la haine exprimés par les vocatifs, utilisés pour donner davantage d'efficacité à son argumentation et pour légitimer ses coups²⁸. L'on assiste alors à un processus de fabrication d'un discours de justification qui met en place un système de valeurs opposées à celles qui ont été attribuées à l'autre, condamnable et condamné. Dans la construction de ce discours l'*ethos* et la *doxa* ont valeur d'arguments : Salvador se pose en homme généreux et bon (il a recueilli une prostituée, il l'a *enlevée* à la rue, lui a déclaré son amour en même temps qu'il l'a demandée en mariage, mais impuissant contre la *malignité* des femmes dont la nature même est de provoquer la perte des hommes (= discours doxique représentatif de tout le courant misogyne qui a traversé les siècles jusqu'à aujourd'hui)²⁹. Le décalage de valeurs ainsi exposé le met dans l'obligation de modifier son rôle pour devenir un censeur, qui se donne pour mission de faire revenir dans le giron de la norme celle qui y contrevient. Salvador revendique sa légitimité à partir d'une double composante: celle que lui confère l'humiliation dont il s'estime victime³⁰, et celle que lui confèrent les croyances et les valeurs³¹. Pour retrouver sa toute-puissance, il lui faut donc mettre l'adversaire à terre, tout

²⁸ Face au rejet d'Eva, Salvador croit à une trahison. Il est face à une logique qui le laisse désemparé.

²⁹ Même les romantiques, comme Espronceda, qui idéalisaient la femme, la voyaient aussi comme un « principe de perte ». Le folklore a toujours été également l'un des vecteurs du courant misogyne, comme le montre cette chanson : *Una mujer fue la causa / de mi pérdida primera / no hay pérdida en el mundo / que por mujeres no venga*.

³⁰ Salvador trouve dans la trahison dont il s'estime victime la justification de l'attaque contre celle qui lui a fait un affront en le dédaignant.

³¹ « Les positions de type hiérarchique sont souvent établies par rapport à la conformité à la norme. Tout groupe social se réfère à des normes qui confèrent à ceux qui y sont conformes un statut de légitimité, tandis que ceux qui n'y sont pas conformes sont considérés comme illégitimes, marginaux ou déviants. [...] Injure

comme saint Georges terrassant le dragon. En construisant lors de son énonciation l'image identitaire de la femme dégradée, soit une image indigne de recevoir son amour, il la muselle, triomphe d'elle et reconstruit sa face perdue, il se *re-génère* (redevient un *homme* digne du *genre*, conforme à la représentation qu'il se fait de l'homme digne de ce nom). À chaque insulte proférée, à chaque coup porté, il se redresse davantage. Comme le souligne C. Kerbrat-Orecchioni (1992 : 95) « employer une injure a pour but de blesser l'autre et celui qui l'emploie se met de fait en position haute ». Salvador se fabrique ici une image qui a pour but de désamorcer l'humiliation qui le déconsidérerait, de panser la blessure narcissique de ne pas être objet d'amour. Le *parler contre* fonctionne ici comme un dédommagement de ce qui a été ressenti comme un affront, et l'agression obscène a pour visée la dégradation de la *face* adverse.

Dans l'exemple qui vient d'être analysé, l'offenseur qui a choisi le démasquage visait à obtenir un statut de supériorité pour lui-même, le moyen pour y parvenir passant par le rabaissement de l'autre, par son infériorisation et son déclassement social. Le mot d'insulte se révèle adapté à la nature du contentieux : il a hypothéqué le crédit social de la personne visée en l'isolant socialement et en la cantonnant dans la catégorie */malas mujeres/* comme si elle n'en était jamais sortie. La marginalisation ainsi orchestrée légitime du même coup son intervention musclée. L'insulte est ici : « le prétexte (le moyen) plutôt que le but à atteindre, mais évidemment celui qui est rabaisé, même s'il est conscient de n'être qu'un moyen, ne peut s'empêcher de ressentir [l'insulte]. » (Larguèche, 2009 : 91).

L'identité positive de Salvador s'est construite par et dans son discours, c'est-à-dire par un *ethos* caractérisé par les deux propriétés suivantes : hostilité et accréditation. Cette « auto-accréditation » est le produit d'un positionnement doxique : sa légitimité à insulter est adossée à l'existence d'un garant religieux. Son entreprise de démolition de la face de l'autre s'ingénie à replacer Eva dans la catégorie */ne mérite pas l'honneur d'être une femme mariée et honorable/*, à un niveau jugé plus en adéquation avec la nature qu'il lui a assignée par son énonciation : « *puta* ».

raciste, homophobe et injure sexiste en sont certainement les principales manifestations ». (Larguèche 2009 : 89)

2b. Position statutaire des interactants

Dans la stratégie de l'insulte il faut aussi tenir compte de l'entrée en jeu d'un facteur important, celui de la position statutaire des actants. Cette position peut être de deux ordres : égalitaire ou de type hiérarchique. Dans le premier cas, les statuts sont au même niveau, et les personnes sont entre elles sur un plan d'égalité. Dans le cas contraire, les insulteurs bénéficient d'une supériorité de fait qui leur est fournie par une autorité et un pouvoir préconstruit. Ces différentes positions déterminent des mises en scène de l'insulte différentes, que nous allons analyser ici, à commencer par la position inégalitaire.

a) Position de type hiérarchique et abus de la supériorité

Force est de remarquer que dans certains énoncés du corpus, où les positions statutaires des interactants sont de type hiérarchique, les insulteurs bénéficient d'une supériorité de fait qui leur est octroyée par une autorité et un pouvoir préconstruits, sur lequel ils vont prendre appui, dont ils vont user, et surtout abuser. F. Javier Herrero Ruiz de Loizaga (2013 : 61) précise à ce sujet :

Generalmente, la persona situada en una posición jerárquicamente superior puede hablar con libertad al inferior, e incluso decirle abiertamente cosas que pueden resultar desagradables o humillantes, y entre ellas puede hacer uso de la agresión verbal que supone el insulto.

Pour Evelynne Larguèche (2009 : 88), le pouvoir de l'autorité est

tout particulièrement évident lorsqu'il s'agit de statuts liés à certaines institutions comme celles qui sont chargées de maintenir l'ordre public ou de faire respecter la justice, puisqu'elles sont de droit les représentantes de l'autorité. Celui qui assume une fonction au sein de l'une d'elles, et à quelque niveau que ce soit, se trouve investi du même coup d'un pouvoir particulier, tandis que, face à lui, celui qui n'appartient pas à l'institution n'en a plus aucun.

Ainsi les insulteurs détenteurs d'un pouvoir que leur confère leur position abusent-ils souvent de ce pouvoir qui leur est donné pour se sentir immunisés contre une réponse défensive qui viendrait contre-attaquer la leur. Aucun obstacle ne venant normalement contrecarrer la dégradation de l'autre par la stratégie la plus voyante qui soit, celle-ci y gagne en efficacité.

Pour illustrer cela, un type de cadre situationnel est particulièrement édifiant. Il s'agit de celui qui met en scène les relations entre gardiens et détenus, au sein de l'espace carcéral (système répressif). La nature des rapports, fondamentalement dissymétriques [gardien =

représentant de l'autorité + communauté ≠ contrevenant privé de ses droits + isolé], libère la parole transgressive et donne en quelque sorte un blanc-seing à l'humiliation par le langage :

Toujours dans le cadre de la justice mais du côté de la sanction et de la peine, l'institution pénitentiaire apparaît particulièrement concernée par la question de l'injure dans la relation qu'instaure la prison entre les détenus et les gardiens. La fonction des gardiens de prison étant de faire respecter la peine, donc l'enfermement, ils sont évidemment les premiers et d'une certaine façon les seuls auxquels les détenus peuvent s'en prendre pour assouvir leur éventuel besoin d'injurier l'institution. Les gardiens cependant ont beau être les représentants de l'autorité, l'injure à leur égard ne devient pas outrage. Et celle des gardiens à l'égard des détenus est considérée comme faisant partie de leur fonction. (Larguèche, 2009 : 88)

Si l'univers carcéral *classique* est un espace où l'insulte s'exhibe sans prendre de précautions, que dire alors de l'univers concentrationnaire mis en place par un régime dictatorial, où l'humiliation est non seulement autorisée, mais même encouragée par l'autorité ? Où toute exigence, tout souhait formulé par le sujet en position inférieure sont ressentis comme des atteintes à la toute-puissance de cette autorité et de son représentant ? Le caractère outrageant de la sanction alors infligée, verbalement et/ou physiquement, est une réponse à la mesure de la contravention produite par le simple fait de demander quelque chose.

Un passage du roman *Dime quién soy* présente une situation de communication triangulaire (insulte interpellative avec témoin) entre un offenseur (la gardienne), une offensaire-offensée (Amelia) et des témoins de la scène (autres prisonnières) dans un camp de concentration allemand durant la Deuxième guerre mondiale. Ayant appris par une codétenue la condamnation à la pendaison de son amie, Amelia demande à la gardienne l'autorisation de la voir. Face au refus de cette dernière et malgré la correction physique qu'elle se voit infliger, Amelia continue à la supplier. C'est cette insistance qui va déclencher la profération insultante de la gardienne, accompagnée de violence physique :

- ¡Quiero verla! ¡Quiero verla! – suplicó Amelia agarrada a la falda de la guardiana que la golpeaba sin piedad.

-No, no verás a esa zorra de tu amiga que va a recibir lo que se merece por traidora. Es una asquerosa amiga de los judíos, como tú. ¡Cerdas! ¡Sois unas cerdas!– gritó la guardiana mientras continuaba apaleándola. (*Dime quién soy*)

Ici, l'insulte est proférée pendant le conflit. La gardienne (dominant autant hiérarchique que situationnel) insulte et frappe tout à la fois, le coup verbal venant renforcer le coup

physique. L'acte initial de réfutation de la gardienne : « *No, no verás a esa zorra de tu amiga* » s'inscrit dans un réquisitoire à charge contre l'amie d'Amelia (= « *traidora* » / « *amiga de los judíos* ») mettant en scène la transgression d'une valeur essentielle : la loyauté et la collusion avec une communauté marginalisée par le pouvoir en place (= « *los judíos* »).

Soit le schéma suivant :

[gardienne = représentante de l'autorité / normes = pouvoir institutionnel = valeurs positives]
 ≠ [Amelia condamnée + Juifs = transgression = marginalisation = valeurs négatives].

S'il est essentiel de priver de visage celle qui s'est permis de créer un désordre dans le système, il est impératif aussi de montrer devant témoins l'inflexibilité d'une autorité et d'un pouvoir qui ne transige pas. Ainsi l'efficacité de l'insulte par la souillure s'apprécie-t-elle aussi par l'impact sur les tiers présents, en l'occurrence les autres prisonnières, qu'il convient d'impressionner pour leur faire comprendre l'intérêt à ne pas reproduire le comportement d'Amelia. Compte tenu de la situation, ces témoins ne sont que spectateurs, et non pas partie prenante, encore moins arbitres. Même si elles évaluent certainement la situation et la désapprouvent en prenant faits et causes pour Amelia contre la gardienne, elles ne réagissent pas.

Dans la configuration ci-dessus, la seule chose que l'insulteur communique, c'est « précisément qu'il ne veut pas [...] communiquer, qu'il ne veut pas avoir de relation avec l'autre en tant qu'autre » (Larguèche, 2009 : 82) et que la prisonnière ne peut prétendre en aucune façon à voir s'exaucer un quelconque souhait, a fortiori un souhait de la nature de celui qu'elle formule³².

b) **Tactiques en position minorée**

L'on constate également qu'à l'opposé les insulteurs en position minorée, c'est-à-dire ceux entrant avec l'autre dans un rapport de type hiérarchique, qui les situe dans une position d'infériorité face à leur cible, manient l'insulte sous un mode d'expression qui n'a rien à voir avec celui qui vient d'être évoqué : prudents, ils offensent majoritairement l'Autre

³² « Un « kapo » nazi qui, impunément, rosse et invective des déportés, non seulement jouit de son pouvoir, mais encore légitime ses coups et donc sa supériorité par ses injures. Celles-ci ne l'autorisent-elles pas, en effet, à maltraiter des « races inférieures » qu'elles assimilent à des excréments de cochons ? » (Chastaing & Abdi 1980 : 50)

féminin en son absence ; ou, lorsqu'elle est présente, ils s'expriment à voix basse, ou bien encore murmurent ou maugréent entre leurs dents. Parfois même, l'interdit est si fort que les paroles ne franchissent même pas leurs lèvres, et qu'elles demeurent à l'état de pensées. Le rapport de forces inégal est au centre de leur stratégie d'atténuation, comme le précise Claudine Moïse (2009 : 208) :

Il est à remarquer que dans le processus de montée en tension, l'insulte directe [...] est un acte de langage sans retour. Elle nie l'autre et ne peut, bien souvent, qu'attiser la violence verbale en mettant un terme à tout échange interactionnel. Ainsi, parce que ses conséquences sont irrémédiables (impossible entente, sanction voire passage à l'acte), elle se voit, malgré tout, peu utilisée ou avec prudence, à mi-voix ou à voix basse (Moïse 2004), ou encore, en extrême limite, au terme de la montée en tension.

C'est la stratégie qu'adoptent certains personnages en situation d'infériorité tributaires de leurs cibles, pour lesquels la prise de risques serait très élevée s'ils ripostaient ouvertement. Pour exemple, dans le roman *La colmena* la jeune Victorita injurie sa mère à voix basse, afin de ne pas être entendue de cette dernière, qui risquerait alors de l'expulser avec son mari malade :

1) Así reventases, mala víbora- **dice por lo bajo.**

Cet exutoire en sourdine contraint le sujet à se contenter d'imaginer simplement des répliques offensantes :

2) Victorita no consigue dormirse; le salta el recuerdo de su madre, que es una bestia.

-¿Cuándo dejas a ese físico, niña?

-Nunca lo dejaré, los físicos dan más gusto que los borrachos.

Victorita **nunca se hubiera atrevido a decirle a su madre nada semejante.**

Il en va de même, toujours dans ce même roman, pour Pepe, le serveur du bar tenu par Madame Rosa, qui insulte sa patronne *sotto voce* :

3) -A esa tía bruja lo que le vendría de primera es que la abrieran en canal un buen día. ¡Cerde! ¡Tía zorra!

Pepe es un hombre a quien las cosas se le pasan pronto; le basta con decir por lo bajo una frasesita que **no se hubiera atrevido jamás a decir en voz alta.**

-¡Usurera! ¡Guarra! ¡Que te comes el pan de los pobres!

Pour Goffman (1973), ce sont là des signes de dédain rituel exprimant une déférence négative qui montrent que, quelles que soient les libertés prises à son égard, le destinataire n'est pas si méprisé que l'on ose les lui envoyer « à la figure ». Cette distinction, entre ce qu'on peut dire d'une personne tout en lui parlant et ce qu'on ne peut communiquer qu'en

son absence, constitue une partie fondamentale du cérémonial de notre société qui renforce le caractère d'approbation mutuelle des interactions face-à-face.

C'est aussi le procédé qu'emploient généralement les serviteurs, les employés, comme les domestiques dans la pièce de Lorca *La casa de Bernarda Alba* dont les insultes dans et sur le dos de leur maîtresse sont délocutives, ce qui les rapprochent du ragot ou de la médisance : « *¡Cara de hiena!* », « *¡Cara de leoparda!* ».

Le but de ces insultes fictives est de canaliser le conflit « sous une forme socialement acceptable en créant une distance symbolique qui permet d'isoler l'échange des conséquences qu'il pourrait avoir » (Labov, 1978 : 288).

c) La position égalitaire

Les stratégies jusqu'au-boutistes en position égalitaire montrent que l'acte pragmatique d'insulter, qui sature les discours qu'il colore d'une forte valeur perlocutoire, constitue un moyen efficace pour les insulteurs « égalitaires » de gagner un statut de supériorité *in situ*, grâce à un judicieux choix des armes et à une dextérité discursive qui s'avère plus rodée que celle de leurs adversaires.

Dans ce type de position, une mise en scène caractéristique consiste en une montée en tension qui « se joue et se rejoue dans les différentes prises de parole des locuteurs sous forme de boucles interactionnelles où A et B [les interactants] inter-changent leur place dans une joute verbale. » (Moïse, 2009 : 207).

Il convient de noter avec J. C. Anscombe (2009 : 28) que ces échanges d'insultes « ne constituent pas un dialogue, mais à chaque fois une tentative de clôture de parole : on tente de clouer le bec à l'autre, ou comme le dit fort joliment l'espagnol, de *ganar la palabra*. »

Ce mécanisme qui opère dans les discours repérés dans notre corpus est contraignant envers les adversaires, en ce sens que ces derniers sont obligés de prouver leur vigueur, et de participer aux hostilités jusqu'à ce que l'un des deux se rende³³, puisque insulter quelqu'un, c'est l'appeler à participer à un duel ou à un combat d'insultes « dans lequel le vainqueur

³³Les insultes font figure de détonateurs illocutoires à effets immédiats et parfois violents. Elles « relèvent de la pragmatique du langage [...] elles visent à mettre le récepteur, selon un mécanisme de Stimulus → Réponse, dans une situation telle qu'il est contraint de réagir à l'agression verbale (d'en « tirer la conclusion normale ») – par la « rogne », ou par la fuite. » (Kerbrat-Orecchioni, 1999 : 89)

sera le concurrent qui aura le dernier mot» (Anscombe, 2009 : 44). Les participants se défient donc mutuellement de répondre par un coup plus fort, provoquant ainsi une joute dont la visée est de clouer le bec à l'autre. L'échange vexatoire se présente « comme communication conflictuelle où interviennent au moins trois actants : un locuteur (insulteur), un allocutaire (insulté) et un code ou une instance-tiers (Charaudeau, 2004) qui tarifie la vexation émise ou perçue ». (Hammer, 2009 : 173). Dans ce type d'échanges en position égalitaire, le statut de supériorité inhérent aux positions de type hiérarchique devient le but à atteindre, et la négociation des rapports de places fait l'objet d'un combat acharné.

Noms d'oiseaux

Certains insulteurs optent pour une montée en tension via un *bombardement tous azimuts*, puisant leurs armes de combat dans le stock lexicalisé *prêt à fonctionner* à leur disposition dans le code de la langue. Dans ce cas, ils choisissent de faire porter davantage le poids de l'insulte sur l'action même, c'est-à-dire sur le fait d'insulter, plus que sur le contenu véritablement. Autrement dit, ce qui compte plus pour eux que le sens précis des mots, c'est la fonction de ceux-ci, et leur tonalité. Plus que ce qui est énoncé, ce qui prime dans cette configuration c'est de montrer que s'ils insultent, c'est qu'ils sont en droit de le faire. Et celle qui légitime la rupture avec les codes de la bienséance, c'est bien évidemment la cible elle-même. Le choix de l'insulte non-spécifique est révélatrice à cet égard : il s'agit des synonymes les plus employés dans la langue pour insulter une femme. L'emploi de ces termes dénote, plus que la volonté de dire à l'autre sa substance, l'opiniâtreté que l'on doit démontrer en répliquant afin de ne pas perdre le combat ouvert. Ne pas fléchir, continuer à répliquer est la seule issue possible, qui demande des munitions de portée commode, pour être rapidement opérationnelles et efficaces afin de parer la contre-attaque qui ne va pas manquer, puisqu'à ce jeu l'on joue jusqu'à épuisement. Dans le passage ci-dessous, il s'agit pour l'homme davantage de « traiter » la femme que de la « traiter de ». Il la traite de tous les noms, sinon d'oiseaux, du moins d'animaux :

El hombre insultaba ferozmente a la mujer, llamándola perra, zorra, guarra y otros innumerables apelativos de hembras del reino animal. Ella no se quedaba corta en sus réplicas, asimismo bestiales, las más suaves de las cuales eran cornudo y cabrón. (*Las joyas de la serpiente*)

Si l'offenseur traite l'autre « “ de tous les noms ”, peu importe au fond lesquels (et il en est de même de sa variante : “ traiter de noms d'oiseaux ”). » (Larguèche, 2009 : page 90)

La technique du « bélier »

Une technique performante consiste également à prendre au piège un mot (axiologique ou mot neutre) pour amorcer une technique de riposte méthodique : la répétition du même mot à chaque tour de parole, tout en respectant les tours de parole de l'autre. Cette technique démontre généralement son efficacité vis-à-vis de l'adversaire, la plupart du temps déstabilisé face à la détermination affichée qui lui fait perdre toute contenance. Il semblerait que le fait de frapper *toujours au même endroit*³⁴ augmente le pouvoir injurieux du mot, bien davantage que lorsque la frappe est disséminée. Au cours de ses proférations successives, le terme unique gagne en puissance illocutoire, s'alimentant graduellement des proférations précédentes.

Une illustration en est donnée par cet extrait de la pièce de théâtre *Dedos*, qui présente un échange de balles injurieuses entre un jeune homme (*El chico*) et une femme (*La mujer*).

Le contexte est injurieux et se caractérise par la rapidité et la véhémence des répliques³⁵ :

LA MUJER	–Hijo de puta.
EL CHICO	– Pobre ingenua. Pobre imbécil. Mujer, al fin y al cabo.
LA MUJER	–¡Niñato!
EL CHICO	– Mujer.
LA MUJER	–¡Robaperas!
EL CHICO	– Mujer.
LA MUJER	–¡Gandul, rascatripas!
EL CHICO	– Mujer.
LA MUJER	–Te daba una hostia...

Face à l'attaque de la femme (M), qui lance une première insulte « *hijo de puta* », et mis au défi de relever ce coup de provocation, le jeune homme (C) entre résolument dans le conflit et se rebelle en prenant part à la montée en tension : il renvoie à son tour une insulte à la face de son adversaire, au principe que l'individu qui est attaqué à coups d'insultes peut attaquer à son tour ; on l'a frappé en disant du mal de lui, il frappera en disant du mal du frappeur (Chastaing & Abdi, 1976 : 43). Œil pour œil, insulte pour insulte.

³⁴ La métaphore du bélier, venant frapper la porte d'un château fort, est appropriée ici : l'efficacité de cette arme d'assaut médiévale reposait sur la répétition des coups en un seul et même endroit de manière à le fragiliser jusqu'au point de le détruire.

³⁵ « Le bretteur, qui tarde à frapper ou qui hésite, risque, à cause de son bref arrêt, de paraître confesser sa défaite » (Chastaing & Abdi, 1980 : 44).

Le mot *mujer* qui désigne l'objet /*mujer*/ est ainsi plongé dans un parcours discréditant sa valeur : « *Pobre ingenua. Pobre imbécil* » + « *Mujer, al fin y al cabo* » fonctionne comme une insulte liquidatrice, dont la force illocutoire est décuplée grâce à la répétition ; trois autres occurrences du mot *mujer* se succèdent ensuite.

Cette stratégie de C, qui consiste à garder tout au long du combat la même arme verbale – « *mujer* » –, mot neutre affublé d'une valeur négative, alors que M riposte avec des insultes variées – « *niñato* », « *robaperas* », « *gandul* », « *rascatripas* » –, s'avère efficace. Le mot *mujer*, devenu insulte suprême, assené avec opiniâtreté et sans relâche, pousse M à bout ; elle finit par se sentir incapable de continuer à injurier C. Ne souhaitant pas se rendre – ce qui équivaldrait à s'avouer vaincue au « tournoi » –, elle est acculée à changer les règles du jeu et à entamer un nouveau combat, en substituant à l'attaque « par paroles » l'attaque « par actions ».

L'obligation de changer de tactique montre que M a perdu au jeu de l'insulte qu'elle a elle-même instauré avec « *hijo de puta* », que C a accepté, et auquel il a si bien joué³⁶ qu'il a su au cours du jeu en modifier les règles, en construisant un stimulus offensant, la mettant au défi de ne pas lui répondre, jusqu'à ce qu'elle réagisse par la menace d'une atteinte physique : « *Te daba una hostia* ». En effet, ce talion « coups de poings pour coups de mots » (Chastaing & Abdi 1980 : 45) contient les germes d'une défaite assurée pour celle qui s'est mise hors d'elle. Comme le précise John Dollard (1939-1940 : 13) : « si vous vous battez réellement, vous prouvez que vous avez été rendu incapables de répliquer verbalement de façon efficace et que vous avez été vaincu par votre adversaire. »

Dans l'exemple ci-dessus, la spirale de l'échange vexatoire en contexte d'énonciation a produit : 1°) un acte réactif à une vexation (= « *Hijo de puta* ») qui prend la forme 2°) d'un acte actif-réactif à fonction vexatoire (= « *mujer* »). La perdante a finalement manqué de termes pour qualifier son opposant ; acculée, elle a été obligée de déclarer forfait sur ce coup-là.

³⁶ « Trouver un joueur ne suffit pas à faire la partie, encore faut-il qu'il accepte de jouer et de miser ». (Morel Cinq-Mars, 2002 : 218)

2d. L'insulte *IN-ABS*

Le cas de l'insulte *IN-ABS* apparaît dans les dialogues de roman et de théâtre car il relève de la double énonciation. Il a probablement pour fonction d'amuser l'auditoire, et de le faire sur le dos de l'insultée. Dans *La Parábola de Carmen la Reina*, par exemple, un homme dénigre ainsi, devant un client, une femme qu'il a connue et dont il a un mauvais souvenir, alors même que ledit client ignore tout de cette femme : « -¡*Ha de puta, la jodida!* ». Les insultes traduisent la violence d'une émotion et d'une rancune, à laquelle la distance et l'absence par rapport au traumatisme passé n'ôtent rien de son acuité, mais aussi la volonté d'entériner une connivence naissante avec l'*insultaire* en partageant une certaine vision de la femme, objet de tromperie.

On a remarqué plus haut que, dans le type de situation *IN-ABS* évoquée ici, la profération insultante n'atteint pas directement la face de la cible, et pour cause, puisque cette dernière n'entend pas ce qui se dit. Il s'agit donc d'un acte indirect, qui ne s'expose pas *a priori* à la contradiction (puisque l'insulteur s'adresse soit à un *insultaire*, soit à l'offensée elle-même en la convoquant artificiellement sur la scène d'énonciation), sauf si l'*insultaire* présent (lorsqu'il y en a un) ne partage pas le même point de vue sur l'insultée, ou peut être lui-même atteint (en raison par exemple d'un lien affectif avec l'insultée). Ce que cherche à faire l'insulteur qui emploie cette stratégie, c'est généralement libérer une pression en extériorisant un jugement de valeur. L'absence de la cible n'ôte rien à la violence des mots. Le maniement de l'insulte est lié dans ce cas à une mise en discours de l'affectivité : il s'agit soit d'une émotion exprimée affectivement (la marque de l'affectivité dans le langage), soit d'une émotion qui se donne comme but d'émouvoir l'allocutaire, afin de faire partager à ce dernier la vision de l'insultée qu'il veut donner d'elle par son évaluation négative – l'insulte fonctionne alors comme un pathème –, soit de l'imbrication des deux.

Analysons une situation *IN-ABS* où l'insulte a une fonction libératrice à la fin d'un discours qui met en scène un conflit intérieur.

Dans cet extrait de la pièce de théâtre d'Alfonso Zurro, *A solas con Marilyn*, la locutrice qui tait son nom s'en prend à Marilyn, la maîtresse de son mari qui a quitté pour elle le foyer familial. L'énonciation advient dans un espace institué, défini par un discours monologique tenu par un seul locuteur qui à l'intérieur de son propre énoncé s'adresse à un allocutaire absent de la scène d'énonciation :

Qué tienes tú que no tenga yo mejor decir qué ha encontrado en ti que no halló en mi o quizá qué le das tú que yo no le daba podría ser qué ha sentido en ti que de mí ha huido tal vez qué suena contigo que conmigo le desvela también qué espera de ti que en mí se ha consumido por ultimo qué futuro ve en ti que en mí ya no existe preguntas solo preguntas que me tienen a la deriva así voy de un lado a otro hasta que escucho las risas y los sentidos que me quiebran lo peor de todo es saber que él se divierte contigo **zorra**

Deux observations s'imposent d'emblée à la lecture de cet énoncé : 1) l'absence inhabituelle de signes de ponctuation et 2) la clôture de la séquence par une insulte lexicale usuelle :

(= « *zorra* »). Le sujet parlant, assailli par un monde qu'il ne réussit plus à structurer, condamné à l'errance dans l'espace exigu de son propre discours, va exprimer sa colère, sa haine et son mépris au moyen de l'insulte finale (= « *zorra* »). Cette interpellation qui « exprime l'affectivité venimeuse du parleur » (Chastaing & Abdi, 1980 : 35) qu'elle représente³⁷ est le seul mot du discours appartenant au bas langage. Elle est une révolte qui passe par le langage, à travers lui, par le dialogue exprimant l'insoumission de l'épouse à la situation qui lui est infligée et qu'elle refuse. L'ontotype résonne d'autant plus fort qu'il contraste avec le reste. Ce mécanisme de défense s'inscrit dans la recherche d'un rééquilibrage des forces : disqualifier, peser, interroger, c'est contre-attaquer et répondre en trouvant, par le langage, la force de faire face à une situation d'affaiblissement (= atteinte à l'estime de soi) et à l'attachement porté à celui (= le mari) qui est désormais absent. Faire de *TÚ* / la « *zorra* » le bouc émissaire que l'on convoque pour lui faire expier sa faute en l'interpellant négativement, la disqualifier par l'insulte, est le poids le plus lourd que la femme trompée pouvait placer sur le plateau de la balance pour rééquilibrer les forces et se délester de sa haine³⁸.

L'insulte constitue donc l'acmé du discours, en même temps qu'elle fonctionne comme un couperet nanti de deux fonctions, l'une de libération, l'autre de liquidation : elle permet au *YO* de régler à l'autre son total. Dans un discours dont l'absence de ponctuation souligne la désorientation, l'absence d'éléments auxquels se raccrocher, la forme « *zorra* » arrive à point

³⁷ Le mot éclate subitement, lancé en fonction appellative, codifiée. L'épithète métaphorique, en validant l'accusation de *sale garce*, possède une vérité *représentative* qui condamne *ipso facto* l'inculpée à la peine du déshonneur et constitue une agression morale impliquant une dévalorisation, une négation de l'identité de l'autre. Cette parole est destinée à diminuer la valeur morale de l'antagoniste, à lui nuire, à nuire à son honneur, à la mépriser pour sa conduite.

³⁸ *Zorra* est la soupape qui lui permet de le faire pour retrouver plus de légèreté et d'insouciance, elle se vide de cette présence inopportune en elle, l'évacue, l'expulse avec brutalité, la chasse, l'élimine, l'exclut d'elle-même et de son discours (elle se tait à ce moment-là, elle n'a rien de plus à ajouter).

nommé comme la conclusion assassine et cathartique d'une montée en tension qui se heurte à une absence de résolution. Elle permet au *YO* d'affirmer sa parole en ayant le dernier mot, celui qui clôture le débat, à la façon des anciens Cyniques qui proféraient une insulte pour mettre fin à une argumentation. La personne dénigrée étant absente, elle fonctionne comme une insulte *à blanc*. L'image dégradée qu'elle construit de l'autre honnie aide l'épouse trahie à restaurer une image de soi mise à mal par l'abandon de son conjoint.

3. Les risques de la stratégie d'insulte

Pour efficace qu'elle puisse être, la stratégie de l'insulte n'est pas à l'abri d'un revers de médaille, en termes d'image de soi et de précarité.

3a. Image de soi et prix à payer : la rançon de la stratégie de dénigrement par l'insulte

Si les insulteurs n'hésitent pas à faire perdre la face à leur adversaire de discours, ils en payent aussi le prix. Il est important de souligner que la stratégie de l'insulte, soit la profération d'actes illocutifs expressifs (Haverkate, 1994) est aussi coûteuse en termes d'image de soi. En effet dans ce type de profération l'image de l'insulteur ne reste pas indemne, car la personne insultée ne peut avoir une image positive de son agresseur verbal. Le problème, ou plutôt la rançon de l'insulte, c'est qu'elle met en scène un langage outrancier, grossier, dont l'utilisation éclabousse nécessairement celui qui s'en sert. La présence de témoins à la scène fonctionne comme un facteur aggravant, car une conduite colérique et vulgaire n'est ni valorisée ni respectée, *a fortiori* lorsque les individus engagés dans ce type de stratégie possèdent un certain statut, et une position respectable. Sauf situation particulière, l'écrasement d'autrui se retourne donc aussi contre celui qui écrase. Autrement dit dans cette stratégie l'offenseur met aussi son image sur le tapis de jeu. En sachant généralement ce qui l'attend, a-t-on envie d'ajouter. L'on pourrait gloser sa motivation de la façon suivante : tant pis si j'y laisse des plumes au passage, du moment que j'atteins mon but (= dégrader l'autre). Comme le précise J. García Medall³⁹ (2008 : 667-668), ce type d'émetteur (comme l'insulteur Salvador ci-dessus) est indifférent à la préservation de sa propre image, mais il est très sensible à la dégradation (au moyen du matériel linguistique) de l'image d'autrui.

³⁹ « [...] se caracterizan porque el emisor es indiferente en cuanto al mantenimiento interpersonal de su propia imagen pero es muy sensible en cuanto a la degradación (mediante material lingüístico) de la imagen ajena. »

Une illustration de ce qui vient d'être souligné est fournie par les réactions de certains offensaires. Témoins d'une scène du type de celle analysée, ils pointent chez l'offenseur la dégradation de son image, liée à une transgression langagière et expressive. Ainsi, dans ce passage de *Los Pazos de Ulloa*, le jeune curé fait-il remarquer précautionneusement au châtelain qui vient d'injurier sa servante et de la corriger vertement en la battant parce qu'elle est allée danser :

-Señor marqués [...] dispénseme la libertad que me tomo... Una persona de su clase **no se debe rebajar** a importársele por lo que haga o no haga la criada.

3b. Le caractère imprédictible et précaire de l'insulte vocative

L'accent est mis ici sur l'imperfectibilité d'un mécanisme qui, en face-à-face, se donne pour vocation d'avoir le dernier mot (= « *ganar la palabra* ») et de liquider l'autre. En effet, si l'insulte doit être reconnue comme telle par le récepteur, ce dernier peut se défendre, usant à son tour de stratégies contre-offensives destinées à désamorcer la « bombe » insulte, comme le soulignent Ernotte et Rosier (2004 : 36) :

Ainsi mettre l'accent sur cette dimension éthique qui paramètre l'acte d'insulte, ou l'emploi de termes insultants, c'est mettre à jour le caractère imprédictible et précaire de l'insulte. Qu'un terme insultant soit employé ne suffit pas à garantir à l'insulteur le succès qu'il vise. C'est permettre en outre d'envisager les cas où le terme insultant se voit transformé, où sa charge axiologique est sinon renversée, du moins neutralisée. Rappelons en effet que la réaction de l'allocutaire est déterminante, car elle permet de préciser s'il y a ou non actualisation d'une insulte personnelle, avec atteinte à la face : il n'y a pas d'insultes sans insultés.

Trimaille & Bois (2009 : 117) vont dans le même sens :

Dans sa réception par l'allocutaire l'insulte dialogale offre in situ une marge de manœuvre discursive : la possibilité de répliquer (par riposte équivalente ou par crescendo) mais aussi la liberté de tenter de désamorcer l'insulte, soit en l'ignorant, soit en déviant le contenu polémique ou en se justifiant.

Les deux exemples suivants illustrent des cas significatifs de réceptivité particulièrement efficaces en termes de neutralisation de la charge perlocutoire contenue dans l'acte d'insulte.

a) Le désamorçage par l'évitement

Dans ce passage du roman *Primera memoria*, le jeune Borja s'en prend violemment à sa cousine, en maniant l'arme de l'insulte non spécifique (noms de qualité + expressif), par

laquelle il vise à la particulariser en fonction de ses actes et de son comportement. Mais la jeune fille va résister :

-Hipócrita, pequeña canalla -dijo. **Sonreí**, fingiendo orgullo ante sus insultos [...]

-Traidora, ignorante -continuó él. Verdaderamente estaba lleno de rabia, de despecho. [...] Te expulsamos de la pandilla. ¡Fuera! ¡Fuera los traidores!

Me encogí de hombros, aunque las rodillas me temblaban.

-No quiero ser de los vuestros -dijo. Tengo mis amigos. [...] Empezaba a entender a mi primo. **No había más que fingir indiferencia ante sus bravatas, para desesperarle.** (*Primera memoria*)

Dans ce premier schéma, la jeune fille incriminée, estimant que les actes d'insulte ne servent pas ses intérêts, manifeste sa volonté de ne pas coopérer en montrant explicitement qu'elle refuse de se laisser piéger. Son mode opératoire est le suivant : elle abandonne momentanément par deux fois le terrain de la communication verbale, pour celui de la communication non verbale, au moyen de deux actes de communication successifs de type mimico-gestuels : (1) sourire + (2) haussement d'épaules. Le /sourire = geste d'apaisement/ est ici arme offensive, en ce sens qu'il n'est rien d'autre qu'un mouvement du visage destiné à apaiser la montée en tension (il y a fort à parier qu'il s'agit d'un vrai « faux-sourire » qui crispe les lèvres et les plis d'amertume de la bouche et ne détend pas le bas du visage). Quant au haussement d'épaules, son rôle dans ce contexte particulier (plusieurs fonctions pragmatiques pouvant être possibles en fonction des situations) est de transmettre à l'insulteur une information non verbale pouvant se gloser par : « *n'insiste pas, je passe mon tour, je n'ai absolument pas envie de jouer à ton jeu, » ou encore « *mon sourire était un avertissement, mon haussement d'épaules en est un autre, je te répète que tu ne dois pas compter sur moi pour te suivre, tu dépenses ton énergie pour rien, arrête donc un peu ». Plus trivialement, cela signifie « *parle toujours, tu m'intéresses ». La cible évite ainsi le terrain dangereux des mots au profit du geste qui incite à écouter la parole, à la préparer ; un geste qui, tout en permettant de véhiculer rapidement et silencieusement l'information qu'elle entend donner – par son geste, elle renseigne sur ses motivations –, laisse libre-cours à l'interprétation de son partenaire de discours. Elle désamorce finalement par ces stratagèmes contre-offensifs la charge qui lui était destinée (= mises en cause nominales « essentialistes » + expressif) : en ne reconnaissant pas ouvertement les insultes comme /insultes/, elle leur nie le pouvoir de lui faire mal.

Par conséquent, l'acte est un ratage, il aboutit à un échec, puisqu'il se heurte à l'impassibilité d'un destinataire qui, quoiqu'il puisse en penser et ressentir par ailleurs, choisit pour résister

de porter le masque de l'indifférence, de jouer la scène à sa façon. Ledit destinataire adopte ainsi une résolution du conflit qui passe par deux fois par la feinte – ainsi qu'en témoigne l'énoncé « *No había más que fingir indiferencia ante sus bravatas, para desesperarle* » –, par l'évitement du terrain miné que constitue l'insulte, tout en maîtrisant l'échange, puisqu'il reste dans la thématique ; la jeune fille réussit habilement à remettre la conversation sur les rails de l'échange coopératif, en exprimant un acte de rejet : « *No quiero ser de los vuestros* ». Les insultes, pétard mouillé, ne sont pas parvenues à lui faire perdre la face, comme l'insulteur en avait l'intention. Nous rejoignons ici la conclusion de Françoise Hammer (2009 : 174) : « Toute allocution à visée vexatoire peut manquer sa cible par refus de ratification. »

b) Neutralisation et *re-profilage*

Le deuxième schéma analysé met en scène une autre forme de résistance, qui réécrit verbalement en quelque sorte la mise en scène de l'échange à sa façon.

Dans l'énoncé ci-après, *incipit* du conte intitulé *El bucanero*, le cadre est restreint à deux actants. La situation est la suivante : l'insulteur, le YO d'énonciation, s'adresse à l'*insultaire*, sa voisine, qui est aussi l'insultée : *insultaire* et insultée sont de fait confondus. Le contact s'établit directement entre les deux parties en présence, sans intermédiaire dans la voie du discours. Le contexte est le suivant : le narrateur sort dans la cour intérieure de son domicile (= « *salgo al patio interior de casa* ») et y trouve sa voisine, complètement nue (= « *y me encuentro a la vecina desnuda* ») :

Salgo al patio interior de casa y me encuentro a la vecina desnuda. Pienso que es una guarra; y se lo digo.

-¡Guarra!

Ella se sorprende, me mira y, acercándose hasta mi puerta, dice.

-¿Por qué me insultas?

Acto seguido separa los brazos del cuerpo y me enseña las axilas; se abre también de piernas, para que pueda fondear a placer. Y me pregunta, con un poco de mala leche.

-¿Es que huelo?

Hago caso a su petición. Me arrodillo y acerco la nariz hasta un jardín espeso. Avergonzado reconozco que el parterre no huele.

L'énoncé se décompose en trois phases :

1°) La première est l'attaque du locuteur, qui exprime sa pensée en produisant un énoncé littéral : la pensée (= « *pienso que es una guarra* ») et la profération (= « *y se lo*

digo : guarra ») sont identiques : l'énoncé, qui revêt une forme violente d'accusation, est ici une représentation littérale de la pensée du locuteur.

2°) La deuxième phase est la réplique de la voisine, qui comprend deux temps, formellement représentés par les deux phrases de modalité interrogative : 1) « *¿Por qué me insultas?* » ; 2-« *¿Es que huelo?* ».

3°) La troisième phase est la réaction finale du locuteur, qui répond à l'exhortation de sa voisine (communication non verbale).

L'attaque verbale s'exprime ici par un appellatif isolé proféré en apostrophe, ponctué du signe paralinguistique de l'exclamation : « *¡guarra!* ». Appartenant au lexique existant des mots classés comme insultants (insulte lexicalisée, non spécifique, représentation stéréotypée), sa visée perlocutoire est de « faire mal » à la femme dévergondée,⁴⁰ celle que l'on fustige pour son attitude et sa conduite, dénuée de sens moral. Parce que celle-ci s'exhibe nue dans un décor inapproprié à la nudité⁴¹ (= dans la cour intérieure), son voisin lui assigne les traits identitaires de la femme licencieuse.

La pensée est expulsée par la parole, qui semble agir comme exutoire contre une tentatrice, à l'origine d'une impulsion qui éveille le désir par provocation. La charge sémantique renseigne sur la nature, liée au sexe, du désordre émotionnel du locuteur et d'un sentiment en étroite relation avec, à la fois, la pulsion et la frustration/le refoulement.

La voisine reconnaît la portée de l'attaque verbale et son caractère dépréciatif ; c'est la réception en tant qu'injure qui fait injure⁴² – « *me insultas* » –, tout en questionnant sa légitimité⁴³ par une interrogation directe : « *¿por qué?* ». Son attitude psychologique vis-à-vis de la catégorisation dont elle fait l'objet est celle du refus. La phrase qu'elle prononce, à modalité interrogative, est une manière de signifier ledit refus, et d'engager dans un

⁴⁰ C'est-à-dire celle qui n'a pas de pudeur, qui ne respecte pas les règles de la morale sexuelle admise.

⁴¹ Soit dans une tenue que notre civilisation réserve à la stricte intimité de la vie privée.

⁴² « Le statut d'insulte d'un propos ne peut se concevoir en dehors de la validation comme telle par celui à qui ce propos est destiné ». (Lagorgette, 2002 : 121)

⁴³ « Il s'en faut de beaucoup que ce qu'on appelle la phrase interrogative – celle qui, dans le langage écrit, se termine par un point d'interrogation x – ne corresponde qu'au seul besoin d'obtenir d'un interlocuteur une information sur quelque chose qu'on ignore (appel d'information) ; elle peut aussi servir à traduire l'incertitude du sujet parlant devant un problème à résoudre ou devant un acte à accomplir (délibération), à faire confirmer ce dont on vient d'être informé et qu'on accueille avec étonnement, indignation, amusement, ironie, etc. ; elle peut encore être un moyen stylistique d'affirmer ou de nier avec vigueur (on parle alors d'interrogation oratoire), de commander, de formuler une hypothèse. » (Moignet, 1966 : 49)

mouvement de débat l'idée implicite contenue dans l'invective : j'ai des raisons de t'insulter. L'interrogation fortement dubitative équivaut, sémantiquement, à une quasi-négation, et suggère que la voisine rejette l'idée exprimée et qu'elle ne se reconnaît pas dans l'identité qui lui a été assignée (et assenée!). Cette réplique autorise une double interprétation : une première interprétation exploratoire, qui s'inscrit dans un mouvement dialectique⁴⁴ : « *Quelles raisons as-tu de m'insulter ? », et une deuxième interprétation, qui s'inscrit dans un mouvement de refus de la légitimité même de l'injure et s'apparente à l'assertion « *Tu n'as aucune raison de m'insulter » assortie de la mise en débat du procès : « *Pourquoi le fais-tu, puisque tu n'as aucune raison de le faire ? »

La voisine ne se laisse donc pas *assommer* par le coup porté et résiste verbalement à la tentative adverse de faire s'effondrer sa représentation (elle n'est tout simplement qu'une femme nue dans un lieu peu approprié, et alors ?). Elle rebondit sur la scène (ou le ring !) en endossant le rôle d'attaquant et en renvoyant en quelque sorte son injure à la figure de l'insulteur⁴⁵. Elle prend donc l'occasion de l'insulte pour établir un échange aux allures de jeu rituel où sa nouvelle représentation sociale devient celle de la femme traitée de « *guarra* ». Parallèlement, la position de son corps se modifie dans l'espace, puisqu'elle se rapproche physiquement de son opposant, réduisant ainsi les frontières et pénétrant dans le territoire de son insulteur (= « *acercándose hasta mi puerta* »). Le second énoncé à modalité interrogative, « *¿es que huelo?* » (structure copulative *es* + proposition substantive), a une triple fonction :

- 1) il renvoie aux deux énoncés précédents, dont celui de l'insulteur : « *Guarra* », mis en débat par l'interrogation, qu'il limite et modifie dans sa valeur illocutoire. En effet, la voisine pose tout d'abord la question du bien-fondé de l'insulte : elle aurait pu répondre tout simplement : **no soy una guarra, porque no estoy sucia*. Si elle choisit la phrase interrogative, c'est parce qu'elle veut signifier davantage ;
- 2) Avec : *¿es que huelo?*, elle remet en cause l'assertion elle-même ;
- 3) le mot d'insulte est réorienté sur le terrain de la saleté d'ordre physique, c'est-à-dire du manque d'hygiène, de la mauvaise odeur due à la négligence corporelle. Le signifié de */guarra* = salope, femme de mauvaise vie/, soit une saleté, une souillure d'ordre

⁴⁴ Au sens étymologique du mot, qui vise à mettre en discussion.

⁴⁵ Le mot de réplique, employé un peu plus haut, trouve ici son sens étymologique : répliquer vient du latin *reduplicare* > renvoyer.

moral est délibérément nié. L'insultée retourne ainsi l'insulte contre l'insulteur, en se servant de la polysémie du mot *guarra* et en feignant d'ignorer son contenu sexuel. Elle prend pour prémisse implicite /*guarra* = personne sale et négligée/. Sans nier complètement le sens métaphorique lié à l'énoncé, elle ne l'accepte que partiellement, en rejetant l'aspect moral « mœurs dissolues » et en le mettant en débat via l'interrogation. En répondant ainsi, elle pousse l'insulteur à justifier son insulte : elle le *prend au mot* et le met au défi de lui donner la preuve de ce qu'il avance, usant ainsi d'un procédé d'intimidation, en apportant elle-même une explication à la question posée à son interlocuteur⁴⁶ (valeur causale, explicative) à partir de prémisses implicites revues et corrigées. L'énoncé précédé de « *es que* » a ici valeur stylistique de protestation, voire d'indignation⁴⁷. C'est également la marque de la volonté de l'insultée de garder la main sur la prise de parole.

4) Il représente une justification à l'attitude non verbale de la voisine qui a consisté juste avant à offrir délibérément ses parties les plus intimes à l'exploration olfactive de son voisin.

Dans le processus de transformation mis à jour ci-dessus, où le terme insultant a vu sa charge axiologique négociée, la question de l'*ethos* du locuteur joue un rôle central : la mise au pied du mur devient malaise honteux pour le voisin insulteur auto-redéfini comme « *avergonzado* ». Sa face négative est entamée à travers l'attitude ironique de sa voisine, ce

⁴⁶ Béatrice Salazar (2007 : 382) renvoie à Ma Jesús Fernández Laborans, qui « définit ce genre de constructions (suivant Declerck, 1992) comme un énoncé spécifique, inféré du contexte précédent et renvoyant à la cause inférée, supposée à partir du premier énoncé ».

⁴⁷ La fonction du connecteur est ici primordiale. Il joue le rôle qu'a finement analysé Béatrice Salazar (2009 : 385) : « Cette fonction de connecteur que possède le *es que*...[...] et qui annonce une atténuation, voire un changement dans l'orientation par rapport à l'énoncé précédent, tout en signalant la prise de parole nous place face à une caractéristique du discours oral : il est souvent défensif et se construit à partir des données mises fréquemment en balance, d'évaluations rétrospectives que l'énonciateur fait de son propre énoncé ou de l'énoncé de son interlocuteur. Mais la capacité de *es que*... de recentrer les propos lui permet de devenir un instrument de manipulation dans le dialogue : le locuteur peut, en l'employant, structurer sa place dans la conversation et accorder une place au dit comme représentation du vouloir. L'énonciateur peut ainsi manifester la volonté de diriger l'échange en annonçant par décrochage le point de vue ou le changement de direction souhaité, tout en conservant un lien avec les propos de l'interlocuteur. »

qui suscite chez lui la honte⁴⁸ et le pousse à rectifier sa position d'insulteur en exécutant les gestes qu'elle sollicite de lui : « *Hago caso a su petición.* »⁴⁹

À l'issue du conflit, résolu par la victoire de la voisine, les étiquettes apposées sur les deux participants à l'échange et leurs actes de langage vont subir un *re-profilage* qui redéfinit les statuts de chacun : l'insultée devient dominatrice, l'insulteur devient dominé. Ce cas de neutralisation montre que « Les insultes, si elles blessent, n'en restent pas moins encore un mode d'interaction ; elles restent du domaine du dire, du dialogue. » (Lagorgette, 2006 : 40)

d/ L'intonation

Si l'exhibition passe par la transgression ostentatoire des tabous langagiers, elle emprunte aussi la voie de l'intonation, dont l'exclamation essaie de rendre trace écrite.

La rébellion langagière apparaît en contexte hostile, où la tension générée par l'affrontement provoque des modifications acoustiques, ainsi que le signale M. Chafcouloff (2001 : 502) :

La tension psychologique a pour conséquence une tension physiologique de l'appareil phonatoire tout entier, et en particulier du mécanisme laryngé, tension qui provoque une élévation de la fréquence fondamentale de l'intensité globale ainsi qu'une augmentation de la durée vocalique. Cette augmentation concomitante des paramètres a pour effet que la voix des locuteurs est de toute évidence « forcée ».

À cet égard, la profération ci-dessous est exemplaire. Elle apparaît lors d'une violente dispute entre deux belles-sœurs, Gilda et Carolina (*Nadie dura siempre*) :

–¡Llamaré a la policía! ¡Gilda, si me echas, llamaré a la policía. ¡Suéltame! [...] Suéltame, no te dejaré sola con ellos. Llamaré a la policía para que te metan en el manicomio. ¡Locaaa...!

Carolina prend ici à partie sa belle-sœur Gilda, au moment même où cette dernière est en train de la mettre à la porte de façon très violente. Le contexte apparaît nettement exclamatif, témoignant du haut degré d'hostilité entre les deux femmes. La vivacité tonale est perceptible visuellement par la ponctuation exclamative, qui caractérise un niveau

⁴⁸ Cette émotion s'exprime en présence d'un récepteur, elle a besoin de l'autre pour s'exprimer, ce qui en fait une émotion sociale, un rapport à soi par rapport à l'autre.

⁴⁹ Il aurait aussi été possible d'analyser le passage suivant, extrait de *Semiramis* de Alejandro Nuñez Alonso, où le caractère injurieux de l'interpellatif « *puerca* » qui initie l'échange verbal entre Zimma et Mino est validé par l'allocutaire, qui en demande justification en prenant appui sur le terrain de la saleté :

–*Puerca, ¡quírate de ahí!*

–*¡Son los soldados! –justifica Zimma. [...] ¿qué me insultas? ¿Qué cosa sucia hice para que me llames puerca?*

d'intensité élevé lié à l'expression d'une forte colère, émotion dont les traits vocaux sont situés « dans les cadres du combat ancestral. La tension musculaire pourrait correspondre à la préparation à la lutte ; ou préfigurer le combat lui-même. La grande distance maxillaire, la bouche grande ouverte constituent une menace directe de l'adresse de l'ennemi, ainsi que la mâchoire avancée avec les dents qui mordent sur la lèvre inférieure » (Fónagy, 1983 : 34).

Elle l'est aussi par une ressource graphique qui retient notre attention. Cette ressource consiste à tripler la voyelle finale /a/ de l'injure terminale : « *Locaaa...!* » (> *loca*).

Dans le contexte signalé comme hostile, la transcription de la voyelle ouverte /a/ dans l'injure « *iLocaaa...!* » tente de représenter à la fois la longueur de la voyelle et le volume sonore de la voix individuelle, en l'occurrence celle de Carolina. Ce n'est pas un hasard si la mise en scène porte précisément sur cet élément vocalique. En se référant à sa propre langue, le philologue hongrois Yvan Fónagy (1983 : 238-255) observe une tendance à l'allongement et au renforcement des voyelles sous l'effet d'un sentiment et d'une émotion forte. Cette remarque pertinente sert à justifier la graphie inhabituelle qui affecte le mot « *locaaa* » ; la durée inhabituelle de la voyelle ouverte serait liée à une perturbation d'ordre émotionnel, le « facteur psychologique » selon Jespersen (1976 : 390) : « Il est même possible que dans certains cas un allongement vocalique dû à un facteur psychologique modifie complètement le mot. »

Ce sont les propriétés acoustiques intrinsèques de cette voyelle qui expliquent ici sa prééminence. Elle possède en effet une durée intrinsèque supérieure à celle de toutes les autres voyelles, et se prête de la sorte à être produite sous la forme d'une voyelle de très longue tenue, ce qui favorise sa perception. Il se trouve de plus que son intensité spécifique est la plus élevée de toutes les autres voyelles. Enfin, la configuration articulaire qui est la sienne, à savoir la plus grande ouverture du tractus vocal, favorise la propagation d'une onde sonore dans son amplitude maximale. Ainsi, ce phonème réunit à lui seul l'ensemble des conditions requises sur le plan acoustique pour être privilégié sur le plan distributionnel, ce que l'écriture tente de reproduire avec, il faut bien le dire, des moyens assez limités.

La stratégie observée ici revêt un angle original, puisqu'elle présente l'aspect phonique de l'influence dans l'agir contre : l'insulte (traiter quelqu'un de folle met l'accent sur la marginalité dangereuse) pour être pleinement effective, est transmise de la voix la plus forte

possible, en accordant la prééminence à une voyelle dont de nombreux auteurs mettent en avant la sonorité et la force vocale pour exprimer des sentiments violents comme la haine ou la colère.

3.5. Conclusion

L'étude de la stratégie d'amplification fait apparaître des mécanismes qui tendent tous, chacun à sa manière, à donner plus de relief et de vigueur aux productions. La maîtrise de l'espace, ainsi que sa défense, l'impact produit par le choix d'un volume de voix puissant et d'une intonation exclamative, l'opportunité saisie en situation de diffuser les productions le plus largement possible, la potentialisation lexicale et morphosyntaxique sont les éléments majeurs requis par les offenseurs pour s'assurer un ascendant sur leurs cibles en les apeurant et pour leur permettre d'affirmer leur identité et/ou leur statut. L'emphase se présente comme une ressource dont la dimension d'intimidation est loin d'être négligeable. Le *YO* est un *YO* dominateur, qui s'affiche allègrement, parfois modulé en un *NOSOTROS* tendant à projeter un être social défini par sa relation à autrui, construit en fonction de l'intérêt à s'assurer une connivence apte à placer la cible dans une situation d'isolement propre à favoriser la stigmatisation de cette dernière. De la sorte, les jeux déictiques facilitent la construction d'une spécificité du langage offensant : l'exclusion de l'Autre féminin.

La langue de l'affect est une langue de la représentation : elle est mise en scène, jouée, théâtralisée, diffusée par un metteur en scène-acteur qui sature l'espace et les sens, se repaît du hors-norme, fait dans la performance. L'offenseur affirme son existence face à l'autre par un rapport de proportions dissymétrique. Plus il se grossit, plus il s'amplifie et plus l'autre rétrécit, devient plus faible et vulnérable. La stratégie d'amplification emprunte son *modus operandi* aux techniques de propagande qui créaient des illusions d'optique pour grossir l'armée et faire croire à l'ennemi qu'il avait affaire à un adversaire plus fort que lui. Les masques, les tatouages, les peintures guerrières ont cette même fonction manipulateur. Il s'agit donc d'une stratégie d'influence qui vise à écraser l'autre de tout le poids des mots, en quantité, de s'assurer que le message est bien passé.

Dans tous les cas recensés, l'effet visé par l'offenseur est de faire entendre sa voix. Les modes de propagation choisis opèrent une amplification du discours avec une économie de moyens puisque le soin est laissé au canal de communication choisi ainsi qu'à l'auditoire

d'assurer la diffusion du dire. Elle est donc rentable en termes d'investissement langagier, d'autant plus qu'elle atteint le plus grand nombre. Le but recherché est de jeter le discrédit par des moyens détournés qui assurent la diffusion la plus ample et de potentialiser l'effet injure par un dévoilement public. La recherche de témoins n'est pas anodine. Lorsque l'on sait à quelle vitesse les rumeurs se répandent, l'offensée est assurée du risque de se voir salie, atteinte dans sa réputation. De plus, dans ce type de procédés, l'offensée *IN-ABS* est dans l'incapacité de se défendre. Lorsqu'elle est présente et susceptible d'entendre ce qui se dit d'elle, la position haute de l'injurier fait qu'elle en est nettement empêchée. Si réaction il y a, elle ne peut être que différée, et l'humiliation par l'injure publique franchit alors un palier dans la gravité. Toutefois, elle peut se révéler dangereuse pour l'offenseur, qui n'est jamais assuré que la profération qu'il dirige contre sa cible n'atteigne pas aussi un ou des éléments de l'auditoire dont les réactions peuvent le surprendre, le déstabiliser et lui être dommageables à divers titres.

L'insulte est à la fois expression et acte. Elle se situe à la limite du langage, fonde son efficacité sur la reconnaissance par l'autre de sa nocivité. Elle revêt une dimension évaluative, à rattacher à la notion d'image de soi. En effet, l'insulteur qui choisit d'en passer par l'insulte est un offensé prêt à tout pour avoir le dernier mot, y compris à assumer les dommages collatéraux que constitue l'engagement dans la bataille d'un paramètre précieux : son image. Il sait aussi qu'il s'engage dans un projet destructeur en matière de coopération, qui court le risque d'oblitérer les chances de renouer un dialogue digne de ce nom. Il est un combattant de l'extrême, en ce sens que la mesure qu'il emploie contre l'autre est une mesure extrême, qui dit qu'un point extrême a été dépassé, à partir duquel toute négociation est désormais impossible, car l'insulte est un « mode d'agir social appartenant au système de la politesse – représentant en fait son ultime frontière avant le passage à l'acte physique. » (Lagorgette, 2009 : 26). Ce que l'insulteur cherche à faire par cet assaut verbal, cet ultime stratagème⁵⁰, c'est manifester brutalement son mépris, et écraser sa cible sans lui permettre de répondre. Entendue en ce sens, l'insulte est une forme de rupture violente qui surgit lorsque la raison est mise en échec. Cet acte illocutif expressif est dangereux, puisqu'il engage pleinement la face de l'insulteur dans l'entreprise, à ses risques et périls. S'il arrive à ce dernier de gagner au jeu de l'insulte, souvent en raison d'un positionnement hiérarchique

⁵⁰ Pour Arthur Schopenhauer (1983 : 60) l'ultime stratagème réside dans des « propos désobligeants, blessants et grossiers » après que tous les autres ont échoué.

qui l'avantage, c'est au détriment de son image. Il risque même de perdre, selon l'adversaire féminin qu'il rencontre sur son chemin. La manipulation peut donc tourner à son désavantage.

Avec les techniques relevées, les capacités d'expression de l'offenseur (et par conséquent son aptitude à produire des impressions) sont intensivement mises à profit. Il agit intentionnellement de façon à donner une *expression* hypertrophiée de lui-même et de sa langue afin que l'impression que les autres en retirent soit la plus forte possible. Son degré d'engagement vis-à-vis de la relation prédicative est très marqué et la subjectivisation des énoncés cherche à atteindre un degré maximal afin d'impressionner l'offensée, mais aussi l'empêcher de renchérir. Il s'agit de montrer qui est le plus fort, le plus puissant, en engageant massivement les ressources de l'appareil phonatoire et des mots de la langue au service de l'expression et de l'extériorisation d'émotions de colère.

Avec l'exclamation, les conditions d'émission des messages ne sauraient être assimilées à des conditions normales. Tout est grossi, exagéré auditivement. Une fois de plus, on se trouve dans une dynamique du dépassement des bornes et de l'outrance. Les opérations mises en place à partir du choix stratégique de produire des exclamatives (interjections, insultes, intonation) sont le signe d'un locuteur qui a banni la discrétion et ne cache rien de sa volonté de s'exhiber en déchargeant son affect et d'exhiber sa cible sonnée sous les coups agonistiques. Son but consiste à afficher son hostilité en tant que telle et sans ambiguïté, de placer (ou déplacer selon les contextes) l'échange sur le terrain du combat et de l'abandon des formes polies et policées de l'interaction. Il n'hésite pas pour ce faire à transgresser les lois sociales qui proscrivent la profération de certains termes, appartenant au registre des gros mots, c'est-à-dire au stock d'injures lexicalisées ayant un statut d'interdits institutionnalisés. Ce qui se joue dans les éructations verbales c'est la négation de l'autre dans son essence. Il a également moyen de créer son propre thésaurus où tout mot du lexique trouve sa place pour devenir opérationnel afin d'être lancé à la face de l'autre. Il a la capacité de fabriquer un modèle. Le fait de retrouver cette stratégie en accompagnement de nombreuses autres (stratégies de contrainte notamment) montre qu'elle constitue un moyen d'action passe-partout préférentielle, sans doute liée au fort pouvoir de rabaissement. Ce dernier sera atteint par l'action conjointe de l'adresse exclamative et de mots « déclaratifs », opportunément choisis, dont l'énonciation, suffisante pour créer la réalité négative correspondante, est potentiellement à même de produire un acte de validation de l'axiologie.

Dans le parler berbère, la notion d'injure marque l'idée de "toucher au derme" ; ainsi, pour les Touaregs, la blessure par l'arme blanche guérit toujours alors que la blessure par la langue jamais ne guérit (Lefébure, 2004 : § 6). L'on touche ici au plus près de la corporéité de l'injure verbale, sa manifestation comme geste autant que comme parole.

L'émotion s'inscrit dans le cadre de la communication dont elle est le produit. Au dire de Simon Laflamme (1995 : 31), dans la stratégie argumentative dont la visée consiste à faire appel à l'émotion, ce ne sont pas tant les émotions qu'il faut comprendre que l'ensemble des conditions qui les génèrent et l'action de cette création sur les conditions elles-mêmes, ou encore leur articulation à ce qui les produit. Ainsi faut-il voir la présence de l'émotion dans la rébellion langagière comme le produit d'une réaction générée par le discours de l'autre, ou par ses actes, lesquels génèrent le choix d'une réplique faisant intervenir une composante émotionnelle liée à un besoin pour l'offenseur tant d'extérioriser ses propres émotions que d'impressionner sa cible. Dans cette optique, l'insulte notamment apparaît comme un comportement compulsif, à la fois défense, réaction à quelque chose qui serait ressenti comme une attaque, mais aussi démonstration de force, moyen d'affirmation de soi, qui doit, pour atteindre pleinement ses objectifs d'influence, pratiquer la surenchère et faire en sorte que la parole scandée, martelée, amplifiée en volume, accompagne le contenu offensant porté par les mots en étant, c'est le cas de le dire, à l'unisson avec elle. Autant dire que l'expression stratégique d'une neutralité ne fait pas partie du bagage des offenseurs. Leurs choix de langue manifestent des prises de position éminemment subjectives qui les engagent fortement. La surenchère entend être l'expression du marquage de la supériorité.

Chapitre 4

La stratégie d'étiquetage

Chapitre 4 : La stratégie d'étiquetage

Le parcours du précédent chapitre a montré le fonctionnement des mécanismes amplificateurs, lieux d'inscription d'atteinte à la face et à l'image et de rapports de force.

Dans une dynamique qui s'inscrit elle aussi dans le cadre d'une méta-construction globale d'influence et de volonté de domination, l'offenseur va également mobiliser une dynamique du *parler contre* consistant à disqualifier l'Autre féminin en procédant à une catégorisation de sa personne. Pour ce faire, il va à nouveau mobiliser les ressources que lui fournit la langue pour les engager dans un processus propre à servir ses desseins manipulateurs.

Comme l'indique sa racine latine *repraesentare*, le verbe *représenter* signale la volonté de faire apparaître, de rendre présent devant les yeux. Pour l'offenseur, *représenter* va consister à produire par la parole une figuration de la cible féminine, c'est-à-dire une image d'elle-même modelée, à laquelle il va conférer une *certaine* forme qui est celle qu'il entend imposer. Sa subjectivité est plus que palpable dans cette expression d'une réalité de l'Autre féminin à sa façon.

Cette seconde stratégie est articulée autour d'un axe unique, celui de l'étiquetage (terme qui désigne l'action de marquer quelqu'un et le classer). Les rouages de la machinerie figurative examinés en fonction de ce paramètre se décomposeront en cinq points autour de l'étiquetage : axiologique et par tiers interposé, la généralisation, les qualificatifs stigmatisants, l'attribution verbale et l'axiologisation des mots neutres.

Ces paramètres méthodologiques posés, voyons comment la manipulation par l'étiquetage opère dans l'entreprise de création de l'image identitaire négative.

4.1. L'étiquetage

a/ L'étiquetage axiologique

L'une des techniques les plus efficaces de disqualification agit sur l'essence de la personne. L'induction porte alors sur des valeurs communes. Ce qui est exhibé, dans ce cas-là, c'est la non-conformité de la femme cible avec lesdites valeurs, ce qui la place *de facto* dans l'anormalité. L'offenseur se contente de faire savoir comme une évidence qui elle est *en fonction de ce qu'il dit qu'elle est*. Le rabaissement est volontiers utilisé pour infléchir le

comportement d'un tiers. Son efficacité reposera alors sur le choix d'un étiquetage spécifique en prise directe avec l'acte attendu.

Pour bâtir la représentation négative de sa cible le sujet offenseur met son affectivité en discours. Son émotion s'inscrit dans un savoir de croyance qui

déclenche un certain type de réaction face à une représentation socialement et moralement prégnante. Des normes, des valeurs, des croyances implicites sous-tendent les raisons qui suscitent le sentiment. L'adhésion de l'auditoire aux prémisses détermine l'acceptabilité des raisons du sentiment. (Amossy, 2010 : 168)

1. La classification par le manque

Dans les énoncés injurieux, beaucoup de termes possèdent d'emblée une valeur axiologique. Ces termes sont ceux dont C. Kerbrat-Orecchioni (1980 : 91) dit qu'ils sont marqués de façon relativement stable d'un trait de dévalorisation attaché au sémème de l'unité. Dire *asesina*, *traidora* ou encore *madrastro* met en cause la subjectivité de l'offenseur qui fait coïncider la description d'une femme avec un jugement défavorable à son égard. Le poids du jugement se porte sur une nature, des pratiques, des comportements nettement discrédités : les termes qui visent à exprimer le bas degré mettent en évidence une non-conformité. Par conséquent, ils se réfèrent implicitement à la fois à des normes comportementales et à un être idéal.

Le tableau établit une classification sur la base d'un manque reproché à l'offensée. On y relève les traits saillants et récurrents à partir desquels est dessiné le portrait des femmes incriminées.

Dans la première catégorie apparaissent les qualifications qui assimilent les femmes à des individus socialement méprisés ou déclassés par la société. Lesdites qualifications sont liées à des principes moraux généraux. Des exemples sont donnés pour chaque catégorie :

Manque de respectabilité .

- 1) Champ sexuel : *puta, zorra, guarra, furcia, tercera, hija de la prostitución, mala mujer, mala hembra, mujer del partido, etc.*
- 2) Champ social et politique : *diablo, demonio, bruja, hechicera, asesina, condenada, ladrona, carlistas, comunista, alcahueta, etc.*

Manque de respect envers autrui, absence de moralité .

Hipócrita, mentirosa, perversa, infame, inicua, encubridora, desvergonzada, sinvergüenza, atrevida, bribona desorejada, faltona, desagradecida, ingrata, una desollada, traidora, una resentida, una envidiosa, una trapacera, picarona, enredadora, mujer escandalosa, disoluta, borrachona, pérfida, larga de lengua, lenguaraces, deslenguada, depravadas, madre del robo, etc.

Inaptitude d'ordre cognitif ou mental .

Imbécil, la tonta, ignorante, loca, su locura, histérica, desquiciada, sesos descompuestos, torponas, etc.

Manque de tout (déni d'humanité) .

Cosa, cualquier cosa, nada, sucedáneo, andrajo, etc.

Inaptitude à remplir un rôle social donné .

Estéril, mujer desnaturalizada, madrastras, mujer sin entrañas, etc.

De cette classification émerge tout spécialement le champ « manque de respect envers autrui et absence de moralité ». De plus, à l'intérieur du champ « manque de respectabilité », un domaine apparaît, labouré sans relâche toutes époques confondues, celui de la sexualité, recensé ci-dessus sous le chapeau suivant : Manque de respectabilité -1) Champ sexuel. Donnant lieu à reprise systématique, il mérite que l'on s'y attarde.

Considérons un échantillon d'extraits où apparaissent des axiologiques négatifs, bien maigre au regard de la synonymie lexicale qui cohabite dans ce domaine :

- 1) Tenéis unos humillos de **puta**. (*Señora doña María*)
- 2) Serás sin duda **hija de la prostitución**. (*La marquesa de Bellaflor*)
- 3) ¿Qué lo digo yo? Yo no digo sino lo que cuelga, que si el cuerpo le pide hombre, será que es **puta**. (*La monja alférez*)
- 4) ¡Oh prima cruel y fiera, / vuelta de prima, **tercera!** (*Peribáñez*)

5) ¿Pero qué va a ser de España con una reina hablando en francés como una **furcia**...? (*Juana del amor hermoso*)

Ce champ donne clairement à voir une catégorisation sexuelle de la femme que l'on veut stigmatiser. Ce qui est mis en scène, ce sont les mœurs et l'intimité. Dans le domaine /sexualité/, les axiologiques injurieux sont légion. Pour C. Kerbrat-Orecchioni (1999 : 83), ces substantifs « cumulent deux types d'information : [...] une description du dénoté », d'une part, « un jugement évaluatif [...] de dépréciation, porté sur ce dénoté par le sujet d'énonciation », d'autre part.

Parmi ces axiologiques injurieux, il en est un qui règne en maître après avoir traversé les époques sans encombres : l'axiologique *puta* constitue *IN-PRA* et *IN-ABS* le recours le plus usité. Associé à *mala mujer* ou à *mala hembra* il donne une représentation de la femme fondée sur une opposition binaire, celle des /*buenas mujeres*/ d'un côté, celle des /*malas mujeres*/ de l'autre. Il s'agit de construire par cette dichotomie stéréotypée une altérité : mettre l'autre féminin qui ne se conforme pas dans un camp opposé et créer un clivage. La désignation qui frappe la catégorie des /*malas mujeres*/ revêt une dimension individuelle et sociale. La stigmatisation peut même être présentée comme une évidence anthropologique supposée universelle.

L'hyperonyme /*mala mujer*/, s'il désigne dans une large majorité d'énoncés celle qui est étiquetée comme *puta*, intervient aussi dans le catalogage des femmes hors-normes, rejetées dans l'altérité parce qu'elles ne font pas ce que la société attend normalement d'une femme pour pouvoir la classer dans la catégorie opposée, celle de la /*buena mujer*/ . Dans ce sens, la /*mala mujer*/ désignera par exemple la mauvaise mère, celle qui ne se conforme pas à ce qu'une société donnée présuppose du rôle de la mère, comme remplir correctement le *devoir de mère* qui lui incombe, consistant à élever correctement ses enfants et à assurer leur bien-être et leur éducation.

2. La mise en scène du manque

Un extrait du roman *La Tribuna* offre l'opportunité de constater de quelle manière s'opère une mise en scène du manque à partir d'un axiologique négatif désignant la mauvaise mère : l'insulte « *madrastras* » apparaît lors du combat que se livrent à l'aube devant leur usine les deux camps d'ouvrières, celles qui viennent de la ville et celles qui viennent de la

campagne. Sous la forme de violentes invectives, les citadines reprochent aux campagnardes leur arrivée précoce sur leur lieu de travail :

–¡Dejáis la cama por hacer y el chiquillo por mamar! ¡**Madrastras!**

L'appellatif *madrastras* désigne ici celles auxquelles le qualificatif de mères est refusé (*-astras* = suffixe péjoratif excluant) parce qu'il leur manque les qualités nécessaires pour en faire de bonnes mères, ce qui justifie leur classification sur une échelle évaluative en tant que mauvaises mères (elles sont rangées dans la catégorie des */madrastras/*, terme qui désigne ici la femme qui traite mal ses enfants). L'argumentation sous-jacente se laisse recomposer ainsi à partir du présupposé suivant : les bonnes mères allaitent leurs bébés. Or votre présence à l'usine si tôt le matin prive vos bébés de prendre leur tétée. Donc vous n'êtes pas de bonnes mères, étant donné que vous faites passer votre travail avant vos enfants. L'axiologique opère ainsi une dégradation statutaire et signale une incompatibilité avec la norme : **Madre* (normal) vs *Madrastra* (anormal). Portant sur le lieu de l'essence, il argumente en faveur d'une condamnation du comportement des campagnardes, en leur infligeant une atteinte à la face à partir d'une valeur commune, celle de l'amour maternel. Les ouvrières de la ville se donnent au contraire comme des femmes qui respectent cette valeur.

3. Le processus de dégradation

À partir de ces champs du */manque/*, qui ont permis d'établir la classification axiologique proposée, certaines opérations actionnent un engrenage de dégradation niveau par niveau : la cible subit un déclassement et se voit appliquer le statut réservé à ceux qui sont socialement déconsidérés ; puis elle peut passer à l'état de */chose/*, c'est-à-dire en somme *pas grand-chose*, autant dire *rien du tout*. C'est précisément dans ce domaine du dégradé, du déformé que s'invitent les formes multiples de pourrissement, de maladie(s), et de perte de valeur(s). L'offenseur, à des degrés divers, manifeste sa volonté de sous-estimer la femme dans sa valeur même, de la subordonner socialement, de lui assigner une place inférieure.

Examinons dans cette perspective le passage suivant de *Dedos*, où deux actants (un jeune homme et une femme) s'affrontent sur le terrain du sexe. Le jeune homme, qui rejette l'invitation sexuelle de la femme annoncée d'emblée au début de l'échange (« *Fólleme* »), avance la justification suivante :

EL CHICO. –La *suya*. Mendigante. Suplicatoria. Tendría la sensación de estar haciendo caridad. No apetece usted. está de saldo. Hasta las putas cobran.

LA MUJER. –No soy una churriana.

EL CHICO. –Se nota. ningunas dotes para colocar su mercancía. Que además está ajada. ¡Caducó en los ochenta, por lo menos!

Le jeune homme associe le besoin de sexe de la femme à la mendicité. La femme (M) est présentée comme une mendicante : « *La suya [necesidad]. Mendigante. Suplicatoria. Tendría la sensación de estar haciendo caridad* », dans une position infériorisée et déclassée catégoriellement (dégradation de son image). Cette position a pour but de présenter la sollicitation de relations sexuelles : « *fólleme* » comme l'expression d'un manque (= la privation de sexe) et l'incapacité pour elle de subvenir à ses besoins sur ce même plan sexuel en réclamant l'aumône de l'assistance d'autrui. Le besoin d'assistance ainsi défini place M en situation de vulnérabilité, et de dépendance vis-à-vis du jeune homme (C), ce qui permet à ce dernier de construire son *ethos* sur la conquête d'une position de domination inversement proportionnelle à la dégradation dont M fait l'objet de sa part. Ce déclassement catégoriel opère qui plus est sur une comparaison avec une autre catégorie axiologiquement négative, celle des prostituées, située dans le discours sur l'échelle des valeurs au-dessus de celle sur laquelle C place M. En effet, dans l'assertion « *hasta las putas cobran* », le sublocutif¹ *hasta*, qui précède l'élément auquel il se réfère (« *putas* »)², permet de mettre en lumière la relation prédicative *putas-cobrar* (relation qui s'établit entre le syntagme nominal (« *las putas* ») et le noyau du prédicat (la forme verbale « *cobran* »), et de la présenter comme valorisée par rapport à une autre relation qu'elle induit, basée sur l'énoncé antérieur : *mendiga - hacer la caridad - estar de saldo*. C crée ainsi une assertion blessante tout en introduisant une notion nouvelle, celle de l'argent, qui désincarne le rapport établi jusqu'alors entre les actants et s'impose comme intermédiaire impersonnel qui instrumentalise et pervertit le désir en le tarifant : « *no apetece usted. está de saldo* ». M acquiert, si l'on peut dire, une nouvelle valeur encore plus dégradante que celle de mendicante, puisqu'elle est chosifiée, réduite à l'état de marchandise. Mais elle n'est pas pour

¹ *Hasta* entre ici dans une classe que Jack Feuillet (1981 : 22-26) appelle, rompant ainsi totalement avec l'appellatif d'adverbe, « les sublocutifs » : « unités qui sont chargées d'apporter la marque du locuteur dans l'énoncé (jugement sur le contenu propositionnel, émotions, opérations logiques, etc.) ».

² Grâce au sublocutif, le locuteur donne du relief à un élément qu'il considère important. Sur cet aspect, voir au chapitre 12 (p. 534) le point b § 2, qui traite des relations scalaires.

autant un objet de luxe, puisqu'elle est décrite comme une marchandise sans grande valeur (= « *de saldo* »).

De /sans grande valeur/ à /non-valeur/ il n'y a qu'un pas que C franchit ensuite allègrement. Il fait perdre à M sa valeur économique dans un premier temps – elle a dépassé la date limite de consommation : « *está ajada* » – pour devenir une non-valeur – elle devient pourriture et décomposition.

De tous les sens, c'est celui de l'odorat qui est d'abord convoqué : « *la que apesta³ es usted* », « *a rancio, es a lo que huele* », ce qui peut s'expliquer, comme le prétend Kant, par le fait que « les choses malpropres sont peut-être moins révoltantes pour l'œil et le palais que par la mauvaise odeur qu'on en redoute » (1863 : 63) et que l'odeur est « comme un avant-goût, et celui qui a faim est d'autant plus porté à manger qu'il y est excité par l'odeur des aliments qu'il aime » (*ibid.* : 65). Ainsi l'odeur est-elle liée au désir, et la mauvaise odeur (forte, âcre, infecte) à l'absence de désir. M devient ici un /remède contre l'amour/.

La non-valeur *touche ensuite le fond*, au sens propre, puisque l'image de la matière organique en décomposition sombre littéralement *de profundis* : « *galeón hundido* ».

b/ L'étiquetage par tiers interposé ou effet ricochet

Ce mécanisme consiste à insulter par personne interposée. La cible est ainsi atteinte par une sorte de rebond, par un effet second, « puisque le résultat du processus incriminé ne dépend pas de celle [...] qui le subit mais bien plutôt de son agent. [...] Celui qui porte l'insulte ne peut en rien influencer sur ce que l'on stigmatise mais en rougit néanmoins. » (Lagorgette, 2006 : 29).

Ce procédé n'empruntant pas la voie la plus directe, il sera désigné sous le terme de *ricochet* qui, au sens figuré, signifie *être répercuté, venir par voie indirecte* (le langage militaire emploie le mot avec le sens transitif de *faire un tir à ricochet contre*). Touchant à la vie privée de la femme offensée, là où les émotions sont le plus intensément investies (à l'intimité de son couple, à la filiation) cette forme injurieuse indirecte a le pouvoir d'être tout aussi blessante, sinon davantage, que des termes qui auraient pu lui être appliqués personnellement. Au bout du compte, ce sont bien deux personnes (au moins) et non pas

³ *Apestar* fait partie des verbes intrinsèquement subjectifs qui expriment une dévalorisation du procès qu'ils dénotent (valeur axiologique stable dans le contenu de l'*item*).

une seule qui sont offensées dans ce processus : X (offensée + accusée) et X' (membre de la famille + victime objet de dérision). Dans cette configuration, celle qui subit l'offense par ricochet n'est pas la moins stigmatisée des deux, tant s'en faut, comme dans le dialogue ci-dessous, extrait d'une pièce de théâtre de Valle-Inclán :

Don Pedrito. –¿Y **el cabrón de tu marido?** [...]

Liberata. –¡Si lo dice por mí sepa que tengo mucha honradez, y que sólo mi marido me calienta las piernas en la cama! ¡Más honradez que las hijas del de Vermo!

Don Pedrito. –Voy a meterte en el podrido bandullo un puñado de munición lobera. (*Águila de blasón*)

Ici la jeune Liberata se voit agressée par Don Pedrito à travers son mari : « *el cabrón de tu marido* ». Si l'homme est présenté sous les traits du cocu, il n'en demeure pas moins que c'est la femme qui trompe, ce qui fait d'elle la seule véritable actrice. Le résultat du processus incriminé ne dépend pas de celui qui est désigné (le mari) mais de son agent putatif (sa femme). Dans cet exemple, Don Pedrito vise à stigmatiser Liberata par l'intermédiaire de son mari. Ce qui blesse, c'est le sens de *cabrón*, qui attribue à Liberata les traits de la femme adultère et pose explicitement le droit de cuissage⁴.

Le mariage et la filiation sont les domaines les plus investis par l'effet ricochet. En matière de disqualification par l'insulte, l'argument de la filiation s'avère notamment être un procédé privilégié. Il postule un déclassement en prenant appui sur la cellule de base (= la cellule familiale) et sa reproduction (on pourrait parler ici d'insulte *généalogique*). Les expressions formées sur « Fille de » sont volontiers utilisées. Cela s'explique par le fait que, dans la norme, ce qui doit se transmettre par filiation est la réputation de bonnes mœurs. Partant, la désignation des femmes comme « *hijas de Satanás!* », ou bien « *hija(s) de puta!* » (insulte à la mère) est un argument massue, étant donné qu'il sert à imposer aux femmes interpellées une vision d'elles-mêmes fondée sur l'exhibition d'un rapport étroit et non discutable (rapport de descendance) soit avec l'incarnation absolue du Mal, à savoir le diable (dans les abjections de nature diabolique) soit avec la putain, c'est-à-dire la « *mala mujer* » par excellence. Dans un cas comme dans l'autre, l'offenseur crée subjectivement et artificiellement une structure « familiale » de nature à persuader de la nocivité des femmes, la mise en scène de la filiation lui donnant les moyens de modifier l'identité de sa cible dans ce qu'elle a de plus intime, c'est-à-dire la naissance, l'appartenance à une famille. En

⁴ L'offenseur transgresse ainsi la convention sociale alors en vigueur dans le fonctionnement de la Galice dépeinte par l'auteur, qui voulait que le droit de cuissage, constitutif de ce fonctionnement social, devait rester une chose cachée et indicible.

adossant de la sorte l'insulte à des normes intériorisées, il ne reste plus alors à la profération exclamative concomitante qu'à enfoncer le clou pour mettre en cause la légitimité sociale de la personne, et son statut, sans avoir à démontrer quoi que ce soit : le dire (le dévoiler) vaut attestation.

Avec ce procédé, l'attaque vis-à-vis de la cible repose sur un manque de respectabilité qui lui est imputé, justifié par l'argument de ressemblance (fondé sur l'analogie : même sang = existence de qualités communes). L'étiquetage par le sang est principalement employé pour dénoncer une incompatibilité de nature sociale ; le mécanisme opère dans les trois répliques théâtrales suivantes :

- 1) ¡Yo te bloqueo el aparato éste de los huevos! Y no me planto en tu casa para darte una paliza porque soy un señor. No como tú, que no tienes ninguna clase. **¡Pero si tu madre vendía pescado y a tu abuela la llamaban "Conchi, la de los chicharros"!** (*Dedos*)
- 2) ELLA. [...] es el antiguo convento de los descalzos que mis bisabuelos amortizaron piadosamente de la desamortización... lo restauraron devotamente con mucho corazón, lo transformaron en piadosísima mansión...
ÉL. **-Lo birlaron del municipio con toda devoción por cuatro malditas pesetas que ni a pagar llegaron.**
ELLA. -Me insultas del municipio, me insultas de los bisabuelos, ellos bien que lo salvaron. (*Pasodoble*)
- 3) Tú no puedes ser monja. La **mala sangre del comendador hierve en tus venas.** ¿Cómo dudar que eres **la hija maldita de aquel impío?** (*El comendador Mendoza*)

En (1), l'offenseur construit pour lui-même un *ethos* noble, élégant et généreux : « *soy un señor* » (qualités positives) qu'il oppose par la comparaison « *no como* » à l'*ethos* de la femme ordinaire qu'il construit pour sa cible « *ninguna clase* » ; dans l'imaginaire populaire la marchande de poisson est un prototype de femme forte en gueule, au langage vulgaire et aux manières peu raffinées. Ainsi dépourvue des qualités auto-proclamées condensées dans le terme connoté (*señor* = personne qui a une distinction naturelle et qui inspire le respect et l'estime ≠ personne ordinaire), celle-ci, étiquetée dans le champ opposé ne peut prétendre se mesurer à lui : *YO* ≠ *TÚ*. L'argumentaire construit pour justifier le manque, « *no tienes ninguna clase* », repose sur la filiation *TÚ* = fille et petite-fille de poissonnière = Ø noblesse, Ø élégance, Ø générosité. Il s'appuie sur la *doxa* (la sagesse populaire), en particulier sur le proverbe *De tal palo tal astilla* (= ici : telle mère, telle fille).

En (2), le duel marital s'établit sur le terrain de l'attaque aux ancêtres : le mari réévalue négativement un acte positif /restaurer un bâtiment/ en acte négatif /voler un bâtiment/ qui

requalifie en voleurs les bisaïeux de sa femme : « *lo restauraron* » → « *lo birlaron* ». L'atteinte à la famille s'inscrit dans un plus large réquisitoire à charge contre l'épouse. La polémique s'instaure sur la légitimité de la propriété du couple à partir des conditions d'obtention du bien immobilier conjugal obtenu par héritage. La visée illocutoire de la profération du mari est de jeter un net discrédit sur la moralité de toute la famille de sa femme en fixant la tare /voleur/ dans les gènes de la famille.

En (3), Doña Blanca marque l'incompatibilité entre le souhait de sa fille de devenir religieuse et la tare des racines paternelles de cette dernière. Elle justifie son assertion, « *Tú no puedes ser monja* », en invoquant les liens du sang. La chaîne argumentative sous-jacente est la suivante : ton père est un impie (il méprise la religion) → tu es la fille d'un impie → donc tu ne peux pas être religieuse, comme une sorte de syllogisme qui donnerait davantage de tranchant à l'argument.

4.2. La généralisation

Certains locuteurs-énonciateurs mobilisent la stratégie de la généralisation et créent de la sorte des énoncés dits *généralisants*⁵, dans lesquels ils s'investissent fortement. Ces énoncés sont posés comme vrais pour les membres d'une classe de femmes, ou l'ensemble des femmes, sans exception. Il est recouru à des noms associés à des expressions qui rendent compte de la portée du prédicat, comme *todas, todas las, todas las... unas, todas... unas, la, un, una*. La valeur collective de *todo* est fortement sollicitée en raison de son pouvoir globalisant souligné par Manuel Alvar (2000 : 326) : « *El paradigma de todo incorpora en su referencia a la globalidad de los miembros que conforman ese conjunto* ». En même temps, les propriétés classificatoires, dont les déterminants définis ou indéfinis sont porteurs, sont également mises à profit par des offenseurs mal intentionnés, qui trouvent là un moyen rapide et efficace de s'assurer la généralisation. La généralisation semble imposer l'opinion, en faisant l'économie d'une argumentation. L'usage du quantificateur *todas las*, par exemple, fait comme si le savoir prédiqué sur la femme était un savoir universel, une vérité garantie connue de tous, répétée par un énonciateur qui se fait le porte-parole d'un ON-locuteur, comme le précise D. Maingueneau (2010 : 86) :

Les énoncés généralisants sont fortement investis par leurs énonciateurs, qui cherchent à emporter l'adhésion du co-énonciateur dans une situation déterminée. Par un phénomène de polyphonie [...]

⁵ Nous empruntons le terme à D. Maingueneau (2010 : 86).

l'instance énonciative qui garantit la vérité de ces énoncés n'est pas un je particulier mais une voix collective (« tout le monde dit que »). Phénomène lié au fait que l'énoncé généralisant se présente comme voué à être répété, à être repris par une série illimitée d'autres sujets.

C'est sans doute la raison pour laquelle cette stratégie, qui consiste à faire perdre à la femme sa singularité, n'est l'apanage d'aucun siècle ni d'aucune époque particulière, mais se retrouve reproduite à l'identique d'une époque à l'autre, contribuant ainsi, par le martèlement de sa répétition, à ancrer l'idée d'une nature féminine à combattre, celle qui est mise en avant par la généralisation.

- 1) Malditas sean **todas**. (*Famosa comedia de Santa Teodora*)
- 2) Son **todas** naturalmente malignas y sospechosas. (*Coplas de las calidades de las donas*)
- 3) **Todas** sois iguales, hijas de Satanás, unas putas que solo buscáis la perdición de los hombres. Ha llegado la hora de castigar la maldad. (*El inmateral*)
- 4) ¡Putas, que sois **todas** unas putas! (*El lápiz del carpintero*)
- 5) ¡**Todas** las rojas sois unas putas! ¡Putas! (*Dime quién soy*)
- 6) Las rojas son **todas** unas putas. (*Dime quién soy*)
- 7) A rancio, es a lo que huele. Resulta igual para **todas**. Al llegar a su edad. (*Dedos*)
- 8) En cuantas cosas hay hallo la muerte; / En **la** mujer, la muerte y el infierno, / Y fin más duro y triste, si se advierte. (*Riesgos del matrimonio en los ruines casados*)
- 9) **La** solterona / He aquí lo que propiamente puede llamarse *un mal engendro*. / Aborto de la naturaleza. / Capricho de Lucifer. / La polilla más grande de la sociedad. (*La mujer en el siglo XIX*)
- 10) Cinco-tripas. Rosa, a quien procuraba reconocer desde que la he visto aquí, es **un** monstruo, es **una** hidra, es **una** verruga de la sociedad. (*Cinco-tripas*)

Dans les sept premiers énoncés, le quantificateur *todas* rend compte de la portée du prédicat. Pour exprimer la généralisation sous forme symbolique, nous recourons au modèle de Michel Dufour (2008 : 235) : « Le quantificateur \forall traduit l'expression " tous les ". Il est immédiatement suivi d'une lettre ayant le statut de *variable* car elle peut désigner n'importe lequel des objets auxquels s'applique le prédicat ».

Si l'on veut exprimer sous forme symbolique l'énoncé « *Todas las rojas sois unas putas* », on peut, comme le propose M. Dufour, commencer par symboliser le prédicat « *unas putas* » par la lettre **P**. Ensuite, pour exprimer qu'il s'applique à toutes les « *rojas* », on utilisera le quantificateur universel \forall traduisible par « *todas las* » que l'on fera suivre de **x**, ayant statut de variable pour désigner les « *rojas* ». Le recours à des parenthèses prévient contre tout risque de confusion dû à la proximité de certains symboles. La proposition « *Todas las rojas sois unas putas* » s'écrit alors : $(\forall x) Px$

Pour renforcer le parallèle entre la structure de l'écriture symbolique et son expression en espagnol, cette écriture symbolique revient à dire : Quelle que soit la *rouge* considérée, c'est une sale garce (*i.e.* une putain). Ainsi la proposition de la forme *todas las* « autrement dit une proposition s'appliquant à la totalité d'un ensemble, est dite *universelle* » (Dufour, 2008 : 234).

Dans les exemples (1) et (2), l'énonciateur englobe dans un mouvement massifiant et impersonnel les membres de la classe des femmes, et leur attribue radicalement les traits négatifs posés par les adjectifs « *malditas* », « *malignas y sospechosas* ».

Dans l'énoncé (3), le fait que l'offenseur Salvador – représentant de la communauté des hommes dans laquelle il s'inclut – veuille devenir le bras vengeur d'un amour et d'un amour-propre bafoués implique l'existence d'une communauté adverse. En s'adressant d'abord à Marisa, puis à Eva, et en généralisant son discours à toutes les femmes, il construit ladite communauté par insertion de toutes les femmes, sans distinction aucune, quelles qu'elles soient. L'énoncé « *Todas sois iguales, hijas de Satanás, unas putas* » donne ainsi l'illusion d'être bâti sur une pétition de principe (biaisée d'avance) : (c'est bien connu) toutes les femmes sont des putains. La conclusion « *todas sois iguales... unas putas* » repose sur ce syllogisme : toutes les femmes sont des putains. Marisa Eva sont des femmes. Donc Marisa et Eva sont aussi des putains. La généralisation stigmatise ainsi l'auditoire par classification dans un stéréotype, celui de la */putain/*. Ce qui motive le discours de Salvador, ce n'est pas une argumentation raisonnable, mais une logique de l'urgence et de l'emportement, qui lui fait confondre toutes les femmes dans une indifférenciation rendue possible par l'indéfini de la totalité. De la sorte, « *todas* » agit comme un spectre globalisant, capable de mettre en place une démonstration *a priori* imparable, où l'objet d'opprobre est dessiné sous les contours immuables d'une espèce uniformément coupable de péchés. Insister sur la massification de l'ennemie, c'est la présenter comme un mal monstrueux, gigantesque, et se présenter comme celui qui, animé par la foi, va pouvoir vaincre ce Goliath-là. L'on assiste alors à un processus de construction d'un autre dangereux, d'une altérité à l'intérieur de la société (les femmes) et à l'intérieur de celles-ci (les prostituées) que l'offenseur considère juste de soumettre⁶.

⁶ L'on notera à ce propos qu'il n'y a pas ici, comme dans d'autres textes, de dichotomie patriarcale qui diviserait les femmes en saintes ou prostituées. La classification est encore plus simple, toutes les femmes sont

En (5) et en (6), les discours offensifs de Doña Blanca (offenseur) doivent être appréhendés dans leur contexte historique, celui de l'après Guerre Civile, alors que la dictature franquiste s'était abattue sur le pays à la suite de l'écrasement de la Seconde République par le coup d'état militaire que l'on connaît. Le discours hégémonique de la propagande officielle discréditait alors les femmes qui s'étaient précédemment engagées dans la lutte armée aux côtés des Républicains, tout comme du reste l'ensemble des femmes cataloguées comme appartenant au clan des vaincus, en les rendant toutes coupables de l'altération des valeurs sociales et de la détérioration du modèle traditionnel d'*ange du foyer*, tenu par l'épouse et par la mère, parangon de délicatesse et de soumission. Les normes culturelles du nouveau régime prétendaient défendre la docilité, octroyant même à celle-ci le titre ronflant de valeur, et l'obéissance aux principes traditionnels de la domesticité, rejetant de fait dans l'altérité celles qui ne se conformaient pas à ces préceptes. Mary Nash, dans son ouvrage *Rojas, las mujeres republicanas de la Guerra Civil* (1999 : 187) évoque les normes culturelles du régime en ces termes : « *Una vez más, las normas culturales franquistas volvieron a catalogar a las mujeres como ángeles, vírgenes o putas* ».

Il est clair que l'énoncé de Doña Blanca est dialogique, traversé par le discours des vainqueurs. L'individualité et l'affectivité se disent néanmoins aussi dans la reprise particulière qu'elle fait de cette rhétorique propagandiste, ce qui montre qu'elle a pleinement intériorisé la *doxa* de son temps. Elle reprend la parole officielle à titre personnel, pour se dresser contre sa belle-fille qui prétend revoir son fils après avoir quitté son mari et sa famille pour suivre son amant communiste, en fixant une morphologie du péché à partir du modèle social de référence, qui fait de toutes les femmes qui ont eu des positions politiques contraires (c'est le cas d'Amelia) une entité collective ennemie et rejetée dans l'anormalité. Le choix de l'indéfini n'est donc pas anodin, il sert ici la volonté de la belle-mère d'Amelia de légitimer la caractérisation de cette dernière en tant que putain, par l'amalgame facile entre les /rouges/ et les /putains/, servi sur un plateau par la propagande en exercice. Cette option lexicale permet à Doña Blanca de garantir la condition spécifique de sa belle-fille, à partir du syllogisme créé de toutes pièces par la généralisation : toutes les *rouges* sont des *putains*, tu es une *rouge*, donc tu es une *putain*. Elle ouvre la voie à la légitimation de son refus de laisser approcher Amelia de son fils Javier, qu'elle avait laissé à

des « *putas* ». Elles (les femmes) prennent les traits de la *putain* en temps que (basiquement) une femme vicieuse, qui aime exercer cette activité et y prend plaisir.

la garde de son mari et de sa belle-famille en partant avec un autre homme, et à l'inflexibilité qu'elle oppose aux supplications de sa belle-fille. Car un syllogisme peut en cacher un autre, et celui créé par la généralisation entraîne un autre syllogisme, associé tout autant au discours dominant, qui peut s'exposer ainsi : Toutes les rouges sont des putains. Les putains sont de mauvaises mères. Donc toi, Amelia, tu es une mauvaise mère. Nous rejoignons ici l'observation d'O. Ducrot (1989 : 2) :

Pour justifier une attitude vis-à-vis d'un objet ou une situation, on a tendance à leur attribuer des propriétés justifiant que l'on ait cette attitude : on place dans les choses ce qui est nécessaire pour légitimer la façon dont on se comporte vis-à-vis d'elles.

En (8), l'usage du singulier ne désigne pas de femme en particulier, mais a un effet argumentatif. l'article défini est employé à dessein pour représenter une entité, en l'occurrence l'espèce /femme/ (= être humain de sexe féminin) ; y sont incluses toutes les représentantes de ladite espèce, sans distinction. Dans ce défini générique, c'est l'espèce toute entière qui est visée – avec ses qualités, ses caractères particuliers, sa conformation – dans une perspective généralisante et aphorissante. Le fragment discursif /*la mujer*/ (= **todas las mujeres*) permet de présenter le savoir prédiqué comme universellement préétabli.

Un processus identique est opéré en (9). Dès le titre de ce passage extrait d'un traité de genre du XIX^e siècle, *La mujer en el siglo XIX*, le syntagme nominal prédicatif *La solterona* possède un sens nettement spécifié. Il introduit le caractère commun à ses membres, caractère qui crée la classe, et qui définit celles qui en font partie selon un même critère identitaire social : celui d'avoir atteint ou passé l'âge mûr sans se marier.

La présence de l'article défini « **La** » ajoute au *lieu de l'essence*⁷ défini par le noyau *solterona* le trait significatif d'identification. L'usage du singulier pour le pluriel (*La solterona* pour **Las solteronas*) a un effet argumentatif, celui de représenter une entité, une espèce, qui dénote la volonté de créer l'impossibilité d'établir une quelconque distinction entre les individus de l'espèce ainsi désignée, d'ignorer délibérément leur diversité, leur disparité. Autrement dit, « *la solterona* » =* *todas las solteronas* ; toutes les représentantes de l'espèce désignées sous le qualificatif fédérateur de *solterona* sont concernées et définies par référence à un unique *specimen type* présenté comme déjà connu de tous. Remarquons

⁷ C'est le nom donné à ce lieu par Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca.

l'absence du mot **mujer*; qui contribue au renforcement catégoriel : ce qui caractérise les femmes, c'est leur même appartenance à un état de célibat⁸ avancé.

En (10), les trois déterminants indéfinis *un / una / una* introduisent la trilogie métaphorique. Ce faisant, ils classifient le thème (la servante prénommée Rosa) dans un ensemble potentiel d'autres monstres, d'autres hydres, d'autres verrues de la société⁹, et présentent l'offensée comme appartenant à ces mêmes catégories : /monstre/, /hydre/, /verru de la société/. Cela tend à présupposer l'existence desdites classes, alors qu'il n'en est rien en réalité : la présupposition est fallacieuse, car les classes ont été créées dans le discours par un énonciateur (le valet Cinco-tripas) opportuniste qui y a rangé des objets hors normes avec lesquels il souhaite par sa profération faire cohabiter la servante. Celle-ci est dépouillée par la catégorisation de son enveloppe humaine, remplacée par les mêmes attributs repoussants que ceux dont sont porteurs les éléments des trois classes convoquées. L'enjeu de la discussion étant le mariage imposé avec Rosa par leur maîtresse commune Elvira, la classification induite par la trilogie métaphorique insultante rend de fait cette dernière inapte au mariage, puisqu'elle l'exclut des lois de la civilisation. L'intention argumentative s'inscrit dans la volonté de Cinco-tripas de faire comprendre à sa maîtresse Elvira, qui souhaite ce mariage, qu'il ne peut pas lui obéir. En effet, en n'insérant pas Rosa dans les classifications de la norme, en la présentant comme défectueuse et inappropriée, il légitime son refus d'obéir.

À travers ces exemples, il apparaît que l'offenseur pose les bases d'un mécanisme dialectique où s'affiche sa détermination à faire admettre sa vérité sur les femmes, ou sur un groupe de femmes. Il présente cette vérité-là, à partir de structures *noms + déterminants*, de manière à la faire percevoir comme une vérité universelle. Sa profération s'articule autour de la dichotomie bon/mauvais, de l'exclusion de la communauté bien pensante et garante de la morale, et de la justification d'un comportement qui, hors contexte, ne pourrait être validé (comme frapper une femme ou bien empêcher une mère de voir son enfant).

⁸ Les textes de la même époque, tous auteurs confondus, ne désignent pas « **El solterón* » comme objet d'attaque. Et pourtant, lui non plus ne fonde pas de famille.

⁹ « UN-A proveen al significado fundamental del núcleo de los rasgos significativos de "presentación y clasificación" », (Girón Alconchel, 1993 : 68).

4.3. Les qualificatifs stigmatisants

a/ La classification

Un nombre conséquent d'énoncés offensants contient des qualificatifs, comme en témoigne ce large échantillon :

- 1) He aquí lo que propiamente puede llamarse un **mal** engendro. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 2) La polilla más **grande** de la sociedad. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 3) La cócora más **encocoradora** de todas las cócoras conocidas. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 4) Doña Robustiana es una **pobre** doncellita de cuarenta y ocho abriles. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 5) La imaginación **fría, dañina** y **cruel** es la que dirige su organismo. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 6) La solterona es, en fin, el tipo más **lastimoso**, la más **deplorable** y **antipática** de las fases de la mujer. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 7) Quemada seas, alcahueta **falsa**. (*La Celestina*)
- 8) Una vieja **maldita** como tú (*La Celestina*)
- 9) La **mala** sangre del Comendador hierve en tus venas. (*El Comendador Mendoza*)
- 10) Es una **asquerosa** amiga de los judíos. (*Díme quién soy*)
- 11) Asesina. Una asesina. Eso es lo que eres. **Premeditada**. Y **alevosa**. (*Dedos*)
- 12) Su **absoluta** falta de sensibilidad social. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 13) Infame, bestia **infernál**. (*Pliego de cordel*)
- 14) En estas casas **honradas** / no está tu puesto, mujer. (*El Padre de los pobres*)
- 15) Esa foca **sucia** y **enlutada**. (*La colmena*)
- 16) **Pobre** desgraciada. (*La colmena*)
- 17) **Grandísimas** embusteras. (*La colmena*)
- 18) Es una **descarada** faltona, y además **mentirosa**. (*Los Sebastianes*)
- 19) Es una **mala** mujer. (*La colmena*)
- 20) No es **limpia**. (*El perro del hortelano*)
- 21) ¿Hay fiera más **inhumana**? (*Famosa comedia de Santa Teodora*)
- 22) Putas y nunca **contentas**. (*El auctor contra la multitud de las malas mujeres*)
- 23) Rosa es **glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea**. (*Cinco-tripas*)
- 24) Esa sonrisa **fría** que lleva en su **maldita** cara. (*La casa de Bernarda Alba*)
- 25) ¡Qué furia tan **infernál**! (*Los lamentos de un casado*)
- 26) Esa serpiente **fatal**. (*Los lamentos de un casado*)
- 27) Tan **villana** y tan **ingrata**. (*Peribáñez*)
- 28) ¡**Locas** son estas mallorquinas! (*La lozana andaluza*)
- 29) Viuda **caliente** con la cabeza floja por mal de hombre. (*La monja alférez*)
- 30) Muger **perversa**. (*Las dos épocas*)

La première constatation à laquelle donne lieu l'observation des qualificatifs est qu'ils sont épithètes ou attributs, communément séparés du rhème par le verbe copule *SER*. Ils sont

chargés presque exclusivement d'attribuer une propriété à l'objet offensé, ou à un objet ayant une relation avec lui. Dans une majorité d'énoncés, les adjectifs repérés appartiennent à l'ensemble des adjectifs dits subjectifs, dont les propriétés résident dans le fait que, contrairement aux adjectifs dits objectifs¹⁰, définissables indépendamment de toute énonciation, ceux-ci ne s'interprètent qu'à l'intérieur de l'énonciation singulière dans laquelle ils figurent. Ainsi les classes d'objets *escandalosos*, *atrocés* ou encore *deplorables* ne préexistent-t-ils pas à l'acte d'énonciation. Ne sont *escandalosos*, *atrocés* ou *deplorables* que les objets dits et jugés comme tels par l'énonciateur au moment où il s'exprime. De plus, ils n'ont pas de signifié bien découpé, ce qui rend délicate la tentative d'établir une nette différence entre, par exemple les trois qualificatifs suivants : *deplorable*, *lastimoso* et *lamentable*.

Le relevé engagé fait en effet apparaître, comme l'on pouvait aisément s'y attendre, une domination des adjectifs qui, attribuant une propriété à l'offensée (ou à un objet ayant un lien avec elle ou son comportement) n'ont pas une fonction descriptive, mais réfléchissent avant tout un jugement de valeur de l'énonciateur. Cette catégorie d'adjectifs, grammaticalement en surface, est à même de prédiquer – comme l'adjectif objectif – des qualités propres comme si elles étaient issues de l'objet qualifié lui-même. En prenant appui sur les distinctions opérées par Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980 : 83-100) qui affine la classification traditionnelle des grammairiens en séparant les adjectifs subjectifs en deux catégories, celle des évaluatifs axiologiques¹¹ et celle des affectifs¹², on constate que les deux catégories sont abondamment pourvues en formes répondant aux critères attributifs indiqués par l'auteur. Nous trouvons ainsi parmi les évaluatifs axiologiques des adjectifs comme *glotona*, *borracha*, *curiosa*, *fea*, *fatal*, *atroz*, *dañado*, *alevosa*, *fea*, *loca*, *irracional*, *frígida*, *fiera*, *cruel*, *sucia*, *ruin*, *mentirosa*, *envidiosa*, *pordiosera*, *disoluta*, *villana*, *vil*, *sospechosa*, *roñosa*, *falsa*, *infame*, *ingrata*, *intolerante*.

¹⁰ Les grammairiens divisent traditionnellement les adjectifs en « objectifs » et « subjectifs », permettant ainsi d'opposer deux ensembles d'adjectifs en fonction de leurs propriétés sémantiques : les uns décrivent le monde, les autres réfléchissent avant tout un jugement de valeur de l'énonciateur.

¹¹ Les évaluatifs axiologiques impliquent une double norme, liée à l'objet support de la propriété et de l'énonciateur.

¹² En même temps qu'une propriété de l'objet qu'ils déterminent, les affectifs montrent une émotion de l'énonciateur à l'égard de cet objet.

b/ La présupposition

Les affectifs sont étroitement liés aux impressions du sujet parlant, et indiquent une réaction émotionnelle de l'énonciateur. La classe des affectifs (*terrible, escandaloso* par exemple) présente souvent une intersection avec celle des axiologiques : *dañina, desgraciada, atormentadora, antipática, lastimoso, deplorable, lamentable, asquerosa, escandaloso, tiránica*. À l'intérieur de l'énonciation singulière dans laquelle ils figurent, ces adjectifs subjectifs produisent une classe : l'énonciateur range les femmes contre lesquelles se porte sa profération offensante dans une catégorie qu'il a lui-même créée, qui n'existait pas avant l'acte d'énonciation, de sorte que les *qualités* qui leur sont attribuées tendent à être interprétées comme objectives, c'est-à-dire qu'elles produisent l'illusion de la réalité. Cela montre à quel point la situation d'énonciation est déterminante, les propriétés sémantiques des adjectifs ne les rendant pas imperméables à une stratégie de classification. Dans les énoncés suivants, les objets ciblés sont classés en 1) ce qui fait naître la peur, 2) ce qui est cruel et barbare, 3) ce qui est déshonorant, 4) ce qui est repoussant :

- 1) ¡O prima **cruel** y **fiera**! (*Peribañez*)
- 2) Tu **ruin** corazón (*La niña de nieve*)
- 3) ¡Hija **infame**! (*Don Álvaro o la fuerza del sino*)
- 4) Tenéis **disformes** faciones (*Cuatro coplas...*)

Les subjectifs donnent ainsi l'illusion du vrai, au point même qu'il semble difficile de contester le jugement qui les sous-tend. Comme il n'est pas possible *a priori* de déclarer la proposition « *O prima cruel y fiera* » vraie ou fausse, l'attribution des propriétés de cruauté et de férocité – *cruel* et *fiera* étant définies univoquement – et la classification qui en résulte semblent délivrer ces deux évaluatifs de leur caractère arbitraire : la *prima* est perçue comme *cruel* et *fiera* parce qu'elle a été incluse dans la catégorie des êtres cruels et féroces mis en place par l'offenseur dans son acte d'énonciation.

Voyons comment, à partir d'une description définie contenant des adjectifs, l'offenseur entend présenter son opinion sous la forme de présupposés. Goffman (1987 : 205) donne de la présupposition la large définition suivante :

Un état de choses qu'on tient pour acquis en même temps qu'on se livre à une activité. C'est un acte de foi qu'on peut accomplir sans rien « faire » et en l'appréciant diversement : il arrive qu'on ne se rende jamais compte de ce qu'une action présuppose ; ou bien qu'on s'en rende compte, puis qu'on l'oublie ; ou bien qu'on en prenne soudain conscience ; ou encore que, s'en rendant compte, on s'efforce de le dissimuler à autrui ou bien de n'y faire qu'indirectement allusion. Malgré tout, il reste qu'à strictement

parler il suffit d'affirmer explicitement telle condition de notre action pour cesser de la présupposer, sans amoindrir pour autant notre dépendance à son égard.

L'opinion présentée sous la forme de présupposés apparaît dans de nombreux énoncés :

- 1) La **terrible** arma femenina que se llama lengua. (*La solterona*) (*La mujer en el siglo XIX*)
- 2) Su **absoluta** falta de sensibilidad social (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 3) Los **inhumanos** [...] recortes (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 4) El **escandaloso** derroche que han supuesto algunos de los "caprichos" de su vida personal o familiar. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 5) La **única** cosa buena que hizo en su vida la tal viuda... (*Pepita Jiménez*)

Le mécanisme polémique, ou l'astuce pour reprendre les mots d'O. Ducrot (1991 : 96), consiste à introduire dans les discours ci-dessus des présupposés dont l'interlocuteur ou l'auditoire est prisonnier. Avec les présupposés : l'arme de F est terrible (1), le manque de sensibilité sociale de F est absolu (2), les coupes budgétaires opérées par F sont inhumaines (3), le gaspillage de F est scandaleux (4), la bonne chose que F a faite dans sa vie est unique (5), l'offenseur fait apparaître le présupposé des qualités attribuées à F comme allant de soi, placé au-delà de l'enchaînement du discours. La présupposition d'un certain contenu, par exemple : la bonne chose que F a faite est unique (5), lui confère une sorte de

pseudo évidence, dans la mesure où elle organise un discours où il (ce contenu) ne pourra plus être mis en cause¹³. Ce qui produit l'évidence du présupposé, ce n'est donc pas une nécessité logique ou empirique, mais une nécessité interne au discours, une nécessité que le locuteur crée par sa parole même, en instaurant à partir d'elle un discours dont le présupposé constitue la charte. (Ducrot, 1991 : 94)

L'astuce d'une telle présentation est que le co-énonciateur, ou l'auditoire, est placé devant un dilemme. Selon O. Ducrot (1991 : 97)¹⁴, « soit il "laisse passer" et il semble par là souscrire au présupposé, dont il renforce ainsi, par son abstention même, l'apparente évidence ; ou bien il s'y oppose, mais on peut l'accuser alors d'interrompre la conversation, de sortir du sujet, voire de chercher à "envenimer le débat" »¹⁵. Cette utilisation de la présupposition a « le même statut que prend après coup tout posé qui n'a pas été discuté par l'interlocuteur (avec cette différence que, dans le cas du PP., le destinataire n'a pas eu à se prononcer, et qu'on fait, pour ainsi dire, l'impasse sur son accord) » (*ibid.* : 97).

¹³ Et qui permettra en (5), par exemple, de sous-entendre que X n'a pas fait grand-chose de bien dans sa vie.

¹⁴ Il est fait référence au discours politique dont Ducrot dit qu'il « en resterait fort peu de choses si l'on en retirait les présupposés ».

¹⁵ Ce cas de figure ne peut se produire que dans les situations *IN-PRA*.

Examinons de plus près le phénomène à partir de l'adjectif « *mala* », qui apparaît dans le titre d'un poème satirique de Sebastián de Horozco, « *El auctor contra la multitud de las malas mugeres que ay en el mundo* », où l'énonciateur, qui s'en prend aux prostituées, expose clairement son positionnement moral en considérant d'emblée qu'il existe dans le monde des femmes mauvaises.

La présence de l'article défini *las* dans le segment */las malas mugeres/* introduit le présupposé : il y a des femmes mauvaises. Outre l'article défini, le support linguistique du présupposé est le syntagme nominal composé d'un substantif qui désigne le sexe féminin, et l'épithète non restrictive¹⁶ qui place les femmes concernées dans un type de comportement jugé fautif et nuisible sur le plan moral. Ce mode de désignation des femmes établit implicitement une dichotomie, car parler de *las malas mugeres* c'est admettre implicitement l'existence deux catégories distinctes et opposées de femmes : s'il y a *las malas mugeres* d'un côté, il y a nécessairement *las buenas mugeres* de l'autre, et le référent est casé de fait arbitrairement dans la première catégorie. L'adjectif axiologique négatif connote une déficience d'ordre moral, un *état* non compatible avec l'ordre auquel adhère l'énonciateur, qui distribue les femmes dans la sphère du Bien ou du Mal. Le statut de *malas mugeres* est posé une fois pour toutes.

Pour conclure sur le sujet, nous citerons une fois encore O. Ducrot (1991 : 97) pour mettre l'accent sur le fait que dans tous ces énoncés, l'offenseur exploite un droit qui lui est reconnu

dans la déontologie linguistique d'imposer un cadre idéologique à l'échange de paroles dont son énonciation est à l'origine, de modeler l'univers du discours. [...] On peut remarquer d'autre part que toute affirmation, une fois qu'elle a été posée par le locuteur, a tendance à prendre, si le destinataire n'a pas émis d'objection, le statut de ce qui est admis, établi, de ce à quoi on peut se référer et sur quoi on ne saurait revenir.

c/ Domaines de valeurs

L'énonciation étant fondamentalement prise dans l'interdiscours, elle revient à poser des frontières entre ce qui est sélectionné et précisé peu à peu (ce par quoi se constitue l'univers de discours) et ce qui est rejeté. Ainsi se trouve dessiné en creux le champ de « tout ce à quoi

¹⁶ « Les supports linguistiques des présupposés des phrases sont divers. Signalons, sans souci d'exhaustivité : [...] – les épithètes non restrictives : “ Vauban critiqua la fastueuse cour de Louis XIV ” présuppose “ la cour de Louis XIV était fastueuse ”... » (Maingueneau, 1990 : 85-86)

s'oppose ce que le sujet a dit » (Pêcheux et Fuchs, 1975 : 20). Le relevé des catégories créées par l'illusion descriptive met en lumière l'émergence de domaines de valeurs, dans lesquels viennent s'inscrire en creux les domaines de valeurs opposées et complémentaires : deux méta-classes sont ainsi délimitées autour d'un axe majeur formé par le couple de valeurs Bien/Mal (bon/mauvais), dans lesquelles sont distribuées les séries adjectivales. En caractères gras apparaissent tous les domaines dans lesquels les adjectifs classent les femmes lors de l'acte d'énonciation : tous figurent dans la même colonne, celle des valeurs du Mal. Dans le domaine FOLIE (11) l'on pourra trouver *desquiciada*, *loca*, ou encore *irracional*; dans le domaine DÉSHONNEUR (3) figureront les adjectifs *deshonrada*, *inicua*, *infame*, *desgraciada*.

BIEN	MAL
1) Vie	1) Mort
2) Vérité	2) Mensonge
3) Honneur	3) Déshonneur
4) Fidélité	4) Infidélité
5) Ciel	5) Enfer
6) Propreté	6) Saleté
7) Beauté	7) Laideur
8) Gentillesse	8) Méchanceté
9) Utilité	9) Inutilité
10) Goût	10) Dégoût
11) Raison	11) Folie
12) Humanité	12) Inhumanité
13) Sérénité	13) Peur

Malgré les efforts de l'offenseur pour gommer ses jugement de valeur sous-tendus par les axiologiques, les codes culturels et les normes de valeur sur lesquels il s'appuie émergent en creux, au rang desquels les représentations bibliques et le courant misogyne antique figurent en bonne place, situant invariablement l'offensée et les actes qui lui sont liés dans l'altérité.

De nombreux adjectifs convoquent des représentations de l'Enfer et du Mal. C'est le cas de l'emblématique *infernal*, mais plus communément de l'adjectif *mala* et de sa forme apocopée *mal*. Dans une moindre mesure, circonscrits uniquement dans des époques antérieures, d'autres adjectifs issus de cette forme ont été observés, tels que *maligna(s)*, *malvada(s)*, et en particulier de nombreuses occurrences de *maldita(s)*, avec une fonction classifiante

dévalorisante. Il est aisé d'observer le recours à ces qualificatifs dans des répliques comme celle-ci où une mère classe sa fille parmi les filles maudites, à cause de son lien biologique avec l'homme qu'elle qualifie d'impie : « *Tú no puedes ser monja. La mala sangre del comendador hierve en tus venas. ¿Cómo dudar que eres la hija maldita de aquel impío?* » (*El Comendador Mendoza*).

Ou bien cette autre occurrence où l'offenseur s'en prend ainsi à l'offensée, absente : « *Muger maldita... serás sin duda hija de la prostitución* » (*La marquesa de Bellaflor*) ; ou encore celle-ci : « *Mujer, y mala mujer ¿Qué infierno, di, te ha engendrado?* » (*Famosa Comedia de Santa Teodora*). L'adjectif sous-entend le vice profond de la personne et l'impossibilité pour l'accusée d'être récupérable par la société. Il stigmatise quelqu'un dont il n'y a rien de bon à attendre.

Enfin, quand similitude il y a, elle n'est pas à la gloire des femmes, comme le prouvent ces deux énoncés où leur est appliqué, sans distinction aucune, un diagnostic également dévalorisant, respectivement une filiation avec le diable et un caractère périmé lié à un dépassement de l'âge limite de consommation :

- 1) Todas sois **iguales**, hijas de Satanás. (*El inmaterial*)
- 2) A rancio, es a lo que huele. Resulta **igual** para todas. Al llegar a su edad. (*Dedos*)

4.4. L'attributivité verbale

a/ Les structures assertives au présent

L'un des traits saillants qui caractérise le profil des ressources verbales de la stratégie de disqualification par l'étiquetage est l'emploi privilégié des structures assertives au présent de l'indicatif. L'utilisation particulièrement massive de ce temps permet l'ancrage dans le réel, et donne ainsi au discours disqualifiant les conditions d'efficacité nécessaires à la description de la réalité. De la sorte, le jugement de valeur sur la cible est fixé immédiatement, comme dans les énoncés suivants :

- 1) Eres la dulce garrapata (*Pasodoble*)
- 2) Esa es la peor (*La casa de Bernarda Alba*)
- 3) No es mala pécora la tal Pepita Jiménez. Con más fantasías y más humos que la infanta Micomicona quiere hacernos olvidar que nació y vivió en la miseria [...] (*Pepita Jiménez*)

Mais l'intérêt du choix du présent de l'actuel ne réside pas seulement dans l'aptitude de celui-ci à fixer sans report le sort de la cible. La structure interne du présent le rendant apte à évoquer aussi bien des événements futurs que des événements passés, ou encore éternels, il peut être procédé à un élargissement de sa contemporanéité stricte et à une dilatation du temps qu'il saisit. Ainsi, ce qui est vrai au moment où *je* le dis peut devenir vrai de tout temps, sans limitation de durée. Cette disposition inhérente au présent à créer l'atemporalité va permettre à l'offenseur de saisir l'objet femme hors de la chronologie, au-delà du *hic et nunc*, afin de présenter les caractéristiques détaillées de sa cible sans limiter ceux-ci à la temporalité restreinte de l'observation.

Le but de la manœuvre est clair, il s'agit pour l'énonciateur de cautionner la véracité de ses énoncés, car « le présent actuel est inclus dans le segment temporel ainsi représenté, lequel peut atteindre une extension telle qu'il devient propre à exprimer des vérités générales, sous la forme d'énoncés de type proverbial ». (Bénaben, 1993 : 196). L'omnitemporalité ainsi créée de ce présent gnomique rend celui-ci propre à énoncer des maximes et des lois universelles, comme le suggère la racine grecque du qualificatif *gnômikos* (= sentencieux). De ce fait, il se révèle être un outil précieux pour la construction des discours prétendant énoncer des vérités générales, en vertu du pouvoir argumentatif que leur confère le présent gnomique par sa faculté à ne pas prêter le flanc à la remise en cause et à éterniser l'univers de pertinence.

1. Le critère d'inhérence

Dans ce type de structures assertives au présent, le verbe le plus sollicité est incontestablement le verbe copule *SER*, en vertu de son aptitude à saisir l'essence de l'objet. Pour les besoins de la démonstration, l'exemplification majeure est fournie par les énoncés généralisants (*IN-PRA* et *IN-ABS*) qui activent un stéréotype, dans lesquels il n'est pas surprenant de trouver le verbe *SER* au présent gnomique, comme dans le discours que Doña Blanca profère contre sa belle-fille qu'elle entend stigmatiser : « *Todas las rojas son unas putas* » (*Dime quién soy*) ; ainsi que dans le montage taxinomique éminemment subjectif que l'énonciateur de *La mujer en el siglo XIX* entend présenter comme une classification universalisée du genre /vieille fille/ : « *La solterona es el tipo más lastimoso, el más deplorable* ». Dans leur perspective énonciative, ces énoncés où l'énonciateur efface ses traces [Tu es = (*je* dis de toi que) tu es] parviennent à donner l'illusion de fonctionner

comme des sortes de maximes bien frappées, s'assurant ainsi une immunité contre toute réfutation, avec la claire intention de fixer ontologiquement la nature de l'offensée. À travers ce choix énonciatif, c'est donc sa propre conception de la réalité, sa vision à lui, que l'offenseur – qui jette pour ce faire son dévolu sur le « critère d'inhérence » (Camprubi, 2007 : 349) – veut communiquer *in fine* sous les apparences trompeuses de la notification objective d'existence. Et lorsque, très accessoirement, le présent cède la place à des modalisations d'approximation et d'incertitude, les formes acquièrent par un lestage adroit une valeur de certitude. Par exemple, dans l'énoncé « *Serás sin duda hija de la prostitución* » (*La marquesa de Bellafior*), le segment modalisant */sin duda/* autorise une réévaluation de l'hypothèse vers une réalité (tu seras sans doute → si les doutes sont levés, il reste des certitudes → tu seras sans doute = tu es). Le même mécanisme est opéré dans l'énoncé suivant, où la certitude est renforcée cette fois par le marqueur *YA* confirmant l'assertion ironique qui réévalue négativement les métaphores de l'adversaire : « *¡Mazapán has dicho? ¡Ya serú una pasa de Corinto revenida! Y los turrones, flan Dhul.* »

Les occurrences sont nombreuses dans le corpus, tant *IN-PRA* que *IN-ABS* :

- 1) Es una mala mujer (*La colmena*)
- 2) Todo el mundo sabe que es una descarada faltona (*Los Sebastianes*)
- 3) ¡Putas, que sois todas unas putas! (*El lápiz del carpintero*)
- 4) Es un pozo de veneno (*La casa de Bernarda Alba*)
- 5) Es una trapacera esa tía nazi (*Madrecita del alma querida*)
- 6) ¡Cerdas! ¡Sois unas cerdas! (*Dime quién soy*)

L'ellipse de *SER* se produit souvent, renforçant le lien d'attributivité entre l'interlocuteur et le prédicat :

- 7) Tú estéril (*Pasodoble*)
- 8) Tu madre siempre tan burra (*Pic-nic*)

Examinons plus attentivement le mécanisme dans le poème de Horozco : « *El auctor contra la multitud de las malas mujeres que ay en el mundo* » :

Putas son luego en naciendo,
 putas despues de creçidas,
 putas comiendo y bebiendo,
 putas velando y durmiendo,
 putas y no arrepentidas.
 Putas por todos mesones,
 putas por plaças y calles,

putas por esos cantones,
 putas por los bodegones
 putas por cerros y valles.
 Putas por campos y ventas,
 putas en paz y con guerra,
 putas pelando hambrientas,
 putas y nunca contentas,
 putas por mar y por tierra.
 Putas moças en romance,
 putas en griego y latín,
putas son a cada trance,
putas son sin perder lance,
putas viejas son al fin.

Selon la classification établie par Searle¹⁷, l'expression anaphorique référentielle (*/putas/* dans le cas présent) appartient à la catégorie des indéfinis multiples et prédique sur des *putas* référentielles, c'est-à-dire qu'elle ne sert pas à les identifier, mais à leur attribuer une propriété¹⁸. Les référents ne sont donc pas identifiés par leur nom ou leur prénom. Leur mode de donation est une définition faite en fonction de leur activité sociale, en l'occurrence une activité commerciale liée au sexe.

La désignation des femmes par l'axiologique repose sur une expression codifiée comme injurieuse, en relation avec une thématique sexuelle, qui fait référence à une certaine perversion, et à un écart par rapport à une supposée normalité. Ainsi celle qui est dénigrée fait-elle commerce de son corps et exerce le métier de prostituée. Dans ce contexte, le verbe *ser*, sous sa forme conjuguée au présent de l'indicatif *son*, apparaît dans le poème quatre fois (dont trois dans les trois derniers vers), et reste implicite dans les vers où il en est fait

¹⁷ « Chez Searle, au contraire, la référence fait l'objet d'une réflexion très développée (chap. 2 et 5 de AL, notamment). On a vu d'ailleurs que l'un de ses critères de classification des actes de langage est le type de rapport entre les mots et les choses. Il distingue d'emblée les expressions référentielles en quatre catégories : expressions référentielles définies uniques (" l'homme "), indéfinies uniques (" un homme "), définies multiples (" les hommes "), indéfinies multiples (" quelques hommes "). Elles correspondent en gros à ce que la grammaire traditionnelle appelle " défini singulier, indéfini singulier, défini pluriel et indéfini pluriel ", à ceci près que Searle les spécifie en termes d'actes de langage et non d'éléments grammaticaux. » (Blanchet, 1995 : 74)

¹⁸ « Pour lui [Searle], l'expression référentielle est un acte d'identification de quelque chose d'extra-sémiotique (un objet tangible), ce à quoi ne sert pas automatiquement un groupe nominal à article défini, par exemple. " Un homme est arrivé " est bien référentiel, puisque l'expression " un homme " fait référence à un élément. Mais dans " Jean est un homme ", l'expression " un homme " ne sert pas à identifier " homme ". Elle prédique sur un " Jean " référentiel. » (Blanchet, 1995 : 74)

l'économie (il reste avec évidence sous-entendu). Si on en croit l'énonciateur, on ne devient pas *puta* à l'âge adulte, on naît *puta*. Partant, l'activité commerciale n'intéresse pas tant l'énonciateur que la mise en place d'une réalité liée à un état, réalité mise en exergue par la répétition du verbe *ser*: l'important c'est de leur conférer une existence déterminée par cette qualification arbitraire par délocutivité (*je dis que) « *putas son* » à travers laquelle la catégorie ainsi établie est présentée aux yeux des lecteurs. C'est leur essence, qui les rend objet d'opprobre, qui est visée ici, d'où le recours au verbe copulatif. En somme, elles *sont* ce qu'elles *font*, autrement dit l'activité qu'elles pratiquent conditionne leur *manière d'être*. Le référent-cible est donc fixé dans un déterminisme existentiel et non événementiel, d'après le lieu commun selon lequel : on est ce que l'on fait (et même ici on naît). L'instruction est ainsi donnée au récepteur de fixer le référent dans cet état de *putas*, tel qu'il est défini dans l'énoncé par l'acte d'énonciation, qui construit l'expression d'une existence, de le convaincre d'une *manière d'être* : *ser puta*, et de fixer la conformité de cet état dans une permanence chronologique, basée sur le cours de la vie.

Exprimée à travers ces énoncés non pas comme une appréciation uniquement constatable en la circonstance mais comme une appréciation fondamentale, exposée dans des phrases assertives, l'attributivité par inhérence – dans le cadre de la rébellion langagière – possède toutes les qualités nécessaires pour entrer dans la construction d'une argumentation à même de fournir à l'offenseur une ligne de défense circonstanciée contre une cible féminine menaçante.

Illustrons cette faculté par l'analyse d'un court passage emprunté à la pièce de théâtre *Cinco-tripas*, dans laquelle l'arsenal attributif (constitué par le verbe copule « *SER* » et la kyrielle adjectivale) est mise à contribution par le valet éponyme pour se dresser contre la servante Rosa, afin de contrer les desseins de leur maîtresse commune Elvira, qui souhaite les marier. Alors que tous ses arguments précédents ont été réfutés par Elvira, le valet, se voyant mis au pied du mur, tente le tout pour le tout en convoquant sur la scène interlocutive l'argument de l'essence, au moyen du choix langagier suivant : verbe copule + qualificatifs :

Elvira. Ya lo ves, Cinco-tripas, eres el culpable; cástate con ella.

Cinco-tripas. ¡Señora, mándeme Vd. que me desmandibule, pero no eso!

Elvira. ¡Cinco-tripas, eres un infame! ¡Ay!Ay!Ay! ¡yo me muero!

Cinco-tripas. ¡Pero, señora, si Rosa **es glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea!**

Elvira. ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡yo me muero! (*Cinco-tripas*)

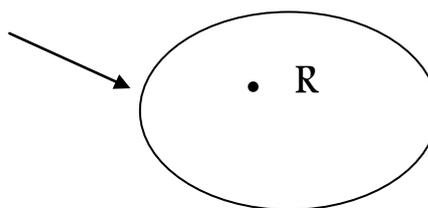
Utilisé en tête de la dernière réplique, le marqueur *pero* produit un enchaînement sur l'acte de parole d'Elvira : il permet à l'énonciateur Cinco-tripas, poussé dans ses derniers retranchements argumentatifs, de sortir de l'enlèvement dans lequel l'ont plongé 1) le *pathos* de sa maîtresse, 2) l'injure dont il est victime (*eres un infame*), et de présenter un argument va-tout plus fort que les précédents (qui n'avaient pourtant pas manqué jusque-là), suffisamment persuasif pour qu'Elvira consente à abandonner son projet de mariage. Son choix argumentatif, dans la position où il est acculé, réoriente l'échange en se portant sur le verbe copule *SER* qui accompagne le trait sémantique d'*inhérence* des qualités attribuées à l'entité concernée, en l'occurrence Rosa, via une série d'adjectifs axiologiques négatifs juxtaposés affublant sa cible menaçante des six péchés capitaux rédhitoires de la femme que l'on ne peut pas épouser. Les cinq premiers adjectifs qualifient des comportements répréhensibles qui dénotent des manques : manque de modération en matière d'alimentation et de boisson, manque d'hygiène, manque de discrétion, manque de générosité. Comme si ces *qualités* sociales ne suffisaient pas, l'estocade est portée en fin de liste par un terme englobant, qui caractérise aussi bien un aspect physique qu'un aspect moral convoquant les valeurs du Beau et du Laid (*fea*). Dressé à la manière d'un inventaire, ce contre-panégyrique de la parfaite épouse, qui pose l'essence et fait la part belle aux qualificatifs subjectifs, représente pour Cinco-tripas l'ultime cartouche pour impressionner la réticente Elvira.

Nous sommes là en présence d'un choix énonciatif qui s'opère dans une perspective nettement argumentative, le tout étant servi sous une forme assertive qui, en fixant l'appartenance, exclut toute mise en cause. En effet, « une proposition telle que *a* est *B* » (Dufour, 2008 : 238), où *a* est l'objet auquel on fait référence et *B* un prédicat, peut être reformulée de la façon suivante : *a* appartient à l'ensemble des choses auxquelles s'applique le prédicat *B*.

Donc ici, l'assertion « *Rosa es glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea* » revient à dire : Rosa (*a*) appartient à l'ensemble des choses qui sont *glotonas, borrachas, curiosas, sucias, roñosas, feas* (*B*). La méthode des diagrammes de Venn¹⁹ permet de représenter cela de la façon suivante :

¹⁹« Du nom du mathématicien anglais John Venn (1834–1923) qui en introduisit l'usage. Le principe en est tout à fait simple. Une figure fermée (un cercle approximatif, un rectangle ou ce que l'on voudra) représente

Choses « *glotonas, borrachas, curiosas, ronosas, feas* »



Dans ce schéma, l'ovale représente la classe des choses « *glotonas, borrachas, curiosas, ronosas, feas* » et la petite étoile, nommée R, représente Rosa **dont est ainsi manifestée l'appartenance à l'ensemble des choses** « *glotonas, borrachas, curiosas, ronosas, feas* ». La proposition **Rosa no es glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea* serait symbolisée par le même diagramme, si ce n'est que l'étoile R serait à l'extérieur de l'ovale.

Remarquons que sur ce diagramme, les choses « *glotonas, borrachas, curiosas, ronosas, feas* » autres que Rosa ne sont pas représentées explicitement²⁰.

2. La non-inhérence

Dans une moindre mesure, la parole offensante emprunte aussi le chemin de la non-inhérence pour procéder à une disqualification de l'offensée, en convoquant sur la scène attributive le verbe *ESTAR* + adjectif, comme par exemple en (2) ci-dessous, où l'offenseur Santiago choisit ce mode d'expression pour attribuer à sa femme Amelia une qualification offensante contingente, produit d'un facteur externe (en l'occurrence la folie) pour condamner sans appel la position politique de cette dernière, qu'il ne partage pas. Plutôt que d'argumenter sa position, le recours à la non-inhérence lui permet l'étiquetage injurieux qui prive Amelia de toute rationalité liée à l'engagement qu'elle manifeste. Cette désignation mène tout naturellement à donner d'elle l'image d'une personne irresponsable, qui n'a pas toute sa tête. En la désignant sous ces traits, Santiago projette l'*ethos* de l'homme raisonnable qui trace les contours de la modération et de la sagesse, dans le but de la faire adhérer à son propre jugement, qui est de rester à l'écart d'un mouvement qui, selon lui, ne concerne ni l'Espagne ni le peuple espagnol.

un ensemble ou une classe d'éléments ou d'individus, étant entendu que le terme "individu" ne désigne pas forcément une personne mais tout objet que l'on voudra, considéré comme indécomposable [...]. La méthode des diagrammes de Venn fonctionne particulièrement bien avec des arguments dont les propositions indiquent des relations pouvant se ramener à des relations d'appartenance à un ensemble ou à des relations entre tout ou partie de certains ensembles. » (Dufour, 2008 : 237-238)

²⁰ Soulignons comme M. Dufour (2008 : 239) que « le diagramme ne dit rien de la vérité ou de la fausseté d'une proposition : il permet seulement de la figurer sur le schéma, qu'elle soit vraie ou qu'elle soit fausse. La question de la validité d'un argument va alors se réduire à une question de positionnement de la conclusion. »

- 1) -**Estás endemoniada**, mala puta (*La brujas de Barahona*)
- 2) -¿Piedad? ¿Y por qué habría de tener piedad? ¡Yo apoyaría la revolución!
-¡**Estás loca!**
-¡Como te atreves a llamarme loca! (*Dime quién soy*)

3. La réfutation

Selon Ducrot, la négation polémique est un acte de réfutation. Elle s'oppose à une énonciation, mais elle s'utilise sans que l'énoncé positif correspondant soit prononcé. Elle se décrit en termes de polyphonie, mettant en jeu un locuteur responsable de l'énonciation et deux énonciateurs : le premier (E1) est responsable de l'assertion liée à l'énoncé positif qui apparaît en contrepoint de l'énoncé négatif. Le second (E2) refuse cette assertion positive et prend en charge l'assertion négative qui s'y oppose. Le locuteur s'identifie évidemment à l'énonciateur E2, responsable de l'acte de négation, mais pas à l'énonciateur E1 ($L \neq E1$ et $L = E2$). La négation polémique laisse intact le présupposé et crée un effet abaissant, comme dans l'exemple suivant tiré de la pièce de théâtre *El perro del hortelano*, où Diana donne une représentation dévalorisée de Marcela au fiancé de cette dernière, Teodoro, sous la forme d'une diatribe :

- 1) **No es limpia**

Ici, la négation a un effet abaissant (« Marcela est moins que propre », i.e. « Marcela est sale »). Le locuteur L se distancie de l'énonciateur E1 responsable de l'énoncé positif « *Es limpia* » ($L \neq E1$) et s'assimile à l'énonciateur E2 responsable de l'assertion négative disqualifiante ($L = E2$).

L'on retrouve ce mode opératoire disqualifiant dans d'autres énoncés :

- 2) ¡No, eso sí que no, **tú no eres** cristiana! (*Pasodoble*)
- 3) **No es** trigo limpio. (*Madrecita del alma querida*)
- 4) **Tú no eres española**, hija mía, eres judía. (*Juana del amor hermoso*)

L'offensée, abaissée de la sorte, est déclassée par la négation de son appartenance à une classe valorisée : la classe des objets propres (1) et honnêtes (3) ou revendiqués par elle : /chrétienne/ (2) ou encore /espagnole/ (4).

b/ Axiologie verbale et incompatibilité

À côté du recours à l'inhérence et à la non-inhérence pour catégoriser la cible, le jugement et la prise de parti sur les actes de celle-ci prennent également appui sur des axiologiques verbaux. Dans ce type de mise en scène du mécanisme d'étiquetage, on note ainsi une participation non négligeable de ces formes qui suffisent en contexte à indiquer un *a priori* négatif vis-à-vis d'un comportement taxé de non-conformité (manquement à la norme, à la morale, à la bienséance, etc.). Quelques occurrences sont significatives, à commencer par les deux formes gérondives du verbe *revolcarse* ci-après, employées en (1) par la tante de Catalina, quand elle voit sa nièce et une autre nonne s'écharper sur les dalles de leur couvent ; en (2) par Santiago contre sa femme Amelia qui le supplie de la laisser voir son fils.

- 1) ¡Igual que dos mujeres del partido, **revolcándose** por el suelo! (*La monja alférez*)
- 2) Y te diré quién lo ha hecho. esta mujer, sí, porque tú estabas con tu amante **revolcándote** quién sabe dónde.²¹ (*Dime quién soy*)

Dans les deux cas, le choix du verbe *revolcarse* stigmatise un comportement en marquant une forte incompatibilité avec le comportement social attendu a) des deux nonnes, b) d'une mère. Les femmes dont le comportement est décrit de cette manière sont de fait assimilées à des prostituées selon le raisonnement sous-jacent présupposé : /mujer que se revolca = prostituta/ posé /X se revolca/ → [las prostitutas] + X. En (2), l'émotion est construite dans le discours à partir d'un énoncé qui comporte des marques d'affectivité menant à une certaine conclusion ; de la chaîne « *tu amante* » - « *revolcándote* » - « *quién sabe dónde* » ne peut surgir qu'une conclusion : Amelia est une débauchée, une femme sans morale, une Marie couche-toi-là. Le choix axiologique permet de déboucher sur une accusation de nature injurieuse, il est cri de rébellion contre la femme adultère qui ose revenir avec des prétentions maternelles après avoir abandonné sa famille et justifie la fin de non recevoir qui lui est opposée. Dans cette opposition se lit une grande force affective, faite de colère et de ressentiment.

Dans sa lettre ouverte à la ministre de la santé, la journaliste Nuria Varela inscrit quant à elle sa prise de position, nettement défavorable vis-à-vis d'Ana Mato, dans l'évaluatif verbal

²¹ Rappelons que dans la situation où cette profération se produit, l'offenseur Santiago répond avec rage par une longue diatribe à sa femme adultère, qui vient le supplier après une longue absence de la laisser voir leur fils, à la garde de son père lorsqu'elle avait quitté le domicile familial pour partir avec son amant. (*Dime quién soy*)

manchar qu'elle fait apparaître dans sa mise en garde conclusive, après avoir longuement fait l'apologie des femmes espagnoles : « *No se atreva a **manchar** la memoria de estas mujeres dignas [...] no tiene nada en común con todas ellas. Y, por favor, dimita.* »

En effet, *manchar* pose la souillure et présuppose la pureté. Dire « *no se atreva a **manchar*** », c'est donc considérer la cible comme potentiellement apte à souiller ce qui est pur et se poser soi-même en gardien de cette pureté par une mise en garde où pointe l'indignation active et l'engagement militant.

L'évaluation négative sur l'objet visé peut aussi passer par des présupposés idéologiques officiellement répudiés. Ainsi, sur la réplique « *Claro con esta nariz* » de celle qui laisse entendre qu'il doit avoir du flair avec le nez dont il est pourvu, le jeune homme de *Dedos* contre-attaque de cette façon : « *Judío, le parece. Se equivoca. Español por los cuatro costados. La que **apesta** es usted.* »

C'est aussi le mode d'affrontement que choisit l'hôte indélicat du poème *Señora Doña Maria* vis-à-vis de la femme qu'il jette dehors de chez lui : « *hedéis mucho a judía* ». L'odeur est ici métaphoriquement soumise à un jugement défavorable qui place la cible *de facto* dans la catégorie des êtres qui dégagent une odeur repoussante et dont il convient de s'écarter, de se distancier (*oler* → *apestar* ↑ → *heder* ↑).

Dans la même optique, comment ne pas voir qu'un jugement de valeur hostile est porté par le verbe. C'est le cas dans l'énoncé où Lola, furieuse de voir qu'une autre femme vient d'être objet de l'admiration non retenue de la part de son camarade Josep dont elle est amoureuse, substitue à la qualification de *|encantadora|* (= *|charmante, séduisante|*) que ce dernier emploie pour évoquer leur camarade commune Amelia, « *en cuanto a ella, continúa siendo igual de **encantadora** que siempre* », celle de manipulatrice, en répliquant, furieuse : « *os **ha engatusado** a todos* » (*engatusar* = *enjôler, embobiner*) requalifiant ainsi le couple [Amelia/séduction] en [Amelia/manipulation]. De même, nous retrouvons l'inscription de la subjectivité du locuteur dans des choix verbaux comme ceux-ci : « *no **hacéis más que murmurar*** », « *saben **mentir sin pensar*** », « *todo lo **invadís*** » qui stigmatisent un comportement verbal ou territorial.

4.5. Axiologisation de formes « neutres »

Non seulement l'offenseur essaie de gommer le caractère arbitraire des axiologiques, mais il met aussi en place une stratégie inverse, qui consiste cette fois par son acte d'énonciation à parer les mots qui signalent une évaluation neutre d'une subjectivité plus grande que celle dont ils sont normalement détenteurs. Dans cette configuration, comme le remarque Béatrice Fracchiolla (2011 : 706-710), « l'insulte n'est pas un mot de la langue – c'est-à-dire qui n'aurait qu'un seul sens, univoque et défini dans le dictionnaire, mais un mot du discours –, aussi un mot peut être ou devenir injure en fonction du contexte ou de la situation. »

Autrement dit, pour une catégorie d'objets donnés, l'offenseur fait en sorte de déplacer la norme collective et raisonnable, vers une norme outrepassée, qu'il crée par son acte d'énonciation offensant. Ainsi un mot neutre subit-il une métamorphose en se chargeant d'affectivité dans certaines interactions concrètes de notre corpus. Dans ce cas particulier, la valeur sémantique conventionnellement admise du mot se distingue de celle de l'offenseur qui l'emploie.

a/ Le traitement du mot *mujer*

En contexte, des colorations axiologiques inédites peuvent voir le jour, révélant un parti pris idéologique. Dans les situations de communication du corpus, le mot *mujer* est sans conteste l'un de ceux qui se trouve le plus souvent dépouillé de sa forme neutre /femme= être humain adulte de sexe féminin/ et reconstruit autour d'une image dévalorisante. C'est donc naturellement sur ce mot que se portera tout d'abord notre attention.

L'analyse détaillée des deux passages suivants se veut éclairer le propos. Le premier est un extrait du roman *La escriba*, le suivant est tiré de la pièce de théâtre, *Dedos* (situation **IV-PRA**). Dans les deux cas, une axiologisation négative du mot *mujer* est opérée.

1) En ese momento Korne dio unas palmadas y se dirigió a su improvisado público.

-Como bien sabéis, la joven Theresa ha solicitado su acceso al gremio. -Varios se carcajearon-. La muchacha -dijo señalándola al tiempo que se agarraba la entrepierna- pretende ser más lista que vosotros; más lista que mis hijos, y hasta más lista que yo. ¡Una **mujer**! ¡Que se caga en la falda cuando oye el ladrido de un perro y corre a esconderse bajo las sábanas! Pero no obstante, tiene el valor, ¡ja! ¡La osadía! de pedir el trabajo que por naturaleza corresponde a los varones. [...] -Mujeres en trabajos de hombres... ¿Alguien quiere explicarme como podría una mujer trabajar aquí y atender bien a su

marido? ¿Quién le cocinaría y le lavaría? ¿Quién se ocuparía de sus hijos? ¿O tal vez los traería aquí, para meter a su piara de niñas en el gremio? (*La escriba*)

- 2) LA MUJER Hijo de puta.
 EL CHICO Pobre ingenua. Pobre imbécil. **Mujer**, al fin y al cabo.
 LA MUJER ¡Niñato!
 EL CHICO **Mujer**.
 LA MUJER ¡Robaperas!
 EL CHICO **Mujer**.
 LA MUJER Gandul, rascatripas!
 EL CHICO **Mujer**.
 LA MUJER Te daba una hostia... (*Dedos*)

En (1), le terme *mujer* est scénarisé dans le but de discréditer une femme nommée Theresa. Le but de l'entreprise n'est pas de désigner /un être humain adulte de sexe féminin/ et donc de définir scientifiquement le genre féminin mais de redéfinir, d'une part, ledit genre [la femme] sous les traits stéréotypiques de la /femmelette/ : [« *mujer* » = personne de sexe féminin] → [« *mujer* » = personne faible, sans force, craintive], et de cantonner, d'autre part, la femme ainsi caractérisée dans un rôle social déterminé, celui de femme au foyer. Ainsi la représentation de la femme véhiculée par Korne renvoie-t-elle non seulement à une image de faiblesse et de crainte (\neq du courage du /mâle dominant/), qui sous-tend l'incapacité génétique à assumer certaines tâches (le mépris est ici affiché pour des valeurs présentées comme des valeurs féminines comme la crainte et la vulnérabilité), mais aussi à une image discriminante de soumission à l'homme et à l'hégémonie masculine. De la sorte, la revendication professionnelle de Theresa est rendue proprement inacceptable et anormale car, en sollicitant un travail au sein de la corporation, elle ose déroger au rôle social préalablement défini et auquel adhère toute la communauté masculine présente : celui de s'occuper de son mari et de ses enfants.

En (2), l'axiologisation du lexème *mujer* apparaît d'autant plus aisément qu'elle est attestée par l'usage dans la phraséologie courante de l'espagnol. En effet, résumer en espagnol les frasques, les comportements incompréhensibles, les travers des femmes par « ¡*Mujeres...*! » n'est pas une invention. L'offenseur ne fait que reprendre ce qui existe déjà dans l'usage courant et il l'amplifie dans son discours local en le systématisant dans les répliques. L'injure est donc ici fondée sur un recours implicite à la *doxa*, garante de la vérité du *dire selon l'offenseur*. Tel que le construit le discours, le contenu du lexème *mujer* se présente comme

la somme, l'hyperonyme englobant toutes les caractéristiques énoncées précédemment, un produit de la schématisation construite :

(Pobre ingenua) + (Pobre imbécil) = Mujer

Ce substantif fonctionne dans ce contexte situationnel comme une injure²², dont le marqueur illocutoire résulte des formes vocative et intonative (l'exclamation transforme la valeur de l'acte de langage) et d'une réaction aux attaques de C. Dans la première occurrence, *mujer* est précédé de deux substantifs (*ingenua / imbécil*) auxquels sont associés les deux mêmes adjectifs (*pobre*). Ceux-ci, antéposés, fonctionnent comme des revigorants qui renforcent les caractéristiques visées par lesdits substantifs, des caractéristiques supposées ontologiques de M (l'ignorance et la bêtise) la mettant nominalement en cause dans son appartenance décrétée à la catégorie de ceux qui souffrent d'une étroitesse d'esprit et d'un déficit d'intelligence. Ce stéréotype ainsi défini par combinaison, qui traduit la condamnation de M en tant qu'être intelligent et constitue une première irrévérence vis-à-vis d'elle, permet ensuite à C d'en produire un second : *mujer*, qui s'appuie sur un *a priori* idéologique du locuteur sexiste, et revêt une dimension biologique : M est ignorante et bête *parce qu'elle est femme*.

Le mot *mujer*, qui désigne l'objet *mujer*, plongé dans un parcours discréditant sa valeur, se combine avec la forme *al fin y al cabo* qui relève déjà par elle-même de la modalisation autonymique dont elle souligne les bornes (clôture). Cette forme renforce la dévalorisation, elle fonctionne comme une injure à la fois tactique – produite par une position constructiviste, c'est-à-dire préparée pour blesser l'allocutaire – et liquidatrice : elle entend éliminer l'autre en lui ôtant, par le recours à l'insulte essentialiste, ontologique, la possibilité de répliquer. La force illocutoire de l'insulte *mujer* est augmentée grâce à la répétition.

Le mécanisme d'axiologisation d'un mot neutre peut aboutir également dans l'interaction à la création d'un prototype faisant l'objet d'un jugement négatif :

²² Toute unité lexicale est, en un sens, subjective. « En ce sens tous les mots de la langue fonctionnent, pour reprendre la terminologie de Robert Laffont (1976, p. 98-99), comme des "praxèmes", c'est-à-dire qu'ils connotent à des degrés divers (" pierre ", " bœuf ", " roi ", " âne " ne sont pas au même titre, même s'ils le sont tous, culturalisés) les différentes " praxis " (technologique, socio-culturelle) caractéristiques de la société qui les manipule, et qu'ils charrient toutes sortes de jugements interprétatifs " subjectifs " inscrits dans l'inconscient linguistique de la communauté. » (Kerbrat-Orecchioni, 1999 : 79)

2) Doña Lucia. –De tales sucesos, quien me lo dijo a mí, tiene mayor parte; que ya sabe quien me cuenta a mí el suceso que sabe, que es decirme que lo diga, el decirme que lo calle.

Arceo. –**Eres tan dueña, que puedes servir desde aquí adelante de molde de vaciar dueñas.**

Doña Lucia. –Tú, escudero vergonzante.

Arceo. –**Eres dueña.**

Doña Lucia. –Tú eres loco.

Arceo. –**Eres dueña.**

Doña Lucia. –Tú un bergante

Arceo.– **Eres dueña**

Doña Lucia.– Tú un bufón

Arceo.– **Eres dueña.**

Doña Lucia.– Tu un sucio.

Arceo.– **Item mas dueña,** y no trates de desquitarte, porque no has de poder desquitarte.

Doña Lucia. –¿Cómo no? Eres un...

Arceo. –**Di, di.**

Dona Lucia. –Mal poeta

Arceo. –Tate, tate.

¿poeta dijiste? **A Dios, dueña,** que ya quedamos iguales. (*Mañanas de Abril y Mayo*)

L'axiologisation affecte ici le lexème *dueña* et toute la construction copulative */eres dueña/* s'en trouve contaminée.

Dans le théâtre de Pedro Calderón de la Barca, la duègne est un condensé de défauts. Elle est indiscreète, cancanière et trompeuse. C'est à partir de ces défauts, qui fondent son *essence*, que l'offenseur (Arceo) va construire son interlocutrice (Doña Lucia) dans son discours comme le prototype de l'espèce */duègne/*, soit le modèle premier, originel, construit avant la fabrication en série : « *eres tan dueña que puedes / servir de aquí adelante / de molde de vaciar dueñas.* »

La gradation est véhiculée par l'intensif « *tan... que* » qui, tout en indiquant le haut degré, annonce dans le même temps la conséquence de ce point culminant : la parfaite adéquation des qualités de Doña Lucia avec celles de la */dueña perfecta/* (*eres tan dueña*) et le degré de

superlativité atteint dans ce domaine par la dame autorisent à ériger celle-ci en prototype de toute la série à venir (« *de aquí en adelante* ») selon le schéma : *eres tan dueña* → *molde de vaciar dueña*. Doña Lucia sert donc d'étalon à la construction de toute une communauté à venir dans le domaine de la manipulation. Le rapprochement entre la maîtrise de soi (ses actes) et la personne de Doña Lucia ainsi fixé permet le glissement vers l'établissement d'une identité : *eres dueña*. Cette profération répétée à l'envi fonctionne comme un résumé qui véhicule l'essentiel de la construction du prototype, un concentré/sobriquet maléfique de l'élaboration prototypique antérieure, rendant inutile la répétition de toute la phrase, qui acquiert à partir de ce moment le statut de présupposé : + */Eres tan dueña/* - */que puedes servir desde aquí adelante de molde de vaciar dueñas/*.

La personne et ses actes ne font donc qu'un. La contre-attaque d'Arceo porte essentiellement sur la probité morale de Doña Lucia : c'est une manipulatrice qui retourne la situation en refusant la responsabilité du problème et en rejetant la plus grande partie de la faute (dévoiler ce qui devait rester secret) sur un autre qu'elle-même. D'où le glissement identificatoire répété → *eres dueña* (x 5) → *item mas dueña* → *A Dios dueña*, en appellatif, comme s'il s'agissait de son nom propre ; Arceo la pare d'une nouvelle identité : elle est LA DUÈGNE par antonomase.

Comme dans l'exemple précédent, la répétition du même mot soumis à axiologisation déstabilise fermement l'interlocutrice, qui fait le mauvais choix de la stratégie du tournoi d'injures variées²³, face à un redoutable rhéteur qui se montre maître du discours.

b/ La contamination axiologique

L'axiologisation a tendance à se produire également lorsqu'un mot neutre est associé à un axiologique qui joue le rôle d'un contaminant axiologique, comme dans ce passage de *El inmaterial*, où Salvador, après s'en être pris violemment à Eva en la traitant de *puta*, « *¿ Ves lo que me has obligado a hacer, puta?* », regrette de l'avoir enlevée à la rue, où elle se prostituait : « *No tenía que haberte sacado de la puta calle, zorra, eres mi perdición, guarra. Puta pordiosera.* »

²³ La duègne essaye de faire face tous azimuts (*loco, bergante, bufón, infame, sucio*) jusqu'à en avoir l'imagination tarie : « *Eres un...* », Arceo l'incitant à ce moment-là, par la répétition de « *di* », à l'injurier de nouveau : « *Mal poeta* ».

La désignation de la rue par « *puta calle* » détermine le lieu social de la prostituée. Le territoire de la *puta* est ainsi vulgarisé, par contagion, par l'axiologique négatif qui désigne Eva, territoire volontairement dégradé pour être perçu comme bas, dans la mesure où la dévalorisation qui s'attache à la personne finit par déteindre sur tout ce qui y est associé. La rue devient donc le territoire « *de lo manchado, de lo vicioso, de lo pecaminoso.* » (Piola, 2008 : 11). Le procédé se retrouve dans d'autres énoncés tels que celui-ci :

-¡Que me hagas la **puta cena**, ostias! Que tengo hambre, joder [...] ¡Que me hagas **la mierda de cena!**
¡Putal! » (*Predestinadas*)

c/ Axiologisation des qualificatifs objectifs

Face aux choix lexicaux voyants que constituent les évaluatifs axiologiques et les affectifs dont il a été question plus haut, on trouve aussi parmi les qualificatifs offensants des formes *a priori* plus neutres qui acquièrent en discours une valeur polémique. C'est ainsi qu'à la valeur appréciative négative des évaluatifs axiologiques et des affectifs, dont il a été question antérieurement (des adjectifs comme *fea, mala, deplorable, antipática*), vient s'ajouter celle de certains adjectifs dits objectifs qui se voient investis en contexte de la charge de lester l'offensée de traits stigmatisants. Les exemples privilégiés appartiennent au champ recensé dans le tableau de la classification des manques sous le chapeau 1 –« Manque de respectabilité – Le champ politique » :

- 1) ¿O es usted una puta comunista? (*Díme quién soy*)
- 2) Es una trapacera esa tía nazi. (*Madrecita del alma querida*)

Le choix de ces désignations indique en contexte un jugement et une prise de parti : ces termes qui désignent *a priori* une appartenance à un parti politique sont ici des formes linguistiques qui traduisent ponctuellement des valeurs modales. En (1), flanqué de l'axiologique *puta*, le qualificatif de *comunista* subit une dégradation, **es usted una comunista* → *una puta comunista*, qui est à peser en fonction du statut de l'offenseur (la gardienne allemande d'un camp de prisonnières pendant la guerre et à ce titre une représentante du régime fasciste détenteur du pouvoir). Elle signale une prise de position délibérée qui dénote une volonté de rabaisser et de souiller les détenues dans l'impossibilité de pouvoir répliquer.

Dans la même veine l'on peut trouver des énoncés stigmatisants dans le domaine de la sexualité :

- 1) Eres frígida (*Dime quién soy*)
- 2) Tú estéril (*Pasodoble*)

L'absence d'appétit sexuel et l'impossibilité de reproduction sont des accusations polémiques jetées à la face de la cible comme des contraventions à la norme qui la placent dans l'altérité.

Dans les situations *IV-PRA*, on constate également que fort opportunément l'offenseur peut ajouter une connotation négative à un terme anodin, et en faire un mot d'insulte essentialiste jeté à la figure de l'autre, mettant ainsi nominalement cet autre en cause dans son appartenance décrétée à une catégorie instituée. Un simple nom cru neutre, énoncé sur un mode phonatoire approprié, est à même de prendre un sens insultant. Pour reprendre l'expression d'Ernotte et Rosier (2004 : 35), les appellatifs axiologiques neutres ont un « lien consubstantiel » avec les insultes. Ils peuvent « se métamorphoser en celles-là [insultes] à l'occasion de situations sociales et discursives spécifiques. » (*ibid*)

L'événement discursif provoqué par l'emploi de ces mots est dépendant des environnements énonciatifs et interprétatifs, qui s'appuient sur des potentialités de sens du mot, sur son histoire sémantique et parfois aussi sur l'Histoire tout court. Certains fonctionnent ainsi comme insultes « lorsque l'un des programmes de sens se révèle dominer les autres à un moment donné de l'Histoire. » (*ibid*). Sans quitter le champ politique dont il a déjà été question ci-dessus, c'est par exemple ce qui se produit pour l'appellatif « *carlistas* » (*La Tribuna*) lancé comme une insulte au visage des femmes venues de la campagne par les femmes de la ville, alors que ce terme, dans son acception traditionnelle, instituée et officielle, désigne simplement une partisane du carlisme²⁴. Dans la situation sociale et spécifique dans laquelle est placé l'échange entre les deux groupes antagonistes, les ouvrières de la ville choisissent cette forme linguistique pour attaquer les valeurs des

²⁴ Le mot *carlistas* désigne les partisans de Don Carlos dans les guerres carlistes, et plus largement ceux qui défendent des idées traditionnalistes. Le carlisme [carlismo] est un « mouvement politique et social qui regroupe les partisans de Carlos María Isidro, frère de Ferdinand VII, dans sa lutte dynastique en 1833, contre Isabelle II, fille héritière du roi. La cause d'Isabelle est associée au libéralisme tandis que le carlisme regroupe tout l'éventail des forces contre-révolutionnaires de l'ancien régime. Le conflit à propos de la succession éveille un antagonisme qui donne lieu à trois guerres civiles (les guerres carlistes). [...] Les bases idéologiques de la doctrine carliste sont l'absolutisme monarchique traditionnel avec un fort pouvoir de l'Eglise, un conservatisme social et la défense des institutions « forales ». (Duviols 1999 : 40)

ouvrières de la campagne associées à l'idéologie du carlisme. Cela leur permet de les réévaluer sur l'axe péjoratif suivant : carlisme = /conservateurs + défense des valeurs/ → carlisme = /réactionnaires + conformistes/ dans le but de déclasser ces mêmes valeurs et de montrer à leurs concurrentes qu'elles stigmatisent de la sorte et qui travaillent dans la même usine leur mépris et leur supériorité. En rangeant leurs adversaires professionnelles dans cette catégorie ainsi constituée par elles-mêmes *in situ* grâce au vocatif insultant, le groupe /ouvrières de la ville/ se construit une identité collective en s'inscrivant dans le champ positif /camp des progressistes/ (valorisé par inférence), qui s'oppose *de facto* à l'autre camp /ouvrières de la campagne/.

d/ Axiologisation et positionnements sociaux

L'axiologisation est aussi révélatrice de positionnements sociaux. Dans *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, le puissant Commandeur va exprimer dans un même élan sa supériorité méprisante et sa volonté de faire céder à ses avances Laurencia, qui se refuse à lui, en lui appliquant le qualificatif de « *villana* » qui ne fait pas que définir son statut de paysanne. Par le recours à cet adjectif il proclame l'écart social qui les sépare (il est de condition économique et juridique bien supérieur à elle). « *Villana* » prend donc ici le sens spécifique de vile, de méprisable, il est le doigt pointé de la monstration d'une condition sociale inférieure. Dans la société fortement hiérarchisée d'une époque où la relation dominant/dominé s'établit autour des notions de supériorité nobiliaire et de pouvoir politique ou religieux, la finalité principale recherchée par l'offenseur nanti d'un pouvoir légitime de coercition est la mise à distance : je t'injure de plein droit parce que je suis supérieur à toi. Le rappel cassant qui est signifié à Laurencia de sa position de dominée a pour valeur pragmatique de révéler l'incompatibilité entre l'infériorité de sa condition et ses résistances, assimilables selon le détenteur du pouvoir à un acte de rébellion. Ce qu'il ne manque d'ailleurs pas de lui dire avec l'adjectif *rebelde* qui pointe du doigt que l'opiniâtreté de lui échapper dont elle fait preuve est condamnable en tant qu'attitude contestataire qui bouleverse d'une certaine manière l'ordre social et les *status* prédéterminés garants de l'harmonie du monde.

Il en va de même dans les deux exemples ci-après, où l'usage de certains suffixes introduit une valeur péjorative à des fins de recatégorisation. On l'observe dans une situation *IN-ABS* à travers cet extrait de la diatribe contre la vieille fille :

Con los nombres de dueña, ama de llaves, beata y **solterona** este tipo es indestructible. Debo hacer una salvedad. No corresponde tal concepto a todas las que permanecen solteras después de la juventud. Muy al contrario.

El dictado de **solterona** es una calificación exclusiva, genuina y única de ese ser que con capa de religión y virtud se entromete en todas partes, murmura, roe, arranca, corta y despedaza con la terrible arma femenina que se llama lengua. (*La mujer en el siglo XX*)

Ici le qualificatif de « **solterona** » distingue parmi la catégorie /solteras/ (= célibataires) un sous-type dont la spécificité est nettement soulignée (« *exclusiva, genuina y única* »). La **solter-ona** n'est pas une célibataire comme les autres. Le suffixe permet d'isoler cette sous-catégorie, d'extraire la /vieille fille/ du groupe des /célibataires/ (« *solteras* ») pour créer un groupe à part. Il permet la conceptualisation à partir de laquelle les traits définitoires physiques et moraux de celle que l'on veut mettre au ban de la société vont être dessinés.

Dans la même veine, l'adjectif **vieja** est souvent employé en épithète d'un autre mot injurieux. La déchéance physique consécutive à l'âge, qui fait généralement l'objet d'une forte dévalorisation depuis le Haut Moyen Âge, suscite l'horreur devant la laideur, le dégoût pour les infirmités et le mépris pour l'inutilité sociale. Quelle que soit sa condition, le vieillard apparaît comme une figure dépréciée sur laquelle viennent se construire naturellement des images dépréciatives. C'est ainsi que dans *La Celestina* il introduit l'argument de la malignité et du vice associé à la vieillesse, et pose le statut de la maquerelle, en soulignant particulièrement son âpreté au gain²⁵.

Dans la bouche de Melibea, la qualification injurieuse de « *vieja bruja* » souligne la distance que la jeune fille entend instaurer vis-à-vis de Celestina. Par cette profération, elle ne prétend pas procéder à une classification de cette dernière dans une catégorie d'âge /sorcière +/- âgée/, mais fixer l'ancienneté de la vieille femme dans le vice et le malsain tout en exhibant le mépris qu'elle a pour elle. L'inférence est ici la suivante : /*vieja*/ = /longue habitude, accoutumance dans la déviance hérétique/ + /dégoût physique et moral qu'inspire

²⁵« [...] los dos criados [...] no se pierden ninguna oportunidad de tratarla de vieja y, por lo tanto, de codiciosa – « No es ésta la primera vez que yo he dicho cuánto en los viejos reyna este vicio de cobdicia », “no tiene otra tacha sino ser codiciosa” dice y repite Sempronio (XII, 10, p. 494). » (Bouzy, 2011: 153)

la vieille pécheresse/. L'épithète désigne la maquerele comme un individu peu reluisant duquel il convient de s'écarter, car socialement inadapté²⁶.

4.6. Conclusion

La stratégie d'étiquetage met linguistiquement en forme un jugement affectif, une perception, une représentation de l'esprit de l'offenseur, dont l'ancrage dans le présent, l'attributivité ou bien encore la mobilisation axiologique sont les fleurons. On peut voir dans l'utilisation préférentielle du présent et des phrases assertives la volonté de fixer l'immédiateté et la permanence du jugement de valeur. Que ce soit pour frapper les esprits dans l'instantané ou dans la permanence ontologique (ce que tu es aujourd'hui, tu le seras encore demain), la visée illocutoire consiste par ce mécanisme à donner une existence non discutable au jugement, à présenter la parole comme une réaction spontanée par rapport à une réalité. L'assertion ne se prêtant *a priori* à aucune discussion ni argumentation, les énoncés disqualifiants se présentent dans cette stratégie comme de simples constats : le sujet parlant impose à l'autre son univers de discours sans proposer le moindre cadre de questionnement qui donnerait une raison de discussion à l'acte d'assertion. Le recours massif aux structures copulatives, et en particulier à la forme *SER*, choisit le lieu de l'essence comme angle de riposte privilégié. Ici, ce que « Je » dit de « Tu » renvoie la deuxième personne à une essence identitaire de /l'être différent/ qui fait violence parce que ce renvoi se produit sous la forme d'un acte de langage verbal injurieux auquel

sont conférés des vertus réalisantes. Elle [l'injure] vise à ce que l'autre se sente être/devenir ce dont on le traite, parce qu'on l'a formulé ainsi. À ce titre, elle semble presque avoir des caractéristiques magiques : ses effets sont réels, tout comme la blessure qu'elle inflige. Il y a une relation de cause à conséquence entre mon discours et ce que tu ressens, l'image que tu as de toi. (Fracchiola, 2011 : 4)

²⁶ D'autres personnages l'abreuvent aussi d'insultes contenant cette épithète : « « ¡ Puta vieja ! » la califica el mismo Pármeno repetidamente, a manera de estribillo con función de desencantamiento, en la primera semblanza que traza de ella a Calisto (I, 7, pp. 255-256). ¿ Significaría eso que la vejez es como una enfermedad que hiede, de la que hay que huir, y no algo que necesita compasión ? » (Bouzy, 2011: 152). « [...] la mayoría de las ocurrencias de la palabra *vieja* cobra una connotación más bien peyorativa. De peyorativa se torna francamente despectiva la palabra, sobre todo cuando asoma en los labios de Sempronio y Pármeno : « ¡ O lisonjera vieja ! ¡ O vieja llena de mal ! [...] ¡ Mala vieja, falsa, es ésta ! » va diciendo y repitiendo el primero (V, 2, p. 345), insultos a los que hacen eco las exclamaciones de descontento del segundo : « Pelechar quiere la vieja, [...] esta puta vieja, [...] A la vieja todo » (VI, 2, p. 361). » (*Ibid* p. 157)

L'*ethos* qui se construit grâce à l'attributivité est un *ethos* péremptoire eu égard à la radicalité des points de vue et des partis pris. L'offenseur ne nuance pas, il adopte des postures tranchées quant à la représentation de sa cible. Son entreprise avouée par l'activation de cette stratégie est la dégradation, voire la destruction de l'image de l'offensée. Pour ce faire, il se place résolument dans le camp du sage, du raisonnable, de la conformité et défend des valeurs reconnues comme positives dans la société.

Le poids de la domination écrasante des axiologiques l'este la cible pour une rétrogradation programmée par des choix opérés en fonction de leur efficacité. Les prises de position inscrites dans la parole de l'offenseur ne font pas qu'utiliser le matériel axiologique prêt-à-porter que lui fournit la langue. Aux côtés des lexèmes qui ont une valeur axiologique et qui portent sur l'objet dénoté un jugement de valeur positif, l'offenseur exploite les possibilités de la langue, montrant ainsi qu'il a une bonne gestion des modalités car il n'hésite pas à utiliser des formes linguistiques *a priori* innocentes pour leur faire traduire ponctuellement telle ou telle valeur modale.

Cette stratégie constitue un acte menaçant pour la face positive de l'allocutaire féminin car elle la dévalorise sans réparation aucune. Aucun travail de figuration n'est opéré dans l'interaction pour que la cible ne perde pas la face, tout est mis en œuvre au contraire pour la défigurer. Quant à l'auditoire, si auditoire il y a, la seule présence d'un présupposé d'existence (je pose que tu es donc je présuppose ton existence) peut contribuer efficacement à l'inciter à adhérer à l'image toute faite, produit de la vision du monde selon l'offenseur.

CHAPITRE 5

Les stratégies territoriales

Chapitre 5. Les stratégies territoriales

Les stratégies présentées ici donnent du cadre social et spatial de l'interaction un traitement qui n'est pas préétabli, mais vu comme dynamique, socialement constitué. Le comportement corporel n'est pas isolé dans un niveau totalement séparé de la production langagière mais considéré comme une ressource pour les participants, souvent au même titre que la parole. Dans cette configuration, on verra comment l'utilisation des déictiques permet de schématiser les conflits en s'appuyant sur la délimitation d'un territoire réel ou symbolique.

5.1. Les démarcations territoriales

a/Le clivage

L'on a pu observer précédemment de quelle manière les déictiques personnels étaient engagés dans les mécanismes d'amplification. Ce qui intéresse ici, c'est leur mise en œuvre discursive dans un mode opératoire qui reçoit le nom de technique de clivage. Il s'agit cette fois pour le *YO* non plus de se mettre en scène seulement lui-même, ou bien de mettre seulement en scène son partenaire de discours ou son référent. Cette fois, la convocation concomitante du pronom *YO* et des pronoms des autres personnes sur la scène discursive permet d'organiser la démarcation entre deux espaces symboliques : le territoire du *YO* d'une part, le territoire de l'autre d'autre part, interlocuteur ou référent. Le dispositif déictique permet ainsi au *YO* de construire de la sorte un *no man's land*, une tranchée entre deux univers dont il entend montrer ce qu'ils ont d'inconciliable et/ou d'irréconciliable. Les sphères qui se font face apparaissent imperméables l'une à l'autre, comme dans les exemples suivants :

- 1) Cuando **yo** río **ella** bufa,
Cuando **yo** soplo **ella** sorbe,
Cuando **yo** vengo **ella** va.
Cuando **yo** trago **ella** escupe. (*Los lamentos de un casado*)
- 2) ¡Fuera de mi casa! **Tú y yo** no tenemos nada que decirnos. (*Dime quién soy*)
- 3) **Usted y los suyos** no nos llegan ni a la suela de los zapatos. (*Dime quién soy*)

Dans l'exemple (1), l'offenseur délimite deux univers incompatibles, celui de sa femme et le sien propre, grâce à un parallélisme de construction bâti sur les déictiques *YO* et *ELLA*, qui forment la charpente sur laquelle est adossée la figure de l'antithèse, motif central de cet extrait satirique. La sphère du *YO* et la sphère du référent sont présentées comme opposées,

les participants à l'échange évoluent dans deux mondes hermétiques l'un pour l'autre. En (2), en dépit de la fausse illusion créée par la coordination, il est bien question pour l'offenseur de distinguer totalement son univers de celui de l'offensée : Les pronoms *TÚ* et *YO* mettent en lumière sa volonté de persuader l'auditoire de l'existence de deux univers inconciliables, celui du Moi et celui du Non-Moi. En effet, rien ne l'aurait empêché de dire simplement « **¡Fuera de mi casa! No tenemos nada que decirnos* » sans que cela nuise à la clarté de son propos. Le fait de recourir aux déictiques agit sur la portée de son assertion négative. L'effet recherché est ici nettement dissuasif. Il s'agit de couper court à toute tentative d'enchérissement de la part de son interlocutrice et de la persuader de renoncer à poursuivre l'échange. Pour ce faire, il délimite symboliquement et de manière très marquée la sphère du Moi et celle du non-Moi. En (3), l'offenseur crée deux univers bien séparés et les met face à face l'un de l'autre : */Usted + los suyos/ ≠ /YO + communauté du YO/*.

1. Territorialité et assignation de places doxiques

Le discours du *YO* assigne également des places doxiques nettement repérables. Au *YO* s'oppose le *TÚ* ou le *USTED(ES)/VOSOTRAS*. Ce dispositif énonciatif intervient dans la construction de clivages, où l'offenseur se construit un *ethos* d'offensé en assignant à sa cible un statut d'offenseur qu'il oppose à celui qu'il s'attribue à lui-même : « *¡Si aquí hay algún mártir soy yo, y usted la que ha convertido mi casa en un infierno!* »

Le recours aux déictiques permet à l'offenseur de notifier la place qu'il attribue à chacun des deux participants à l'échange ; lui-même se pose comme victime et pose son interlocutrice comme bourreau, soit : */YO = victime = offensé/ ≠ /USTED = bourreau = offensé/*.

Il peut également construire le statut social de l'offensée et son propre statut en configurant (ou en reconfigurant) un type de relation discursive : « *Tú eres una infeliz, hija de un comerciante, y yo soy la esposa de un caballero acaudalado.* » (*Las dos épocas*)

Il s'agit ici d'une relation présumée à tort symétrique reconfigurée en relation dissymétrique par l'offenseur : le *YO* se représente lui-même sur une échelle de valeur socio-économique comme détenteur d'un statut de classe supérieur à celui de sa cible, soit : */YO = esposa de un caballero acaudalado/ ≠ /TÚ = hija de un comerciante/ → [YO ≠ TÚ]*

L'offenseur s'attribue également le droit de démarquer le territoire de son interlocuteur par rapport au sien ou à celui d'un référent, comme dans l'énoncé suivant où le *YO* met en scène le clivage offensaire et offensée \emptyset : « *¿O crees que sentía simpatía por ti, que representabas todo lo que ella combatía?* » (*Dime quién soy*)

L'*ethos* construit à partir d'un univers de croyance et de l'interrogation est ici un *ethos* clairvoyant : l'offenseur se pose en redresseur de fausse opinion, il remet sur les rails de la vérité son interlocutrice qui s'était fourvoyée et organise l'incompatibilité entre interlocutrice et référent (« *ella* ») selon le schéma suivant : [R (référent) combat X] [I (interlocuteur) représente X] [combat X] \neq [représente X] \rightarrow [R \neq I] \rightarrow [TÚ \neq ÉL]

Des cas de remise en place peuvent aussi se produire dans des situations où l'offenseur recadre un interlocuteur qui pensait partager une sphère commune, être dans une relation horizontale de familiarité, voire d'intimité, et se voit clairement assigner une position d'infériorité. La source du malentendu se situe dans le décalage entre la représentation que chacun des actants se fait de sa relation à l'autre. L'actant dominant qui possède l'autorité et le pouvoir hiérarchique menace et déstabilise l'autre en faisant fi de toute sauvegarde des rapports sociaux.

Un exemple de ce type est fourni par un passage de *La casa de Bernarda Alba*, qui présente la mise en scène d'une renégociation *in situ* de l'appartenance à une sphère commune basée sur la valeur *|confiance mutuelle|*.

La pièce dépeint une société rurale encore régie par des structures de type féodal, où la maison de Bernarda, femme tyrannique et dominatrice, est plus qu'un simple édifice : elle indique la propriété, dans toutes ses composantes, englobant tout ce qui fait partie de sa *maison*, y compris les personnes qui y vivent, et sur lesquelles s'applique la possession. De la sorte, Bernarda considère aussi ses filles comme ses propriétés, c'est-à-dire comme des extensions d'elle-même et de son moi, et entend les gérer de la même façon qu'elle gère ses terres, en leur signifiant notamment l'obligation de ne contracter mariage qu'avec un homme de leur classe. Lors d'un échange dual avec sa maîtresse, l'une des vieilles domestiques dénommée La Poncia, évoque les difficultés de mariage des demoiselles, en raison de leur âge déjà avancé (2) et du manque cruel de prétendants *à la hauteur* dans le voisinage (6). Elle suggère à Bernarda qu'elle devrait aller chercher les partis intéressants plus loin dans d'autres villages (7) :

- 1) La Poncia: ¡Es que tus hijas están ya en edad de merecer! Demasiada poca guerra te dan. Angustias ya debe tener mucho más de los treinta.
- 2) Bernarda: Treinta y nueve justos.
- 3) La Poncia: Figúrate. Y no ha tenido nunca novio...
- 4) Bernarda: (*Furiosa*) ¡No, no ha tenido novio ninguna, ni les hace falta! Pueden pasarse muy bien.
- 5) La Poncia: No he querido ofenderte.
- 6) Bernarda: No hay en cien leguas a la redonda quien se pueda acercar a ellas. Los hombres de aquí no son de su clase. ¿Es que quieres que las entregue a cualquier gañán?
- 7) La Poncia: Debías haberte ido a otro pueblo.
- 8) Bernarda: Eso, ¡a venderlas!
- 9) La Poncia: No, Bernarda, a cambiar... ¡Claro que en otros sitios ellas resultan las pobres!
- 10) Bernarda: ¡Calla esa lengua atormentadora!
- 11) La Poncia: Contigo no se puede hablar. ¿Tenemos o no tenemos confianza?
- 12) Bernarda: No tenemos. Me sirves y te pago. ¡Nada más!

Cette suggestion s'assortit malheureusement d'un bémol : le constat que les filles de Bernarda seraient considérées *à l'évidence* comme pauvres dans ces autres villages (9). Ce jugement de (dé)*valeur* touche immédiatement au cœur de ce qui revêt pour Bernarda une importance majeure, c'est-à-dire sa position sociale. En posant comme évidence que la progéniture–propriété de sa maîtresse se verrait sanctionnée dans d'autres lieux plus éloignés par un statut socio–économique inférieur, la servante atteint par ricochet celle qui se considère détentrice des *biens* que représentent pour elle ses filles, et procède ainsi malgré elle à une *dé-valorisation* de ces mêmes biens. En agissant de la sorte, La Poncia mise sur un présumé de coopération étroite entre elle et sa maîtresse qui se base sur les liens privilégiés qui les unissent toutes deux depuis longtemps, nés de son écoute attentive et de son dévouement sans bornes et à toutes épreuves. Elle se voit comme une personne de confiance, autorisée à dire à ce titre ce que son statut de simple servante n'aurait pu autrement lui permettre de dire, si ce n'est au prix d'un congédiement. Mais cette confiance qu'elle place dans le degré de familiarité qu'elle pense avoir atteint avec sa maîtresse l'empêche cependant d'évaluer à sa juste mesure le trop grand risque de transgression et lui fait franchir les limites à ne pas dépasser, la faisant pénétrer dans un cercle interdit : elle devient indiscrete, au sens où elle révèle la parole tabou, ce qui devait rester caché, soit la supériorité économique des tiers, comme l'indique l'immédiate réplique exclamative de Bernarda, l'enjoignant métonymiquement à se taire : « ¡Calla esa lengua atormentadora ! ». En s'attaquant involontairement à ce que sa maîtresse a de plus cher, c'est-à-dire son statut social, La Poncia humilie gravement celle-ci. Ses propos sont jugés déplacés et inconvenants et génèrent dans un même mouvement consécutif une réaction moralement violente qui se

manifeste sous la forme d'une *remise en place* réparatrice ; Bernarda rétablit alors l'écart territorial en chassant sa servante-confidente du cercle de l'intime pour la reclasser dans une relation asymétrique et hiérarchique maîtresse-servante. À la question « *¿tenemos o no tenemos confianza?* » de La Poncia qui recherchait une confirmation positive destinée à légitimer un droit à prendre la parole, Bernarda répond par la négative. La rébellion langagière¹ repose ici sur un décalage de croyance entre les deux femmes, produisant pour la servante une mauvaise évaluation des risques et pour la seconde une indignation, voire une humiliation qui devait trouver réparation.

Dans ce passage, malgré la tentative de la Poncia de placer l'échange sur le terrain de la relation horizontale, Bernarda réussit pleinement à rétablir une relation verticale. Elle met en avant le fait que si elle consent à faire des confidences à La Poncia, et lui demande de faire des choses qui vont au-delà de son simple travail de servante, la relation entre elles n'en demeure pas moins une relation hiérarchique. Elle lui signifie ainsi qu'il était présomptueux de sa part de lui rendre la pareille et, qui plus est, de prendre l'initiative de le faire. En remettant la vieille domestique à sa place, Bernarda lui signifie clairement qu'elle est allée trop loin et la renvoie brutalement à la place primaire de simple servante, restaurant ainsi sa position haute vis-à-vis de celle qui a outrepassé ses prérogatives et récupérant de la sorte sa face perdue par le déclassement social ressenti, par progéniture interposée. La force illocutoire de l'exclamation taxématique permet de faire bouger les lignes et agit comme un élan injurieux qui projette la servante à un retour aux sources, très loin du cercle de l'intime auquel elle pensait être intégrée.

¹ Ici, l'élément déclencheur a consisté en un franchissement de distances, un envahissement insupportable de l'espace de l'autre qui s'est vu amoindri dans ses actions dans son libre-arbitre, dans le respect qui lui est dû. Selon Goffman (1973 : 58-59), « les règles qui obligent à garder ses distances sont multiples et puissantes. Elles tendent à se concentrer sur certains points, tels que les emplacements matériels et les biens définis comme étant la « propriété » du bénéficiaire, les organes sexuels, etc. Citant Georg Simmel, Goffman montre avec acuité le danger à attenter aux biens matériels de l'homme : « De même que les biens matériels sont, pour ainsi dire, une extension du moi, si bien que toute atteinte à leur rencontre est ressentie comme une violation de la personne. » (1973 : 58-59)

2. La mise en scène évaluative

Le clivage déictique apparaît dans les questionnements, où l'énonciateur procède à une mise en scène évaluative, souvent dans des interrogations laconiques où l'attribution du prédicat injurieux subit une évaluation par l'offenseur. Observés principalement dans les situations *IN-PRA*, les énoncés revêtent une forme similaire à celle-ci : « ¿Quién es puta, **tú** o **yo**? » (*La monja alférez*)

Pour présenter l'instrumentalisation déictique à des fins d'évaluation, voici l'extrait suivant : le *YO* est une femme trompée et délaissée qui se livre à une rébellion contre l'absente (Marilyn, son objet de ressentiment car voleuse de mari), comme s'il s'agissait d'une interlocutrice présente sur la scène d'énonciation :

Qué tienes **tú** que no tenga **yo** mejor decir qué ha encontrado en **ti** que no hallo en **mí** o quizá qué le das **tú** que yo no le daba podría ser qué ha sentido en **ti** que de **mí** ha huido tal vez qué suena **contigo** que **conmigo** le desvela también qué espera de **ti** que en **mí** se ha consumido por ultimo qué futuro ve en **ti** que en **mí** ya no existe preguntas sólo preguntas que **me** tienen a la deriva así voy de un lado a otro hasta que escucho las risas y los sentidos que **me** quiebran lo peor de todo es saber que él se divierte **contigo** zorra.

Dans cet énoncé, la quête du *YO*, séparé de l'objet aimé (*ÉL*), prend la forme d'un questionnement centré sur l'objet de ressentiment et de haine (*TÚ/Marilyn*) désignée comme instigatrice de la perte de l'objet aimé (le mari), apostrophée et soumise au supplice de la question, forcée à participer à la délibération que le *YO* déroule face à elle. Un *YO* qui confronte deux objets, lui-même et le *TÚ*, afin de les évaluer l'un par rapport à l'autre. Comme posés sur les deux plateaux d'une balance dont la parole du *YO* serait le fléau, les pronoms de première et de deuxième personne s'arrachent l'appropriation de *ÉL*, enjeu convoité quelque peu dénaturé qui n'a pas, littéralement, son *mot à dire*, et qui se trouve ainsi balloté entre les deux instances offenseur/offenseur = offensée. Sur le plateau du *YO*, les temps verbaux sont au passé, les phrases d'assertion négative sont des subordonnées ; sur l'autre plateau, *TÚ/Marilyn* s'expose dans toute la vitalité du temps présent et la perspective dynamique du temps futur, dans des phrases principales assertives affirmatives. Entre le *YO* d'une part, celle qui n'est *plus* avec et qui a conscience de sa perte en se plaçant dans son propre discours dans une position de retrait, et le *TÚ/Marilyn* d'autre part, celle qui occupe les temps et les espaces privilégiés du discours, le rapport s'établit de manière inégalitaire. Le fléau penche catégoriquement du côté de la 2^{ème} personne ; *YO n'est pas*, *YO n'est plus*, elle s'est fait ravir sa place auprès de *ÉL*. Compte tenu de la position privilégiée où elle a placé le

TÚ, le *YO* se voit contraint de s'évaluer par rapport à son adversaire, au profit de cette dernière dont elle est *forcée* de reconnaître, malgré elle et dans l'espace de son propre discours, la supériorité : « *qué tienes tú que no tengo yo* ».

Cette stratégie d'évaluation s'inscrit dans la recherche d'un rééquilibrage des forces qui sera résolu par l'injure finale. Peser, interroger, c'est contre-attaquer en interpellant l'autre négativement, en rejetant sur le *TÚ* les raisons éventuelles du départ de *ÉL*. D'où l'intense recours déictique, indispensable à la mise en scène voulue par l'offenseur.

b/ Le changement de perspective

Les déictiques peuvent permettre un changement de perspective. L'offenseur peut opérer une focalisation dans un groupe sur un sujet particulier. Ainsi, dans *La Tribuna*, sur la scène d'affrontement entre deux camps opposés de femmes, et alors que les injures fusent au pluriel, la désignation par le *TÚ* cible-t-elle plus précisément dans le lot une offensée en particulier : « *¡Tú dormiste en el camino, avariciosa!* ».

c/ Les revendications territoriales

Les possessions et les localisations recèlent un marquage de territoire subjectif. L'objet désigné par le déictique possessif ou spatial est généralement présenté comme ne relevant pas d'une sphère d'appartenance commune. Ce type de déictiques nettement polémiques sert à l'offenseur à tracer les limites entre ce qu'il considère, ou ne considère pas comme son territoire. La désignation de l'objet par le déictique résonne comme une revendication d'appartenance, ou un coup de force de l'énonciateur : soit l'offenseur accapare l'objet dans sa sphère et en exclut l'offensée, soit il s'exclut de la sphère pour ne pas avoir à partager quoi que ce soit avec elle. Parfois aussi l'offenseur fait pression sur elle sous la forme d'un défi pour l'inciter à pénétrer dans son espace à des fins non pacifiques.

Pour le *YO*, le marquage de territoire par le déictique a en somme deux finalités : défendre et provoquer. L'offensée est soit exclue, soit incitée à franchir la ligne à ses risques et périls. Dans les deux cas, l'offenseur la considère comme une menace qu'il doit éradiquer coûte que coûte par les moyens appropriés. Qu'il opère par l'exclusion, le défi ou la menace, il entend garder la maîtrise de son espace et le mettre à profit pour servir ses fins vexatoires.

Dans ce cadre de la revendication territoriale, voici deux mécanismes de marquage. Le premier opère à partir du possessif de première personne, le second à partir de la mise en fonctionnement polémique de l'adverbe de lieu « *aquí* » (le choix de présenter le fonctionnement de ce déictique est lié à sa fréquence d'utilisation).

1. La possession menacée

De même que le déictique *YO*, le possessif correspondant *MI* renvoie sans équivoque dans les énoncés au locuteur-offenseur. Doté de la propriété d'apporter la détermination propre à l'article *EL* et de remplacer un syntagme prépositionnel – « *Mi casa* » est mis pour **La casa de mí* –, il établit une relation d'appartenance entre la personne de l'offenseur et ce qui constitue son territoire, dont ses biens font partie. La mise en scène du rapport entre l'offenseur et ce qui lui appartient passe donc par l'exhibition du possessif de première personne.

Dans notre corpus (*IN-PRA* et *IN-ABS*), ce possessif marque généralement la volonté et le droit du locuteur à disposer d'une manière exclusive et absolue de ses propriétés et légitime la contre-offensive injurieuse :

- 1) ¡Y si a lo menos [...] me dejara a mí tranquilo, sin turbar **mi** bienestar! (*Los lamentos de un casado*)
- 2) [...] Y digo que no sé como comenzar este artículo, porque mi mesa se encuentra mas desarreglada y en mayor desorden, que los célebres polacos han dejado nuestra hacienda, nuestra administración [...]. No hicieron tanto daño en la librería de D. Quijote las profanas manos del ama y el señor cura, como acaban de hacer en **mi** modesta biblioteca [...]. (*Día de estero y desestero*)
- 3) ¡Fuera de **mi** casa! Tú y yo no tenemos nada que decirnos. (*Dime quién soy*)
- 4) Señora doña María / no estéis más en **mi** posada [...] (*Coplas del Provincial*)

Parfois aussi la profération excluante s'affranchit du possessif. À côté du déictique, d'autres formes d'exclusion sont impliquées dans la stratégie de distanciation qui consiste à rejeter l'autre hors de la sphère du MOI constitué du territoire au sens large de l'offenseur [corps de l'offenseur + ses biens] :

- 5) ¡**Fuera**, perraaaa! (*Nadie dura siempre*)
- 6) Te **expulsamos** de la pandilla. ¡**Fuera!** ¡**Fuera** los traidores! (*Primera memoria*)
- 7) ¡**Fuera** de mi casa! (*Dime quién soy*)
- 8) ¡No soy tu padre! ¡**Aparta!** (*La fuerza del sino*)
- 9) [...] ¡**Apártate** de mi vista, vivo testimonio de mi vergüenza! (*El comendador Mendoza*)
- 10) Es una mala mujer –decía, –un engendro del Enemigo, capaz de perder con sus arteras mañas al hombre más templado. ¡**Apartemos** la vista de ella! (*La colmena*)

- 11) **Quita**, mujer inicua (*La fuerza del sino*)
- 12) **Aléjate** de mi hijo –dijo Santiago, mirándola con furia (*Dime quién soy*)
- 13) ¿Pensaste en tu hijo cuando te fuiste con tu amante a Francia? No, ¿verdad? Pues entonces no sé de qué hijo me hablas ¡**Márchate!** (*Dime quién soy*)
- 14) **Márchate**, Amelia, y **no vuelvas a acercarte** de nosotros, o te arrepentirás (*Dime quién soy*)
- 15) **No te acerques** a Javier (*Dime quién soy*)
- 16) ¡Imprudente! ¡**Quítate de mi vista!** (*Las dos épocas*)
- 17) Bernarda. –Habla. Siento que hayas oído. Nunca está bien **una extraña** en el centro de la familia. (*La casa de Bernarda Alba*)
- 18) ¡Para de gritar, **extranjera** de mierda! (*Dime quién soy*)

En (5), /*fuera* = dehors/, l'offenseur présuppose une légitimité vis-à-vis de l'espace duquel il exclut sa cible → /*fuera*/ = /*fuera* (de **aquí** = sphère du MOI)/.

L'offenseur peut aussi défendre l'espace d'une communauté :

- 19) ¡**Arrancadlas de vosotros y arrojadlas fuera**, que no os corrompa su podredumbre! [...] ¡**Apartad de vosotros** a esas mujeres de abominación! (*Las brujas de Barahona*)

2. Le rejet de l'autre

Le déictique pose l'espace du *Yo*, et le rejet de l'autre passe par son exclusion spatiale. Autour du pivot constitutif « *aquí/yo* » apparaît une défense contre toute incursion ou prévarication de ce domaine : l'autre est la menace pour cet espace à divers degrés et elle est posée comme une menace pour le MOI à travers la menace pour son ESPACE, les deux étant en coïncidence. En faisant de l'herméneutique fondée sur la linguistique, on pourrait dire que ce *jeu* dans le conflit, fait apparaître la position du locuteur comme un retour au fondement spatial premier des êtres qui défendent leur territoire comme lieu de survie. Cela lui permet, par la schématisation discursive qu'il construit, de fonder son action en exclusion : il n'attaque pas, il défend. Il trouve un droit naturel à entamer une action belliqueuse et justifie ainsi tout discours vexatoire violent présent ou à venir, comme dans l'énoncé ci-après où l'espace, désigné par « *aquí* » [*mi casa*], est devenu espace infernal à cause de la femme mise en accusation :

- 1) Nicasio. ¡Si **aquí** hay algún mártir soy yo, y usted la que ha convertido **mi casa** en un infierno! ¡Usted es la serpiente de este paraíso!

Dans d'autres énoncés, le rejet de l'autre passe par l'exclusion spatiale :

- 2) ¡Eso! Largaos de **aquí**. ¡Cacho putas! (*Predestinadas*)

- 3) ¿Cómo te atreves a presentarte **aquí**? (*Dime quién soy*)
- 4) ¿Cómo **aquí** osaste llegar? (*El padre de los pobres*)
- 5) ¿Qué haces **aquí**? –preguntó lívido de ira. (*Dime quién soy*)
- 6) Pues yo te certifico que las albricias de que **aquí** saques, no sean sino estorvarte de más ofender a Dios, dando fin a tus días. (*La Celestina*)
- 7) Tú estabas con tu amante revolcándote quién sabe dónde. Y ahora te atreves a venir **aquí** como si nada hubiera pasado para reclamar y decir que tú eres su madre. (*Dime quién soy*)
- 8) Sí, pero no lo olvides; si te deja en estado, **aquí** no pises. (*La colmena*)

L'exclusion de son propre espace passe aussi parfois par le renvoi explicite de la cible dans l'espace le plus éloigné, celui du *ÉL*, c'est-à-dire de la non-personne :

- 9) Don Lope.–¿Qué es esto? (*La rechaza con asco*) ¡Jesús, Jesús! ¡Una puta! ¡**Quite allá!** (*Las brujas de Barahona*)

3. Le défi territorial

Dans d'autres énoncés, l'offenseur lance un défi à sa cible qui passe par le franchissement de l'espace du *YO*, qui devient un espace menaçant pour celle à qui le défi est lancé sous cette forme spatiale :

- 10) ¡Ven **aquí**, lagartija, que te voy a poner más blanda que una breva! (*La Monja Alférez*)
- 11) ¡Ven **aquí**, insensata! (*Primera memoria*)
- 12) ¡Ven **aquí**, mujer del diablo! Juro a Dios que te abro esa tripa. (*La Saturna*)

4. Le franchissement de l'espace menaçant

Lorsque l'exhortation est une injonction devant laquelle il n'y a pas d'autre choix que de s'exécuter, le franchissement de l'espace propulse la cible en milieu hostile. Dans le passage ci-dessous (11), pour l'offenseur – le Roi –, le rapprochement exigé de sa cible – *Saturna* – dans la sphère de son Moi n'a pour seule visée que d'humilier cette dernière, en feignant une intimité et une complicité qui augmentent l'impact de l'insulte, Saturna ne s'attendant pas à être insultée :

- 13) EL Rey. –¡Oh Saturna, y cuán poco me entiendes! Ven, mujer, acércate.
Saturna. –No es menester, Señor, que desde aquí le oigo muy bien.
El Rey. –Aún así has de venir, que yo te lo mando. No desconfíes, que agora estoy benévolo (*Saturna se le va acercando*). Ven **aquí**, dame la mano. Sube con cuidado, así. Siéntate agora en mis rodillas. Vamos (*Saturna le obedece*). Ya ves cuán fácil es llegar al corazón del Rey. Escucha, hija querida: tú eres una puta... (*Las brujas de Barahona*)

14) El Rey. –¡El rey tuyo, grandísima puta! No me crees, ¿verdad? Ven **aquí**...

Saturna. –(Sin acercarse) Sí, sí, señor, sí le creo...

El Rey. –**Ven aquí**, te digo. Yo te convenceré. Acércate, no te dé miedo... (*Saturna se va acercando*)

Llégate más cerca, **aquí**, a mis pies... Agora ponte de rodillas... Agacha bien la cabeza, dobla ese cuerpo... Así (*Saturna ha idio siguiendo las indicaciones del rey. Éste, incorporándose un poco, le da un gran palo en las espaldas, con el cetro*) ¡Toma, puerca! (*Las brujas de Barahona*)

5. Espace du Moi et acte menaçant

Il arrive également que le lieu de l'énonciation coïncide avec une volonté d'agir qui fixe dans l'espace la certitude de la réalisation de l'acte prédiqué et son imminence. L'offenseur tente de persuader sa cible de sa détermination. La présence de déictiques de **discours** et d'interaction participe de cette dynamique du « degré de certitude » :

13) ¡Alcahueta, hechicera! ¡**Aquí** te mato! ¡**Aquí** te hago pedazos! (*La Saturna*)

14) Pues aunque haya de matarte, zorra. Aunque haya de matarte, **aquí** has de ser mía. (*La Saturna*)

15) ¡Diga la señora refocilanta donde ha escondido a mi hombre y dígalo presto, que donde no, **aquí** ha de haber más que palabras! (*Las brujas de Barahona*)

5.2. La distanciation

a/ La détermination démonstrative

Les expressions déictiques telles que les démonstratifs présupposent une localisation spatiale et temporelle, ainsi qu'un point de vue associant le locuteur et l'allocutaire. O. Ducrot (1991 : 244-45) précise à leur sujet que « l'expression démonstrative [...] ne s'emploie qu'en présence de la chose montrée, et dans ce cas sa fonction désignatrice se résume à redoubler la démonstration. »

Il ajoute que « le démonstratif ne présente pas lui-même son objet : il attire seulement l'attention sur un geste de démonstration concomitant », tout en précisant que « le démonstratif n'étant à sa place que si l'objet est là, l'utilisation du démonstratif permet de donner l'impression que l'objet est effectivement là. » (*ibid.*)

L'usage des démonstratifs se produit aussi bien dans les situations *IN-PRA* que dans les situations *IN-ABS*. Dans cette dernière situation, le recours à ces expressions référentielles permet une fois encore de constater la nécessité pour l'offenseur de devoir convoquer son adversaire sur scène, de « donner l'impression » (pour reprendre les mots de Ducrot) qu'il est réellement là, même lorsqu'il est absent. En tant que sujet de l'énonciation et responsable

de l'acte de démonstration (geste + démonstratif) l'offenseur est un élément saillant du contexte de l'occurrence du démonstratif, par le biais duquel il procède à un acte de repérage et de désignation de l'offensée. Les éléments de monstration sont directement tournés vers la cible, en un geste anaphorique qui, au-delà de l'offensée elle-même, désigne en amont celui qui, par ce geste même, est à l'origine de cette désignation² :

Pero a **ésta** [démonstratif] ya le da lo mismo uno que cien -gritó **señalando** [geste] a *Amelia*.
(*Dime quién soy*)

Comme le précise H. Parret (1983 : 89) : « L'instance d'énonciation se présente dans la monstration quelque peu à la manière d'un indice peircien : le sujet s'investit dans la monstration ».

La détermination démonstrative instaure de fait une distance prise par rapport à l'objet convoqué par la monstration. Dans les contextes dans lesquels s'inscrivent les énoncés qui suivent, la distance d'avec l'objet – signalée par le démonstratif – est liée à une volonté de détacher l'objet en question, de l'épingler, et stipule le marquage d'une distance. L'exposition recherchée vise à déconsidérer ledit objet, concomitamment à son actualisation. La distanciation opérée par la désignation démonstrative peut ainsi être interprétée comme un refus de coexistence, une désolidarisation d'avec cet objet, montré ostensiblement, comme l'on désignerait un coupable aux yeux du monde :

- 1) Muger : *Estraño que te asocies a esa miserable para vituperar mis acciones ; de modo que estoy en mi casa, soy la dueña de ella, y los que dependen de mi, aquellos a quienes favorezco con generosidad, son mis enemigos. (La destructora de su familia)*

L'énonciateur aurait pu ici se contenter de dire **(los) a quienes favorezco*. Le choix du démonstratif de la non-personne lui permet d'établir la distance maximale pour marquer son mépris, par l'écartement majeur de la sphère du Moi.

- 2) *-¿Y Martirio también? -Esa es la peor. Es un pozo de veneno. (La casa de Bernarda Alba)*

² Afin de mieux comprendre le fonctionnement des démonstratifs, Kleiber (1991 : 86) propose de penser au doigt qui pointe sur une poire : pour identifier la poire désignée, nous profitons bien du geste ostensif et d'autres éléments du contexte, mais ces éléments qui mènent vers le référent sont « obscurcis » dès que la poire est identifiée. Cette comparaison aide à comprendre que les démonstratifs sont *token-réflexifs* (Kleiber, 1986c). Ils signalent que le référent doit être identifié au moyen d'éléments présents dans le contexte de leur occurrence. Chaque démonstratif implique donc un retour au contexte de son énonciation, fait qui explique que les démonstratifs expriment une rupture d'avec le contexte précédent et qu'ils constituent un nouvel acte d'identification du référent.

L'énonciateur aurait pu dire **Es la peor* ou **Ella es la peor*. Le choix de la monstration est lié au choix de la désignation superlative qui suit (*la peor*) qui fixe dans le degré le plus élevé du mal la qualité de Martirio.

- 3) ¡Callad entrambas, o juro a Dios que os hago apalear hasta que deis el alma! ¡Cerrad **esa** sucia boca!
(*Las brujas de Barahona*)
- 4) ¡Contéstame, bruja, mala mujer, no te quedes ahí callada, que te arranco **esos** ojos de gata del diablo
(*Las brujas de Barahona*)

En (3) et en (4), l'offenseur aurait pu dire (3) **Cerrad vuestra sucia boca*», (4) **Te arranco tus ojos de gata del diablo*. Les démonstratifs mettent en scène ces organes présentés comme vils (3) ou maléfiques (4) pour mieux en montrer l'abjection.

Dans la même perspective, il est intéressant d'analyser de manière plus approfondie le pouvoir de cette stratégie dans le fragment suivant, *incipit* d'une longue diatribe contre « *la solterona* », c'est-à-dire la vieille fille, où l'utilisation appropriée de la tournure expressive « *He aquí* » produit un ancrage déictique à forte visée démonstrative, avec une nette prétention objective : « *La solterona / He aquí lo que propiamente puede llamarse un mal engendro. / Aborto de la naturaleza. / Capricho de Lucifer. / La polilla más grande de la sociedad.* »

Cet énoncé s'inscrit dans une série de textes non littéraires (fonctionnant comme intertextes de la production littéraire)³, fondamentaux pour la configuration et le développement de la pensée espagnole sur le genre et sur la sexualité féminine durant la seconde moitié du XIX^e siècle, période caractérisée par une grande richesse en discussions et en polémiques sur les questions de genre. « *La solterona* » y est d'emblée montrée du doigt grâce au démonstratif « *He aquí* » qui amène au centre de l'attention l'objet « *solterona* » qui ne s'y trouvait pas jusqu'alors. Cette direction de l'attention sensorielle réalise de la sorte un « saut non-remarqué au conscient » (Goffman, 1987 : 224). En opérant une mise en relation bidirectionnelle entre le référent cité dans le titre, « *la solterona* » (en amont) et les prédications qui désignent (en aval) ce même référent, cette tournure assume pleinement son rôle de présentation, monstration et spécification d'existence, puisque les valeurs sémantiques fondamentales des présentatifs sont de présenter et d'attester de l'existence. Elle permet également de poser l'objet du discours sans la médiation d'un énonciateur, rendant

³Parmi lesquels l'on peut trouver des traités religieux, des documents et des codes légaux, des livres de médecine, des traités d'hygiène ainsi que des essais sur la question féminine.

ainsi sa présentation et l'existence du référent plus « objectives »⁴, occultant un « Je » dérangeant qui, s'il apparaissait, créerait une coïncidence entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé et mettrait en lumière la dépendance vis-à-vis d'une subjectivité, toujours dangereuse et contestable par définition. L'énonciateur semblant ici ne pas parler en son nom personnel. Le mode de définition par dépersonnalisation ainsi produit fait naître un univers de discours donné comme incontestable car indépendant d'une subjectivité. Cette propriété, largement due à la présence du démonstratif, construit entre énonciateur et récepteur un pacte d'adhésion, qui se noue autour de la stigmatisation de la catégorie « *solteronas* » présentée comme universelle, comme une évidence *anthropologique*.

En outre, au-delà de sa valeur sémantique primitive de monstration, cette forme est porteuse d'une valeur expressive propice à créer un effet de présence qui contribue à renforcer l'adhésion, comme le précise Manuel Seco (1998 : 243) :

La palabra *he* (en *he aquí*, *he ahí*) no es, como suelen decir las gramáticas y los diccionarios, ni imperativo del verbo *haber* ni adverbio demostrativo. Es un verbo defectivo e impersonal. Expresa la mera existencia de algo en un lugar, como el impersonal *hay*; pero se diferencia de este en que presenta siempre esa existencia "ante los ojos" del oyente.

Par ailleurs, il apparaît très souvent que les démonstratifs actualisent en discours des axiologiques qui posent la qualité négative de l'objet montré du doigt. Soit l'assemblage « Esta »/« esa » + axiologique, repéré dans certains énoncés :

- 5) ¡Ay! ¡**Esta mala pécora**, desagradecida, que quiso pegarme! (*La colmena*)
- 6) Pero si **esa mala** hembra no tuviese otras mañas. (*Los pazos de Ulloa*)
- 7) ¡Callad entrambas, o juro a Dios que os hago apalear hasta que deis el alma! ¡Cerrad **esa sucia boca!** (*Las brujas de Barahona*)
- 8) No, no verás a **esa zorra de tu amiga** que va a recibir lo que se merece por traidora. (*Dime quién soy*)

Cet assemblage fait souvent l'objet d'une duplication propre à amplifier l'accusation. Voici, à titre d'exemple, un extrait du roman *Dime quién soy* où, dans une situation *IN-ABS*, l'offenseur (la tante d'Amelia) évoque l'offensée (Lola) en s'adressant à Amelia (offensaire) :

- 9) **Esa** mujer ha sido la fuente de todas tus desdichas [...]. -**Esa** mujer te metió los demonios en el cuerpo.

Le lexème *mujer* est actualisé à deux reprises par le démonstratif *esa* dans un discours dévalorisant, dupliquant ainsi l'accusation qui fait de la femme montrée du doigt l'unique

⁴ Par rapport à la médiation, toujours contestable par définition, d'une subjectivité.

responsable du malheur de l'offenseur. Cette femme-là est désignée comme coupable d'avoir exercé une influence néfaste sur la nièce de l'offenseur, en l'occurrence la jeune Amelia. Le syntagme nominal ainsi mis en scène propulse la *figure* de celle qui est épinglée pour mieux la fustiger en la convoquant de manière méprisante par la monstration démonstrative, qui exprime ici une dissociation pouvant aisément être interprétée à la fois comme une mise en lumière et un refus de coexistence. L'offensée est mise au premier plan non pas pour être valorisée, mais au contraire pour que cette exhibition favorise l'efficacité du message.

b/ La description définie

Le défini donne une indication d'unicité. Il restreint la classe où opère le défini à l'être dont la propriété est, par exemple, la fausseté, ou l'imbécillité. Ducrot (1973 : 244) remarque à ce propos que « La description définie constitue un objet –dont elle fait l'univers du discours : c'est ce que nous exprimons en disant qu'elle le présuppose » et que le défini, employé *in absentia*, suffit « à donner une sorte de présence à l'être dont on parle, à le constituer comme objet possible du discours, [...] il le présuppose, au sens que nous avons choisi de donner à ce terme. » (1973 : 241)

L'article défini possède une valeur déictique de signalement à partir du présupposé. « **LA** », c'est celle que l'on désigne sous les traits de « *muy falsa* », ou « *muy zorrupia* », que l'on révèle comme telle. **LA**, c'est « celle-là », c'est-à-dire celle que l'offenseur catégorise dans les classes qualitatives de « *LA* ». Celle qui est ainsi montrée est incapable de se soustraire à la classe dépréciative dans laquelle elle est rangée par la monstration, à partir du présupposé :

- 1) Éstas sí que están buenas y no **la gorda de mi mujer**. (*Predestinadas*)
- 2) ¡Juro a nos que voy a matar a **la muy falsa!** (*El Cid Campeador*)
- 3) ¡**La muy zorrupia!** (*La colmena*)
- 4) ¡**La muy imbécil!** se creía que me la iba a dar! (*La colmena*)
- 5) Lo que yo no sé es como ese mastuerzo se atrevió a despedir a la Elvirita, que es igual que un ángel y que no vivía pensando más que en darle gusto, y aguanta como un cordero a **la liosa de la doña Pura**. (*La colmena*)
- 6) El vino de la vieja golosa se lo traga **la lagarta de su sobrina**. (*La monja alférez*)

c/ La non-personne

Cette technique énonciative consiste à éloigner de soi l'offensée par le biais des déictiques ou d'une tournure appropriée apte à orienter sur le regard défavorable que l'on porte sur elle. Le *YO* s'adresse au co-énonciateur non pas en le tutoyant ou en le vouvoyant (*TÚ* ou *USTED*) mais en le traitant comme une non-personne, autrement dit en l'excluant symboliquement de la scène discursive et de la relation interpersonnelle. Cet emploi, appelé « iloïement ou troisième personne d'impolitesse » (Kerbrat-Orecchioni 1992 : 46), marque la distance méprisante et/ou ironique que l'offenseur veut prendre avec l'un (ou plusieurs) des interactants. Ce procédé, que la rhétorique classique définit comme « énallage de personne », se départit dans *l'agir contre* de la valeur respectueuse dont il est investi, par exemple lorsqu'un serviteur s'adresse à une personne de rang noble : « Votre Altesse veut-elle... »).

- 1) Loçana.- ¡Vála**las** el diablo, y locas son estas mallorquinas! (*La loçana andaluza*)
- 2) ¡**Diga la señora** refocilanta donde **ha escondido** a mi hombre y **dígalo** presto, que donde no, aquí ha de haber más que palabras! ¿Óyesme, Quiterica, o es que quieres que te rompa el celemín en los cascos? (*Las brujas de Barahona*)
- 3) -¡Uh! ¡Ya ves tú! ¡**La señora que no tiene** que fregar un plato porque se lo hace el lavavajillas! ¡Eso no es trabajar! ¡Es más! Es tu obligación como mujer. (*Predestinadas*)
- 4) ¡En la aldaba de mi puerta tengo que colgar la cabeza de **la adúltera**! ¡Por los cabellos **la** ataré a la aldaba para pregón y muestra del honor desta casa! (*La Saturna*)
- 5) ¿Quieres mejor tener muchos para irlos cambiando, puerca? ¡Y aun **decía** que **no** quiere ser puta! (*La Monja alférez*)
- 6) Pero es que piensa **su reverencia** que mi tía se cree algo de cuanto le dice? Pues sepa que hace la higa a sus espaldas. Mil veces la he oído tratarla de viuda caliente con la cabeza floja por mal de hombre. (*La monja alférez*)

Cette technique de distanciation apparaît également dans les situations *IN-ABS*. Dans le cadre générique de la lettre ouverte par exemple, faire provisoirement de celle à qui l'on s'adressait jusque là en utilisant la forme de courtoisie *USTED* une non-personne (*ELLA*) sert à marquer la rupture momentanée du dialogue et l'éloignement propice à une manifestation sarcastique, et ce au mépris des convenances et du respect des normes de politesse :

- 7) Por si **se** le escapa a **la Sra Ministra** (*Carta abierta...*)

Dans les deux énoncés ci-après, la valeur que prend l'indéfini « *otra* » est particulièrement offensante, puisqu'il s'agit purement et simplement pour l'offenseur (dans les deux cas il

connaît l'offensée) de refuser de nommer celle-ci en employant les marques d'identité qui lui sont propres, autrement dit son nom ou son prénom. Ce mode de désignation méprisant convoque dans le matériel de la langue l'indéfini « *otra* » et lui donne pour rôle de retirer à celle que l'on veut rabaisser sa valeur en tant qu'individu reconnu et désigné comme tel. Ici « *otra* » souligne l'écart entre le MOI et le NON-MOI (*otra* > *alter* = celui qui n'est pas moi, qui est différent de moi). C'est une négation d'identité qui passe par le marquage d'une différence qui nie la présence et/ou les traits constitutifs de la personne. De la sorte, l'autre existant est rejeté loin de soi et de la sphère locuteur/interlocuteur dans la sphère la plus éloignée, celle de la non-personne, ce qui correspond précisément au choix langagier par lequel l'offenseur veut dépersonnaliser sa cible pour communiquer le mépris qu'il a d'elle :

- 1) Catalina. -Por su amor me arrojare del campanario abajo si es menester, pero humillarme a **otra** ni por pienso. (*La monja alférez*)
- 2) Justina. Siempre estás con cuchicheos con tu tía, y si yo se lo cuento a la señora te castigaré. No, no, y el día que se me antoje le diré que las dos no hacéis más que murmurar de su merced ¡picarona! Y **la otra desagradecida**, después que la tienen aquí a mesa y manteles desde que murieron tus abuelos [...]. (*Las dos épocas*)

En (1), sur la scène triangulaire **IN-PRA** offenseur → offensaire ≠ offensée, Catalina s'adresse à sa tante et évoque son adversaire Aliri présente sur la scène d'énonciation par le pronom « *otra* ». L'emploi de « *otra* » constitue un acte offensant parce qu'il y a rejet dans une altérité méprisante, une sphère qui n'est pas celle où Catalina se place, et où elle place sa tante.

En (2), sur la scène offenseur → offensaire **IN-ABS**, celle qui est désignée en tant que « *la otra* » [tu tía] fait l'objet du mépris le plus total de la part de l'offenseur, qui ne la nomme pas sciemment. La fonction de « *la otra* » est double : il s'agit certes de placer l'offensée dans une altérité, mais aussi de choisir une énonciation qui permette par ricochet d'atteindre l'offensaire, également concernée par les accusations ; dire « *la otra desagradecida* », c'est faire entendre à l'offensaire qu'elle est ***LA UNA**, autrement dit que la catégorie des « *desagradecidas* » se compose de deux éléments: **TÚ** (= « *la |UNA| desagradecida* »), soit l'offensaire + **ELLA** (= « *la OTRA desagradecida* ») soit l'offensée absente.

Ce procédé a pour valeur illocutoire de mettre en scène l'obscénité (entendue comme le hors-scène) de l'offensée, évoquée comme on le ferait pour un tabou : il est recouru à une forme beaucoup moins à même de la définir de façon identitaire, beaucoup plus floue, inadaptée d'une certaine façon.

5.3. Positionnement et formes de politesse

L'existence de formes de politesse fait que tout locuteur hispanophone, dès lors qu'il prend la parole, se trouve obligé de choisir entre la deuxième personne et la troisième personne. Dire *TÚ* ou *USTED* implique inévitablement d'imposer un certain cadre au co-énonciateur, qui l'accepte ou le refuse.

La place occupée par les allocutifs dans la rébellion langagière est une place stratégique, dans la mesure où l'injure peut passer par ces allocutifs. Qu'il s'agisse d'une stratégie préétablie ou construite dans le discours, les changements opérés par rapport aux normes de la politesse et aux conventions sociales dans les jeux allocutifs modifient substantiellement le paysage interlocutif en imposant un nouveau cadre à l'échange verbal. L'offenseur, en changeant la donne de départ exigée par les conventions sociales, au mépris du respect de la politesse et de l'attention à l'autre, signifie à l'offensée qu'il entend la blesser, la dévaloriser. La plasticité du *TÚ*, allocutif fondamental de l'adresse à l'autre, ressurgit lorsque l'offenseur veut abolir toute distance, fût-elle feinte, et effacer toute hiérarchie, ce que permet le tutoiement nu, conformément à son statut linguistique. Le changement d'adresse, lors de l'interaction, est un acte⁵ qui signifie implicitement que l'offenseur a changé de plan, transgressant les lois sociales de la politesse et du respect pour l'autre par l'écartement des accessoires linguistiques liés à la déférence sociale, dans le but de faire triompher son point de vue. En situation hiérarchique de classe, ce manquement à la déférence constitue même un acte de haute rébellion, puisqu'au-delà de l'impolitesse, qui dénote déjà un manque de reconnaissance de l'autre, l'abolition de la distanciation respectueuse est une rupture d'ordre social où les inférieurs bouleversent les statuts prédéfinis, comme ne manque pas de le remarquer E. Goffman (1974 : 54) :

Les actes de déférence contiennent généralement une sorte de promesse, un engagement à demi exprimé à traiter le bénéficiaire d'une certaine façon. L'offrant s'engage à respecter les attentes et les obligations substantielles aussi bien que cérémonielles du bénéficiaire. Il promet de sauvegarder l'idée que le bénéficiaire s'est fait de lui-même à partir des règles qui le concernent. (Il est possible que le prototype de ce comportement soit l'acte public d'allégeance par lequel un sujet reconnaît officiellement sa soumission à son seigneur en certaines matières). L'engagement passe par l'emploi d'une adresse verbale à valeur de titre, tel le « Oui, docteur » que répond l'infirmière à une réprimande et qui signifie que la critique, aussi désagréable soit-elle, a été comprise et n'entraîne aucun mouvement de révolte. Par contre, il arrive que le bénéficiaire supposé ne reçoive pas les marques de déférences

⁵ « Avant toute chose le vouvoiement et le tutoiement sont des actes : en s'adressant à quelqu'un sur le mode du *tu*, l'énonciateur impose un certain cadre à leur échange verbal. » (Maingueneau, 1981 : 19)

qu'il attendait, ou se les voit accorder avec une mauvaise grâce évidente ; c'est alors qu'il s'aperçoit que l'insubordination est dans l'air et que l'offrant s'efforce peut-être de modifier une situation apparemment établie afin de redistribuer les tâches, les relations et les pouvoirs. Arracher à quelqu'un un signe de déférence dû, même s'il faut pour cela lui rappeler ses obligations et l'avertir des conséquences de son impolitesse, c'est faire la preuve d'un début de rébellion sournoise ; se voir délibérément refuser une marque de déférence attendue, c'est souvent découvrir que l'insurrection a éclaté.

Dans le domaine de la deixis sociale, les formules de *tratamiento* constituent donc un élément fondamental, à l'origine de stratégies transgressives repérées dans le corpus et analysées dans les paragraphes qui suivent.

a/La valeur grossière du tutoiement

Parmi les stratégies offertes par les déictiques, il en est une dont les offenseurs sont particulièrement friands : celle qui consiste à attribuer au tutoiement une valeur grossière.

Deux cas peuvent se présenter :

- 1) La stratégie se produit *in situ*, pendant l'interaction. L'abolissement de la distance coïncide avec un changement de rapport de places. Du respect des convenances, l'on passe à une nouvelle étape, violente, qui balaie les normes sociales et langagières. L'irruption du *TÚ* dans la bouche d'un offenseur, qui s'adressait jusque-là à l'offensée en usant de *tratamientos* plus courtois, dénote la volonté de supprimer toute distance interlocutive dans un contexte de tension extrême et de marquer linguistiquement une rupture.
- 2) La stratégie préalable est mise en place d'emblée dès le début de l'échange. Il n'y a alors pas de rupture au cours de l'échange, et c'est le contexte qui permet de dire qu'il y a eu contravention aux règles de courtoisie qui s'imposaient.

Les deux facettes de cette stratégie (1 et 2) sont illustrées ci-dessous à partir d'extraits de dialogues sélectionnés dans des romans et des pièces de théâtre. En ce qui concerne le cas 1 (stratégie *in situ*), on donnera trois exemples différents dont l'intérêt est de montrer à quel moment se produit le point de collision à l'origine du changement interlocutif.

1. La stratégie *in situ*

Dans le court extrait de la pièce du dramaturge Domingo Miras *La monja alférez*, l'échange injurieux se produit dans un couvent entre une religieuse (Catalina de Aliri) et une novice (Catalina de Erauso). Aliri a surpris Catalina dans la chambre de sa tante, en train de fouiller dans son armoire et, la soupçonnant de boire le vin qui s'y trouve, lui demande des explications. Face aux dénégations de l'autre, elle se montre très agressive envers la jeune fille, l'insulte et la menace. Alors Catalina riposte :

CATALINA. –Yo no digo sino lo que cuelga, que si el cuerpo le pide hombre, será que **es** puta.

ALIRI. –¿Qué has dicho? ¡Repítelo!

CATALINA. –Y a qué repetirlo, si ya lo **ha oído**.

ALIRI. –Quiero oírlo otra vez.

CATALINA. –Si es así, en **su** servicio lo digo ¡Puta!

ALIRI. –(*Le da una bofetada*) ¡Toma!

CATALINA. –(*Tocándose la mejilla*) ¡Válgame Dios! ¡Pero si dijo lo que **quería** oír!

ALIRI. –¿Tienes bastante o quieres más?

CATALINA. –(*Con una bofetada a la de ALIRI*) ¡Quiero más!

ALIRI. –¡Pues lo vas a tener! (*La abofetea a dos manos*)

CATALINA. –(*Resguardándose del temporal*) **Déjeme**, no me acabe la paciencia, que yo también tengo manos.

ALIRI. –(*Arrancándole las tocas y cogiéndola del pelo*) ¿Tú, manos? ¡Para robar, será!

CATALINA. –(*Procurando devolver los golpes*) ¡En **tu** daño lo has de ver!

La communication dégénère rapidement. Catalina use de l'injure sous la forme vocative « *¡Puta!* » plus directe, liquidatrice, qui excède l'injure inaugurale : « *será que es puta* ». Victime de son propre défi « *¿Qué has dicho? ¡Repítelo!* », Aliri a joué, à ses risques et périls, et elle a perdu la bataille des mots, comme sa réaction en apporte la preuve : ne pouvant plus combattre avec ces armes-là, elle adopte une nouvelle stratégie sur le terrain de l'affrontement physique en giflant Catalina : « (*Le da una bofetada*) *¡Toma!* »

Malgré la violence des échanges et la gifle, la survenance du tutoiement dans la bouche de Catalina est longue à venir. Elle continue d'inscrire l'échange dans la configuration interlocutive dissymétrique de départ, qui mettait en œuvre un **TÚ** et un **USTED** (**USTED** étant l'allocutif distanciateur avec lequel Catalina la novice s'adressait avec déférence à sa supérieure Aliri), ce qui montre l'importance et le poids des conventions dans la communauté. Même les gifles qui suivent ne font pas se départir la jeune fille d'un *tratamiento* de troisième personne. Le basculement du vouvoiement au tutoiement va coïncider avec une montée de la violence chez Aliri qui accentue son attaque physique en

passant outre les mises en garde de Catalina : « *Déjeme, no me acabe la paciencia, que yo también tengo manos* ». C'est la transgression par l'autre de ce qu'elle considèrerait comme les limites à ne pas dépasser qui précipite l'annulation de toute distance : Catalina *descend* alors sur le même terrain que son adversaire, pour un combat d'égal à égal, devenu symétrique. Débarrassé des normes langagières autant que des normes sociales, l'Autre devient un adversaire à sa mesure.

Le fragment ci-dessous, tiré d'une *comedia* du Siècle d'Or, montre une scène d'affrontement entre deux personnages, Doña Lucía et Arceo. Les accusations de fauteuse de troubles que ce dernier porte sur elle, liées à un manque de discrétion, lui sont adressées au moyen d'un *tratamiento* distancié : *vos*⁶ + 2^{ème} personne du pluriel. Mais la réplique de Doña Lucía, par laquelle elle rejette sur son offenseur sa propre culpabilité fait sortir celui-ci de ses gonds. La mauvaise foi et la manipulation de son interlocutrice ont alors raison de la norme langagière et sociale :

Arceo

De todos estos enredos

De todos estos debates

vos tenéis, dona Lucía,

la culpa, pues **vos contastes**

a vuestra ama que en mi casa

estaba don Juan.

Doña Lucía

De tales sucesos, quien me lo dijo

a mí tiene mayor parte,

que ya sabe quien me cuenta

a mí el suceso que sabe,

que es decirme que lo diga

el decirme que lo calle.

Arceo

Eres tan dueña que **puedes**

servir desde aquí adelante

de molde de vaciar dueñas.

Doña Lucía

⁶Le rang de la deuxième personne a été utilisé en espagnol ancien sous la forme du pronom *vos*, dont le fonctionnement était identique à celui du *vous* français, puis a été progressivement remplacé par des formules de plus en plus cérémonieuses, dont la plus connue était *Vuestra Merced* (suivie d'une deuxième personne du pluriel). Cette formule a fini par engendrer à partir du XVII^e siècle le pronom *usted/ustedes* suivi d'une troisième personne du singulier ou du pluriel.

Tu escudero vergonzante.⁷

Arceo

Eres dueña.

Doña Lucía

Eres un loco.

Arceo

Eres dueña.

Doña Lucía

Tú bergante

Arceo

Eres dueña

Doña Lucía

Tú un bufón

Arceo

Eres dueña.

Doña Lucía

Tú un sucio.

Arceo

Item mas dueña, y no **trates**
de desquitarte, porque
no **has** de poder desquitarte.

Doña Lucía

¿Cómo no? Eres un...

Arceo

Di, di.

Doña Lucía

Mal poeta

Arceo.

¡Tate, tate!

¿Poeta **dijiste**? A Dios, dueña,
que ya quedamos iguales.

Au sein de la relation interlocutive entre Arceo et Doña Lucia, la survenance dans cette situation tendue et conflictuelle du *TÚ* – allocutif le moins distanciateur – et la suppression de la familiarité distancée instaurée préalablement par le *vos* répondent à une intention particulière : rabaisser la duègne à la condition la plus basse, comme il convient à la femme de mauvaise foi qu'elle vient de démontrer qu'elle est en rejetant sur lui toute la faute ; lui signifier le mépris qu'il a pour elle. Il ne trouve pas d'allocutif plus injurieux et plus

⁷ Remedo de "pobre vergonzante", el que "pide secretamente y con recato" (Aut.). Il agit ainsi parce qu'il a honte de faire les choses au grand jour.

infâmant que le *TÚ* socio-linguistique, le plus bas dans l'échelle des *tratamientos*⁸, qui prend le dessus définitivement jusqu'à la résolution du tournoi d'injures. Il est intéressant de noter à ce sujet la constatation finale d'Arceo, liée au rapport d'égalité dont il fait état « *ya quedamos iguales* », auquel le tutoiement n'est pas étranger.

Dans l'extrait ci-dessous, le passage du *USTED* au *TÚ* indique très nettement un changement dans le rapport de places entre les interlocuteurs. Celui-ci se produit au moment où, dans le cadre d'un échange entre une vendeuse et une cliente, l'employée prénommée Gilda monte en tension et se met à injurier violemment la femme qui lui pose une question pour s'enquérir de l'endroit où se trouve un certain Señor Pebo : « *¿dónde está el señor Pebo?* ». Un nouveau rapport de places s'instaure : Gilda abandonne le *USTED* de mise jusqu'alors, « *¿qué dice?* », au profit du tutoiement, « *El señor Pedro está en tu culo* » :

-Oiga, ¿Me oye?

Una voz displicente la sacó de su sueño de eternidad inalterable.

-¿Qué dice? -le preguntó Gilda molesta.

-¿Dónde está el señor Pebo? ¿Sabe si tardará en volver? -le espetó la mujer con aires de superioridad e indignación.

Gilda entendió una burrada y se quedó un momento sorprendida.

-¿Cómo? -preguntó.

-¿Está sorda o qué?- contestó la histérica.

Y la volvió a tocar.

Entonces una furia poderosa le inundó la boca.

-No, no estoy sorda, pesada de mierda -le escupió. - ¿El señor Pedro? El señor Pedro está en **tu** culo, perra.

La echaron enseguida.

Le passage à l'injure signifie que le cadre des relations entre les deux femmes a changé. Lors de ce changement brusque, l'employée procède à une réévaluation : elle transgresse les normes interactionnelles, et cette transgression s'opère pour montrer que la femme tutoyée est celle qui a perdu le droit d'être respectée.

⁸ Comme le précise Nadine Ly (1999 : 9-10), dans le théâtre du Siècle d'Or, aucune valeur particulière n'est attachée spécifiquement au tutoiement : « Seul le contexte remplit de valeurs de respect, de familiarité, de proximité affective, mais aussi de mépris ou de condescendance, ce pronom allocutif qui appartient à tous les types de personnages et qui peut être mis en œuvre dans n'importe quel type de situation. Néanmoins, lorsque, dans un échange, c'est un autre pronom d'adresse qui est utilisé (*vos* par exemple), la survenance d'un *tú* crée une impression de rupture ou de variation de ton lié à une modification du contexte. À la même époque, l'usage sociolinguistique de *tú* le cantonne, comme on peut s'y attendre, à deux emplois : une très grande familiarité, due à l'annulation de toute distance entre les locuteurs, ou l'insulte ou le mépris lorsque la suppression de la distance exigée par la politesse devient une violence, la violation verbale du respect. »

Dans ces trois exemples, le passage des formes de vouvoiement à la forme du tutoiement, soit le point de rupture, se situe au moment où l'offenseur a jugé que son interlocutrice avait dépassé les bornes. Le changement allocutif entre donc dans le cadre d'une rébellion qui fait face à une transgression reconnue comme telle et sanctionnée. L'offenseur renégocie, à travers l'emploi de la forme d'adresse la moins protocolaire, le rapport social préexistant, celui du début de l'échange. Cela tend à prouver qu'en situation en face-à-face, rien n'est immuable ni joué d'avance et que les stratégies peuvent se dessiner sur le terrain, intimement liées aux actions et aux réactions du co-énonciateur.

2. La stratégie préalable

Dans l'extrait suivant⁹, l'usage du *trato familiar*, établi dès le début de l'échange, constitue un manquement grave à la déférence. L'offenseur, Luis, rompt délibérément le cadre conventionnel et altère le paysage interlocutif habituel, où l'inférieur s'adresse à un supérieur en termes déférents, respectueux du rang dans un code bien établi, ainsi que par des formules plus révérencieuses et plus formelles, pleinement conformes à l'usage et à l'étiquette en vigueur¹⁰ :

Marquesa: ¿Pero cómo ha sido esto? Ese disfraz... ¿Dónde se hallan mis criados, mis gentes?

Luis: No te molestes en buscarlos; aquí no hay nadie más que nosotros y **tu** conciencia; ¿de qué **te** acusa en este momento? Ea, ve adelante... (*Con desprecio*) y anúncianos a **tu** amo, el marqués del Pinar.

Marquesa: ¡Me insultas!

Luis: Pudiera castigarte impunemente, y no lo hago; ¿por qué **te** quejas?

Marquesa: ¿Qué infernal proyecto es el tuyo...? ¡Roque...! ¡amigos...!

Luis: Salgamos. (*Al dirigirse con Isabel hacia la puerta, aparecen en ella Roque y dos hombres*)

⁹ Ce passage de la « *novela dramática* » *Los misterios de Madrid* (1845) ayant déjà été présenté par ailleurs, on en rappelle ici le contexte brièvement. La pièce de théâtre raconte en substance les déboires d'une femme de la haute noblesse, *la Marquesa del Pinar*, qui, par cupidité et au profit de son propre fils Enrique, a dépossédé de ses biens et chassé Isabel, la fille légitime de son époux, *el Marqués del Pinar*; Isabel, née d'un premier lit. Cette marquise se trouve rattrapée par le passé avec l'irruption dans sa demeure du jeune étudiant pauvre alors amoureux de la jeune Isabel, revenu pour la confondre après une longue absence. Le passage soumis à l'analyse rend compte de l'altercation entre *la Marquesa del Pinar* et Luis, qu'elle reconnaît sous son déguisement, en présence d'Isabel.

¹⁰ « Les rapports sociaux sont structurés par des conventions, non tacites mais explicites (elles ont fait l'objet de décrets et de lois, nombreux et répétés), qui réglementent de manière très précise titres, formules et pronoms d'adresse, en-tête de lettres, formules de salut, signatures, de manière à ce que chacun soit traité selon son rang, ses titres et son statut et selon les rang, titres et statut du locuteur. » (Ly, 1999 : 61-62)

Luis s'appuie en effet sur l'emploi du pronom de la 2^{ème} personne du singulier (*tu/te*), qui constitue la seule forme d'adresse envers la Marquise. Ce *tratamiento* crée une rupture dans le système socio-linguistique en vigueur dans la pièce, où l'emploi de la 3^{ème} personne d'adresse, assorti des appellatifs « *Señora* », ou « *Marquesa* » ou « *Vuestra Excelencia* », s'impose comme un code établi de déférence envers une personne de classe supérieure, ce qui est le cas de la marquise (le seul qui la tutoie en dehors de Luis est son époux, le marquis¹¹). Le non-respect des normes interactionnelles (et donc de la *face*) est flagrant ; la suppression de la distance exigée par la politesse devient une violence, une violation verbale du respect et de la déférence normalement dus.

La familiarité dont Luis fait preuve n'est pas pour autant l'indice de la recherche d'une égalité sociale ou d'une intimité avec la marquise ; l'emploi de la seconde personne, au lieu des marques de déférence imposées par la norme, n'a pas pour but d'instaurer une relation conventionnellement reconnue comme familière, mais d'établir un net rapport de domination vis-à-vis d'elle, sur le modèle du rapport maître/domestique, qui la renvoie à ses origines modestes et à sa situation antérieure de femme de majordome et qui, de ce fait, la dénigre – le tutoiement nie ses qualités et la couvre de mépris¹² – et l'atteint dans son identité même.

Le *tratamiento* infamant qui domine ici exclut totalement les allocutifs courtois, ancrés dans la circonstance socio-historique, qui définissent l'urbanité et les règles de politesse de la hiérarchie nobiliaire. La marquise s'offusque de se voir traiter aussi familièrement et avec une désinvolture qui suppose que Luis se sente supérieur à elle. La grossièreté est une infraction volontaire aux codes de la courtoisie aristocratique, une transgression délibérée des normes. Injurier ainsi brutalement la marquise au moyen d'un appellatif offensant pour le rang auquel celle-ci appartient a pour intention de la rabaisser à la condition la plus basse. Luis n'est certainement pas ignorant de la politesse *cortesana* ni du comportement verbal imposé par les règles du savoir-vivre *cortesano*. L'usage de l'appellatif *TÚ*, situé au plus bas de l'échelle des *tratamientos*, offense et bouleverse, il constitue une violence

¹¹ Comme l'indiquent, à titre d'exemple, les quelques répliques suivantes prises au hasard : Roque (homme de main). – *No señora* ; Enrique (son propre fils). – *Como usted quiera* ; Elegante 1 (une amie). – *A los pies de usted, Marquesa* ; Criado (un domestique). – [...] *y no le ha querido recibir V.E.* ; Isabel (sa belle-fille). – *¿Dónde me ha traído usted?* ; Convidado (un invité). – *La baronesa me envía a preguntarle a usted.*

¹² « *El tuteo puede ser considerado como un elemento que indica confianza o desprecio* » (Borrego Nieto, Gómez Asensio y Pérez Bowie, 1978 : 53-69)

délibérément transgressive vis-à-vis du formalisme intouchable de l'étiquette, dénonciatrice d'absence d'estime et de mépris. Le conflit entre le *tratamiento* qu'exigerait le respect du rang de la dame et celui qui lui est effectivement infligé met en lumière la distorsion entre la représentation de la personne (son apparence, sa position, son rang) et la vraie personnalité qui se cache derrière les conventions ; l'appellatif est l'instrument révélateur du désordre, il fait irruption pour dire la vérité sur la marquise avant même que celle-ci ne soit explicitement révélée. Il a l'effet d'une gifle allocutive fixatrice de la tension et d'une exécution annoncée, puisque c'est à partir de sa profération et du bouleversement qu'il génère que l'injure va s'installer, amplifiée par l'accumulation de l'appellatif comme autant d'injures qui résonnent aux oreilles de la dame, générant une réaction attendue de celle-ci (effet perlocutoire). L'allocatif *TÚ* s'avère être l'arme redoutable dont se munit l'offenseur pour provoquer l'émergence de la vérité cachée sous le masque, la mise à nu de sa cible, qui est *déconsidérée* pour être *reconsidérée* selon de nouveaux critères d'appréciation dégradants.

Dans la parole offensante en situation *IN-PRA*, le choix stratégique préférentiel de l'offenseur est celui d'opter pour la distance allocutive minimale, dont la neutralité autorise l'usage méprisant, comme le souligne Nadine Ly (1999 : 61) :

L'allocatif *tú*, dont le rôle est de nommer la fonction de l'allocutaire comme récepteur-objet du discours de la première personne, est de tous les *tratamientos* celui qui instaure la distance minimale entre le locuteur et cet allocutaire. Cette distance minimale, neutre en langue, est apte, en situation et en discours, à signifier le respect, la familiarité et le mépris, selon que le contexte et les conditions d'interlocution orientent la suppression de toute distance allocutive en direction de l'une de ces trois polarités.

Ce mépris a un effet rabaissant sur l'offensée qui se voit unilatéralement refuser la déférence allocutive qui lui était due jusque-là, un mépris d'autant plus palpable qu'il survient à un moment de tension extrême du discours. Le seul passage du *VOS*, du *USTED* au *TÚ* est un changement implicite dans le rapport de places entre les interlocuteurs : les offenseurs ne déclarent pas qu'ils méprisent ou qu'ils rabaissent, ils le montrent aux offensées en instaurant un nouveau rapport de places. En abandonnant le *VOS*, le *USTED* pour le *TÚ*, ils signifient que le cadre des relations a changé, qu'il passe du respect des convenances à un rapport nouveau qui va se jouer avec d'autres conventions.

b/La mise à distance méprisante

À un degré moindre, une autre stratégie injurieuse peut être adoptée par l'offenseur, elle consiste à maintenir les distances, en dépit des exhortations qui lui sont faites de les abolir. En ce qui concerne l'opposition entre *TÚ* et *USTED*, on parle habituellement de *politesse* quand il s'agit de caractériser *USTED*. Or cette appellation est inexacte, si l'on entend par là *déférence*. Le principe qui guide le choix de *TÚ* et de *USTED*, c'est l'affirmation d'une appartenance ou d'une non-appartenance à la même sphère de réciprocité. De la sorte, on peut dire *USTED* pour marquer l'exclusion et la mise à distance et non par respect.

De la sorte, décider de dire *TÚ* ou *USTED* à quelqu'un, ce n'est pas seulement obéir à un code établi, c'est aussi une manière d'imposer au dialogue avec autrui un cadre que l'on souhaite à dessein distanciateur ou non.

Rien de plus exemplaire sur ce point que la scène suivante, extraite de la pièce de théâtre *Dedos*, où une femme s'adresse dans un jardin public à un homme qu'elle ne connaît pas et qu'elle interpelle d'emblée en le vouvoyant : « *Fólleme* » (6). Après quelques échanges sur ce mode distanciateur, la femme entreprenante, ignorant les répliques sèches du jeune homme (7) (9) (11) (15), décide d'abandonner le *USTED* au profit du *TÚ* dans deux répliques différentes, lui demandant de prouver qu'il est un homme, un vrai – *Demuéstralo* – (18) et lui posant la question de savoir s'il *aime ça* : *¿Te gusta?* (20). Le jeune homme, par un rejet explicite de cette invite sexuelle, lui renvoie immédiatement à la figure le cadre d'échange familial qu'elle lui proposait, pour celui, distanciateur, qui était en vigueur jusque-là, en continuant à s'adresser à elle à la troisième personne, de manière à lui faire entendre qu'il refuse son coup de force (25) :

EL PARQUE

(1) LA MUJER.- Oiga

(*No hay respuesta*)

(2) LA MUJER.- Oiga. Usted. ¡Eh!

(3) LA MUJER.- Por favor.

(4) EL CHICO.- ¿Yo?

(5) LA MUJER.- Sí

(*El chico no reacciona*)

(6) LA MUJER.- Fólleme.

(7) EL CHICO.- No quiero

(8) LA MUJER.- Mire

(9) EL CHICO.- Déjeme en paz

- (10) LA MUJER.- *(Se desabrocha el abrigo. Se saca un pecho).* ¿Le gusta éste?
- (11) EL CHICO.- ¡Oiga, ya basta!
- (12) LA MUJER.- *(Muestra el otro).* Tal vez prefiera el izquierdo. Más redondo, aunque ligeramente más pequeño.
- (13) EL CHICO.- ¿Por qué?
- (14) LA MUJER.- Porque sí. Un regalo de Navidad. Mire qué turrónes de primavera. Y un mazapán que ni le cuento.
- (15) EL CHICO.- Yo no le he hecho nada.
- (16) LA MUJER.- ¿Maricón, acaso?
- (17) EL CHICO.- ¡De pelo en pecho!
- (18) LA MUJER.- **Demuéstralo.**
- (19) EL CHICO.- No.
- (20) LA MUJER.- **¿Te gusta?**
- (21) EL CHICO.- Como a todos.
- (22) LA MUJER.- ¿Entonces?
- (23) EL CHICO.- ¿Entonces qué?
- (24) LA MUJER.- **¿Qué te lo impide?**
- (25) EL CHICO.- **No me tutee.**
- (26) LA MUJER.- ¿Qué se lo impide?
- (27) EL CHICO.- ¿Verdaderamente quiere saberlo?
- (28) LA MUJER.- Sí.
- (29) EL CHICO.- La necesidad.
- (30) LA MUJER.- Dignidad quiere decir.
- (31) EL CHICO.- Mi hablar español. Necesidad, he dicho.
- (32) LA MUJER.- ¿Cuál?
- (33) EL CHICO.- La suya. Mendigante. Suplicatoria. Tendría la sensación de estar haciendo caridad. No apetece usted. está de saldo. Hasta las putas cobran.
- (34) LA MUJER.- No soy una churriana.
- (35) EL CHICO.- Se nota. ningunas dotas para colocar su mercancía. Que además esta ajada. ¡Caducó en los ochenta, por lo menos!
- (36) LA MUJER.- ¡Mentira!
- (37) EL CHICO.- Dígame que me equivoco. las chaquetas de Sybilla, el mobiliario Starck, los fines de semana "evasión" en chárter, todo se esfumó.
- (38) LA MUJER.- No te hagas ilusiones. aun somos quienes somos. Lo que pasa es...
- (39) EL CHICO.- *(Interrumpiéndola)* ¿Mazapán ha dicho? ¡Ya será una pasa de Corinto revenida! Y los turrónes, flan Dhul.
- (40) LA MUJER.- ¿Qué sabrás tú?
- (41) EL CHICO.- Puro olfato.
- (42) LA MUJER.- Claro, con esta nariz.
- (43) EL CHICO.- ¿Judía, le parece? No se equivoque. Español por los cuatro costados. La que apesta es usted.
- (44) LA MUJER.- ¿Racista?
- (45) EL CHICO.- No se haga ilusiones. A rancio, es a lo que huele. Resulta igual para todas. Al llegar a su edad.
- (46) LA MUJER.- Tengo treinta y nueve.

- (47) EL CHICO.- ¡En el DNI! Mírese bien. Siglos, es lo que lleva encima. Vieja como galeón hundido. A causa de su deseo.
- (48) LA MUJER.- ¿Por qué esa crueldad?
- (49) EL CHICO.- **Hazte una paja.**

Le système interlocutif revendiqué par le jeune homme indique nettement son refus de se plier à la volonté de son interlocutrice d'établir une relation verbale plus intime. En effet, l'acceptation du tutoiement, si elle était effective, équivaldrait implicitement à accepter un rapprochement. Le risque alors encouru serait que la familiarité ainsi instaurée, due à l'annulation de toute distance, soit interprétée comme une souscription à l'invite sexuelle de départ.

Le maintien de la distance, et la censure sans appel consistant à refuser à l'autre de pénétrer dans sa sphère personnelle constitue une injure. Il y a là, paradoxalement, une violation verbale des règles de politesse, qui exigent normalement la coopération avec l'interlocuteur et l'acceptation de souscrire à l'invitation que celui-ci peut faire de réduire la distance verbale, en signe de confiance, de sympathie, ou de partage. Monstration du mépris, acte humiliant, le refus de tutoyer équivaut à dire : je ne veux pas être plus intime avec toi. Dès lors, le retranchement dans une forme d'adresse distanciatrice n'est plus surprenant, ainsi que le remarque Carmen Alberdi Urquizú (2009 : 39) :

Parfois aussi, paradoxalement, c'est un excès de politesse qui s'institue en comportement impoli : comme le fait remarquer Meier (1995a : 352), même les expressions traditionnellement recensées comme « formules de politesse » (appellatifs, formules d'adresse, vouvoiement, etc.) dépendent de leur emploi effectif pour être perçues comme polies ou impolies. L'emploi inapproprié d'une formule de politesse là où elle n'est pas nécessaire constitue un cas d'hyperpolitesse, comportement déviant et excessif par rapport à l'état de la relation interpersonnelle qui opère une mise à distance de l'interlocuteur.

Par ailleurs, dans cette configuration d'ensemble dominée par un *USTED* unilatéral dans lequel le jeune homme s'enferme, la survenance unique et incongrue dans sa bouche d'un *TÚ* (seule et unique fois dans tout le passage qu'il utilisera le tutoiement pour désigner son interlocutrice) rompt brutalement avec la norme interne imposée d'emblée à l'échange et revendiquée ensuite avec fermeté (par un rejet systématique de sa part des tentatives de rapprochement verbal). Alors que l'emploi insistant du *USTED* fixait le refus tranchant d'abolir les distances, le passage à la deuxième personne (= « *Hazte una paja* ») donne l'apparence de vouloir nouer une intimité soigneusement évitée jusque-là. Mais il n'en est rien. En réalité, l'incongruité de ce revirement soudain n'est due qu'à la volonté de mettre

en lumière le sarcasme. En effet, le tutoiement ne réduit la distance que pour mieux souligner la grossièreté du prétendu conseil prodigué sous des dehors faussement amicaux, et véritablement cruels. Du reste, sitôt son dessein méprisant accompli, il abandonne purement et simplement ce mode d'adresse et rétablit la distance maximale, montrant de la sorte sa volonté de garder la main sur le jeu allocutif.

5.4. Conclusion

La place occupée par les allocutifs dans la rébellion langagière est une place stratégique, dans la mesure où ils portent l'injure. Qu'il s'agisse d'une stratégie préétablie ou bien d'une stratégie construite dans le discours, les changements opérés par rapport aux normes de la politesse et aux conventions sociales dans ces *jeux* modifient substantiellement le paysage interlocutif en imposant un nouveau cadre à l'échange verbal. L'offenseur, en changeant la donne de départ, exigée par les conventions sociales, au mépris du respect de la politesse et de l'attention à l'autre, signifie à l'offensée qu'il entend agir sur elle. La plasticité du *TU*, allocutif fondamental de l'adresse à l'autre, ressurgit lorsque l'offenseur veut abolir toute distance, fût-elle feinte, et effacer toute hiérarchie, ce que permet le tutoiement nu, conformément à son statut linguistique. Le changement d'adresse, lors de l'interaction, est un acte (Maingueneau, 1981 : 19) qui signifie implicitement que l'offenseur a changé de plan, transgressant les lois sociales de la politesse et du respect pour l'autre par l'écartement des accessoires linguistiques liés à la déférence sociale, pour faire triompher son point de vue. En situation hiérarchique de classe, ce manquement à la déférence constitue même un acte de haute rébellion car, au-delà de l'impolitesse qui dénote déjà un manque de reconnaissance de l'autre, l'abolition de la distanciation respectueuse est une rupture d'ordre social où les inférieurs bouleversent les statuts prédéfinis.

Chapitre 6

Les stratégies de coercition

Chapitre 6. Les stratégies de coercition

Les techniques d'influence mises en place sous ce chapeau relèvent de la contrainte et la répression. Bon nombre d'entre elles reposent sur la notion d'engagement des offenseurs vis-à-vis de leur propre conduite. Dans leur *Petit traité de manipulation à l'usage des honnêtes gens*, Robert-Vincent Joule et Jean-Léon Beauvois (2002 : 75) rappellent que pour Kiesler (1971) ladite notion d'engagement est plus facile à comprendre intuitivement qu'à définir théoriquement :

Kiesler nous en donne une définition qui, si elle n'est pas satisfaisante du point de vue conceptuel, n'en est pas moins éclairante et utile : l'engagement serait tout simplement, pour lui, le lien qui existe entre l'individu et ses actes. Kiesler dit même, ce qui peut nous apparaître comme un pléonasme, ses « actes comportementaux ». Bien que rudimentaire, cette définition nous apprend deux choses. La première tient en ceci : seuls les actes nous engagent. [...] Nous ne sommes pas engagés par nos idées, ou par nos sentiments, par ce qui est, en quelque sorte, « dans notre tête », mais par nos conduites effectives, et donc par des agissements que les autres peuvent ou pourraient « voir ». La deuxième n'est pas bien difficile à admettre : on peut être engagé à des degrés divers par ses actes, le lien existant entre un individu et son comportement n'étant pas régi par la loi du tout ou rien.

6.1. L'intimidation

L'intimidation désigne l'action de faire peur en imposant sa force et son autorité. La commination, selon Fontanier (1977, 434), désigne une « menace ou l'annonce d'un malheur plus ou moins horrible, par l'image duquel on cherche à porter le trouble et l'effroi dans l'âme de ceux contre qui l'on se sent animé par la haine, la colère, l'indignation ou la vengeance ».

Il importe de voir maintenant de quelle manière les mécanismes mis en action dans ces stratégies opèrent dans le cadre de ces définitions.

a/ L'intentionnalité

Chaque fois qu'un état psychologique se trouve spécifié dans la condition de sincérité, accomplir l'acte en question revient à *exprimer* cet état psychologique. Cette loi est valable indépendamment du fait que le locuteur se trouve dans un état psychologique spécifié. Ainsi [...] promettre, jurer, menacer, faire le vœu (d'exécuter C) revient à exprimer l'intention (d'exécuter C). (Searle, 1972 : 107)

En fonction de cette définition de Searle, l'opération baptisée *intentionnalité* est celle qui consiste pour l'offenseur à produire un acte illocutionnaire qui expose dans la temporalité l'action menaçante injurieuse qu'il projette sur sa cible. Il imprime par cet acte sa colère et

son fort engagement. Son intention est de faire craindre à ladite cible le mal qu'il lui prépare. Pour ce faire, des indices efficaces vont être activés pour persuader celle-ci qu'elle ne doit douter ni de l'imminence ni de la réalisation de cette menace.

La menace étant un acte de langage – on ne peut menacer, promettre, ouvrir une séance, que par le discours et en énonçant –, la parole offensante se joue nécessairement entre présent (acte de parole) et futur (l'acte de parole déclare une réalité à venir, tout comme dans la promesse). De plus, elle présuppose une réalisation à venir, sinon ce n'est plus une menace. Compte tenu de ces paramètres, l'offenseur soucieux de mener à bien son entreprise de persuasion va donc mettre à contribution l'instrument qui lui est fourni par la modalisation verbale et les déictiques temporels.

1. Actualisation de la prescription

La valeur du présent actuel est naturellement mise à profit par un rebelle soucieux d'actualiser fortement sa prescription en la présentant comme si elle était déjà en cours d'accomplissement. Cette valeur, dite prospective, confère au présent le pouvoir de faire acquiescer à l'action prédiquée un degré de certitude de sa mise à exécution, propre à impressionner l'auditoire, en particulier dans le cas où ladite action est une menace, ce qui se produit souvent. C'est ainsi que prennent forme les menaces contre les sorcières dans *La Saturna*, ou contre l'épouse de l'offenseur, prénommée « *Fran* », dans le roman *Predestinadas* :

- 1) DON ALONSO.- ¡Alcahueta, hechicera! ¡Aquí **te mato**! ¡Aquí **te hago** pedazos! [...]
DON LOPE.- A mi madre no la mientes tú con esa boca, porque **te saco** las tripas, ¿oyes? (*La Saturna*)
- 2) ¡Como vuelvas a aparecer o te vea por la calle, **te mato**, asquerosa! (*Predestinadas*)

Il arrive même qu'un locuteur « rejette fictivement l'action (encore présente) dans le passé, la considère définitivement accomplie et lui refuse désormais tout accès à son présent » (Bénaben 1993 : 203). L'énoncé prononcé avant le coup d'épée doit dénoter l'imminence de l'action prédiquée, en annonçant la *perfection* de la résolution prise sans prêter attention au temps où elle se produit¹ :

¡Muger feroz! ¡No sobrevivirás mucho tiempo a tu hija!... ¡Esta espada se bañará en tu sangre!... Las manos de un padre desgraciado arrancarán ese corazón de tigre... de tu endurecido pecho... Tiembla... ¡**Ya llegó** el término de tus iniquidades! (*La destructora de su familia*)

¹ Voir à ce sujet l'analyse de Samuel Gili Gaya (1976 : 122).

La présence privilégiée de déictiques de discours et d'interaction participe de cette dynamique du *degré de certitude*. À travers eux, l'offenseur construit notamment un véritable dispositif de structuration du cadre temporel de son action à venir qui lui fournit par anticipation les points de calage nécessaires pour établir l'inscription dans le temps de la réalisation de sa menace. En effet, les repérages déictiques temporels s'opèrent à partir du moment de l'énonciation, c'est-à-dire à partir du moment correspondant au présent linguistique². De la sorte, ils indiquent que le procès signifié par le verbe est en train de se dérouler, ou est imminent. Il y a coïncidence au repère et rupture avec une antériorité ou bien – c'est le cas le plus fréquent – postériorité au repère. Le moment de l'énonciation coïncide avec une volonté d'agir qui fixe dans le temps la certitude de sa réalisation pour persuader la cible que ce ne sont pas des *paroles en l'air*. Fixer la réalisation de l'acte dans le temps présent ou futur est pour l'offenseur un gage de sa volonté à exécuter ce qu'il *dit* vouloir *faire*; il donne en somme un gage de sa détermination. La technique adoptée consiste à exploiter la dépendance au contexte en s'appuyant sur l'environnement temporel. Cette procédure fait que les menaces apparaissent intimement liées au développement temporel de l'échange :

- 1) ¡Ay, puta, **ahora** las vas a pagar! ¡**Ahora** te tengo como quería! (*La Saturna*)
- 2) Ha llegado **la hora** de castigar la maldad. (*El inmaterial*)
- 3) Váyase la mala mujer muy mucho de noramala. Si **a la noche** se la comieran los lobos en el puerto, harían un gran servicio a nuestra Santa Madre la Iglesia y le ahorrarán trabajo al verdugo, que es una gran hechicera y hasta hereje, deshonor de la familia. (*La Saturna*)
- 4) **Esta noche** has de ser mía / villana, rebelde, ingrata / porque muera quien me mata / antes que amanezca el día. (*Peribáñez*)
- 5) ¡Juro a Barrabás que derribo la escalera, a ver si te quiebras una pierna y aquí te quedas, que los sacerdotes te maten cuando te encuentren **a la mañana**! (*Las brujas de Barahona*)
- 6) ¡Para de gritar, extranjera de mierda! Espero que **muy pronto** llegue la orden para que te ahorquen. (*Dime quién soy*)
- 7) A esta tía, **la próxima vez** que aparezca por aquí, la descuartizamos... (*Madrecita del alma querida*)
- 8) ¡Putillas, **un día** os he de azotar, por ver si lloráis a coro! (*Las brujas de Barahona*)
- 9) Si la agarrasen **un día** y le dieran una somanta entre todos, a lo mejor entraba en razón. (*Las brujas de Barahona*)
- 10) A esta tía bruja lo que le vendría de primera es que la abrieran en canal **un buen día**. ¡Cerde, tía zorra! (*La colmena*)
- 11) Siento vergüenza humana de ti, Mercedes, pero **algún día** el Niñito Jesús te castigará. (*La loca carrera del árbitro*)

² Par exemple, le déictique *ahora* est sujet à variation de contenu référentiel selon le moment où il est énoncé.

- 12) **Ese día** me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiendo un año entero. (*La casa de Bernarda Alba*)

2. La modalité intersubjective

L'opération d'intentionnalité s'exprime notamment dans l'expression de l'obligation. Ce choix déontique est révélateur d'un mécanisme subtil de profération de l'offense. En effet, l'énonciateur présente les choses comme s'il n'avait pas d'autre choix possible, comme si son engagement dans l'action n'admettait ni résistance de sa part, ni réplique, et qu'il doive y céder sans possibilité de rétractation. Cela laisse entendre implicitement qu'il souscrit à une obligation éthique particulière, non dévoilée, qui le pousse à agir comme il le fait. La valeur déontique de /devoir/ est donc engagée dans l'orientation argumentative des énoncés de ce type. L'offenseur prend appui sur une « hyperdoxa de devoir » que Caroline Fouillieux (2007 : 409) définit comme une *doxa* qui en régit d'autres :

au même titre que l'hyperonyme régit l'hyponyme, ainsi l'hyperdoxa de devoir « quand on a obligation de faire quelque chose, il faut le faire » régit-elle aussi bien la doxa « avant d'aller au lit on se brosse les dents » que la doxa « avant de manger on se lave les mains » ou « on s'arrête au feu rouge », etc... C'est un savoir partagé par toute la communauté linguistique (dont évidemment le Locuteur et l'Interlocuteur), qui préexiste à l'énoncé et dont la validité ne se remet pas en cause. Hyperdoxa et doxa sont d'ordre juridique et moral.

Or les exemples ci-dessous présentent des intentions dont le moins que l'on puisse dire c'est qu'elles relèvent davantage du règlement de comptes. Autrement dit, l'offenseur qui agit ainsi se présente sous les traits de celui qui est investi d'une mission, qui joue les redresseurs de torts. Tout se passe comme si la notion d'obligation venait légitimer les supplices ; comme si, dans cette obligation, la victime voyait se refléter l'expiation de ses fautes. La modalité intersubjective comprend le vouloir, la volonté de l'énonciateur, la pression qu'il exerce sur sa cible et la feinte qu'il réalise en engageant l'hyperdoxa du devoir à des fins manipulatrices. La conduite de l'énonciateur est gouvernée par sa volonté d'atteindre l'offensée. C'est une contrainte qu'il s'impose à divers degrés au moyen de mécanismes verbaux mettant en scène la structure devoir-déontique au présent (paraphrasable par « avoir l'obligation de » + infinitif). Le procès est représenté par l'offenseur en corrélation avec un cadre présent qui l'ancre dans le réel. L'expression de cette obligation déontique est très récurrente dans la bouche des offenseurs du corpus.

L'*ethos* élaboré par l'offenseur est le résultat d'une construction discursive qui s'inscrit dans un calcul ayant pour but d'influencer la femme-cible. Il faut l'effrayer, la terroriser pour lui montrer qui est le plus fort, car qui veut effrayer veut dominer. Le choix qui est fait ici de s'appuyer sur une hyperdoxa préexistante à l'énoncé « quand on a obligation de faire quelque chose il faut le faire » permet à l'offenseur d'apporter la preuve de sa légitimité : il fait en sorte de prouver au nom de quoi il est fondé à parler et à agir ; sa *feinte* entend persuader fermement son interlocutrice qu'elle mérite ce qui lui est arrivé, ce qui lui arrive ou qui va lui arriver, parce qu'elle n'est pas conforme à ce qu'attend d'elle la communauté. Ce qu'il s'apprête à faire ne peut être remis en cause, puisqu'il prétend que l'institution lui confère une autorité morale et juridique pour agir. À partir de là, il peut tout se permettre.

Quels sont les différents mécanismes engagés dans la manœuvre ?

La périphrase verbale **tengo que (de) + infinitif** traduit le devoir impérieux, auquel il n'est pas envisageable de se soustraire, parce qu'il correspond à une nécessité. En effet le recours à cette formule présuppose l'absence de choix préalable. **Tengo que** impose le prédicat sans alternative possible, comme si l'offenseur était assujéti à une promesse, sa responsabilité engagée, et qu'il ne pouvait y déroger en aucune façon :

- 1) ¡En la aldaba de mi puerta, **tengo de colgar** la cabeza de la adúltera! (*La Saturna*)
- 2) Y aún es nada, que le **tengo de rebanar** la garganta de una oreja a otra (*La Saturna*)

En (1), ce devoir impérieux est lié à l'atteinte à l'image : les soupçons d'adultère affectent directement la *face* du mari, qui entend laver l'offense par l'offense, d'où les vellétés d'exposer publiquement la face du délit, dans tous les sens du terme, afin de reconquérir sa propre *face* mise à mal.

L'obligation s'exprimera également sous la forme du futur périphrastique **haber de + infinitif** :

- 1) ¡Te arrancaré la lengua, sabandija! ¡**Te he de sacar las tripas por la boca!** (*La monja alférez*)
- 2) ¡**Yo sí que he de reír**, cuando te echen del convento a patadas, ladrona! (*La monja alférez*)
- 3) **Toda tu carne he de picar bien menuda**, y la haré morcillas con tu misma sangre, por dentro de tus tripas... (*La Saturna*)
- 4) ¡**Te he de partir por medio!** (*La Saturna*)
- 5) ¡Contesta, lechuza! ¡Contesta! ¡**Te he de quebrar los huesos!** ¡Te voy a matar! (*Las brujas de Barahona*)
- 6) Yo le juro por el alma de mi padre, **que he de hacerle lavar mi afrenta** con sus lágrimas. (*Don Juan de Luna*)

Les deux formes peuvent apparaître dans un même discours : « ¡Ah cruel sierpe de Libia! / Pues aunque gaste mi hacienda / mi honor, mi sangre y vida / **he de rendir** tus desdenes / **tengo de vencer** tus iras. » (*Peribáñez*)

D'autres formes contraignantes peuvent aussi être utilisées, à moindre échelle cependant. C'est le cas pour la tournure impersonnelle **es preciso que** : « Mas tú debes temblar, pues **es preciso que** la naturaleza te castigue. » (*La destructora de su familia*) qui n'entre pas dans l'arsenal privilégié des offenseurs avec la même fréquence que les autres tournures. Cette production à moindre échelle peut être due au fait que, malgré son aptitude à présenter l'avantage d'allier nécessité et code de comportement moral, elle exprime moins efficacement le haut degré de subjectivité et d'engagement recherché par l'offenseur qui entend avoir la mainmise sur le discours. En effet la forme de l'expression **es preciso que** convoque un garant qui est la personne d'univers, soit une vérité objectivante qui s'impose d'elle-même comme une loi de la nature.

Par ces formules, l'offenseur se présente comme contraint par un lien de type juridique qui crée pour lui un *devoir* et le met dans la nécessité de s'engager dans l'action prédiquée. Cette stratégie lui permet de légitimer son droit à sanctionner sa cible. Ainsi la contrainte vis-à-vis de l'offensée passe-t-elle ici pour l'offenseur par la contrainte vis-à-vis de soi-même, entendue comme stratagème destiné à la construction d'une image de soi sous les traits de celui qui manifeste sa capacité à agir pour respecter ses engagements. En construisant cette dimension morale, l'offenseur se dote d'une légitimité éthique propre à justifier tous ses actes à venir, aussi violents, blessants et humiliants qu'ils soient :

- 1) Pues aunque haya de matarte, zorra. Aunque haya de matarte, aquí **has de ser mía**. (*La Saturna*)
- 2) ¡Ya te agarrará la Inquisición, y saldrá todo en la colada! ¿Me oyes? ¡Se derretirá tu grasa encima de la hoguera! ¡**Has de echar más chispas que un cohete!** ¡Putá zurrada! (*La Saturna*)
- 3) Esta noche **has de ser mía** / villana, rebelde, ingrata, / porque muera quien me mata / antes que amanezca el día. (*Peribáñez*)
- 4) Por otra parte **has de saber** que también a veces entre las hermanas hay grandes diferencias. (*La destructora de su familia*)

Dans l'exemple suivant, la cause originelle de l'acte commis par l'offenseur est clairement attribuée par le discours à l'offensée, manière de faire d'elle le « Destinateur », comme diraient les greimassiens, c'est-à-dire celui qui fait-faire :

Salvador la soltó e inmediatamente y le arreó un sonoro bofetón. -¿Ves lo que me **has obligado a hacer**, puta? (El inmaterial)

3. Le haut degré de réalité

L'intérêt que possède ce temps du *non encore vécu* qu'est le futur réside dans sa faculté de présenter l'événement comme *probablement probable*. En d'autres termes, son emploi permet à l'offenseur de signifier à sa cible la fermeté de ses intentions, en gommant le plus possible le doute en ce qui concerne l'exécution des projets annoncés qui, au demeurant, ne cachent rien des mauvaises intentions dont ils sont porteurs. « Dire *vendrá* », rappelle M. Bénaben (1993 : 212), « c'est affirmer que l'événement en question a plus de chances de se réaliser que de ne pas se réaliser ». Deux valeurs du futur vont participer à la manœuvre de persuasion. Si le futur catégorique emporte la nette préférence des énonciateurs, le futur périphrastique sert aussi à signifier que les risques encourus possèdent un haut degré de réalité.

Dans les différents contextes où la position remarquable du futur catégorique est relevée, l'offenseur entend marquer sa volonté de présenter l'événement comme indiscutable. Le caractère absolu, qui est le propre du futur catégorique, explique selon nous pourquoi il constitue un facteur déterminant d'influence dans la mise en place d'un discours rebelle. Comme le remarque Anna Jaubert (1990 : 63), le caractère hypothétique et non palpable dépendant de l'avenir est masqué par le caractère frappant de l'assertion véridictionnelle :

Avec le futur catégorique, la projection de l'imaginaire n'est plus contrariée par le contraste du vécu, avec lui la part d'hypothèse inhérente à l'avenir est réduite au minimum. Déployant cette fois un rêve sans réserve, l'énonciateur s'implique davantage. Le futur est le temps visionnaire ou de l'homme d'action, de ceux qui actualisent l'anticipation parce qu'ils prévoient l'événement.

Dans les énoncés suivants, l'offensée semble de pas pouvoir se soustraire au sort qui lui est réservé ; la profération est tellement nette et tellement précise qu'elle exclut toute équivoque. De façon manifeste, le contenu des énoncés dépend manifestement de la volonté de l'énonciateur. Les prédictions modèlent pour les cibles féminines un monde hostile ; les déclarations d'intention dessinent un univers d'interdictions, d'obligations, de mutilations qui s'énoncent de manière injurieuse, assorties d'insultes vocatives ou de noms de qualité :

- 1) **Llamaré** a la policia para que te metan en el manicomio. ¡Locaaa...! (*Nadie dura siempre*)
- 2) ¡Quiero verla! ¡Quiero verla! [...] –No, **no verás** a esa zorra de tu amiga que va a recibir lo que se merece por traidora. (*Dime quién soy*)
- 3) ¡Te **arrancaré** la lengua, sabandija! (*La monja alférez*)

- 4) ¡Picarona! [...] Trabaja y revienta tu alma. y como no me dejes por la mañana el cobre de la cocina como un oro de limpio, ya nos **veremos** las caras. ¡Ola! Yo **te impediré** que estés ociosa y que gastes el tiempo en conversación. (*La destructora de su familia*)

Au-delà de l'aspect frappant, lié à la formalité de ce futur, un autre paramètre entre en jeu. Il est lié à la propriété de ce temps d'être imaginaire, ce qui oblige la pensée à le construire. Du point de vue énonciatif, de là où il est, le locuteur appréhende l'événement et son acteur en un lieu postérieur au sien, et coupé du sien. De la sorte, il peut se permettre de situer son action à n'importe quelle distance de son présent. Les offenseurs jouent volontiers de cette particularité pour brouiller les distances, afin de créer chez l'offensée l'impression d'une menace dont l'exécution, posée comme ne faisant aucun doute, est susceptible d'avoir lieu *n'importe quand*, dans un futur proche ou plus éloigné. Cette indétermination, propre à susciter l'inquiétude et la fébrilité, n'est pas sans rapport avec le choix opéré ; le but de la manœuvre est, comme toujours, de s'assurer le pouvoir, qui repose ici sur une maîtrise du temps futur, en ce sens que l'on montre son ascendant sur l'autre par la mainmise sur l'événement, dont on décide unilatéralement du moment de la réalisation, sans en informer l'autre, en laissant planer la menace d'une exécution possible en toutes circonstances.

À cet égard, il convient de souligner que dans les phrases au futur catégorique émerge, de façon récurrente, un phénomène qui paraît surprenant au premier abord, dans la mesure où la formalité du temps ancre la certitude à un tel point que tout renforcement semble inutile. Ce phénomène se produit dans les énoncés ci-dessous, dans lesquels l'offenseur fait le choix d'introduire l'adverbe **YA** en position cardinale dans le but d'augmenter la valeur illocutoire d'engagement :

- 1) ¡Arredro vayáis! ¡Arredro brujas! ¡**Ya** nos veremos! (*Las brujas de Barahona*)
- 2) ¡**Ya** te agarrará la Inquisición, y saldrá todo en la colada! ¿Me oyes? (*La Saturna*)
- 3) Adiós, hija. **Ya** te cogeré y me las pagarás todas, y bien sahumadas. A mí no se me desprecia. (*La Saturna*)
- 4) **Ya** la cogeré, y por Dios que me lo pague. (*La Saturna*)
- 5) **Ya** te arreglaré yo, celestina menuda. (*Fortunata y Jacinta*)

Les dictionnaires et les grammaires présentent **YA** comme un adverbe de temps et signalent sa propriété d'être compatible avec des contextes qui renvoient au passé, au présent et au

futur³. Cette particularité, qui le distingue des autres déictiques temporels servant, eux, à localiser un événement par rapport au moment de l'énonciation, pose d'emblée le problème qui peut se résumer de la façon suivante : que peut réellement dire du temps un tel adverbe, qui ne réfère pas spécifiquement à un moment du temps mais qui est compatible avec tous les moments ? Cette question a fait dire à J. L. Girón Alconchel (1991 : 122) qu'il ne considérerait pas *YA* comme un adverbe de temps, à tout le moins pas comme les autres,

Primero porque coocurre en el discurso con adverbios inequívocamente temporales [...]. Segundo porque no está sometido a las restricciones temporales o aspectuales o modales (en el sentido del modo de la acción o *Aktionsart*) de esos adverbios típicos de tiempo: no se puede decir *Ayer estaré en Salamanca o *Mañana volví a Madrid pero *ya* se puede emplear, y se emplea [...] con todos los tiempos y modos verbales, así como con verbos de estado, acción, logro o efectucción [...]. *Ya* no es un adverbio de tiempo (o al menos no lo es como los demás).

Qui plus est, force est de constater que sa disparition n'invaliderait pas les énoncés. Il est donc loisible de se demander où réside la fonctionnalité de ce marqueur, et ce qu'apporte sa présence dans un énoncé comme, par exemple, « *Ya la cogereé, y por Dios que me lo pague* » (*La Saturna*) en comparaison de **La cogereé, y por Dios que me lo pague*.

L'étymologie de **YA** (<*jam*)⁴ rappelle ou s'appuie sur une donnée préalable : *ya que* = étant posé que. Il enchaîne un fait conçu comme la conséquence logique de la donnée préalable (parfois vague ou synthétique) à laquelle il renvoie. *YA* présuppose – prend appui sur – quelque chose. L'assertion « *Ya la cogereé, y por Dios que me lo pague* » se présente comme imposant un certain univers de discours dans lequel l'acte accompli est celui de confirmer une adhésion à l'assertion antérieure, soit « *la cogereé, y por Dios que me lo pague* ». Dans le cadre ainsi établi, l'offenseur informe son interlocuteur qu'il confirme son accord avec cette assertion antérieure posée implicitement comme vraie. Cette stratégie argumentative présente donc le contenu relatif à une situation postérieure comme une information connue antérieurement à l'énonciation, qui se voit confirmée au moment de l'énonciation. La présence de ce marqueur d'assertion montre un investissement majeur de l'énonciateur vis-à-vis de l'accomplissement du prédicat et augmente la force illocutoire de l'énoncé. Le but

³ YA : (Del lat. *iam*) adv. T. con que se denota el tiempo pasado. Ya hemos hablado de esto más de una vez. 2 En el tiempo presente, haciendo relación al pasado. Era muy rico, pero YA es pobre. 3 En tiempo u ocasión futura. Ya nos veremos; ya se hará eso (RAE, 1992 : 2113).

⁴Du latin « *Jām*, adv., dans ce moment, maintenant, déjà » (Gaffiot, 1998 : 866)

de la manœuvre est double et complémentaire : (1) l'offenseur se forge un *ethos* très déterminé (2) avec lequel il persuade sa cible qu'elle est en réel danger.

Une autre façon de signifier le haut degré de réalité du prédicat est de l'exprimer au futur périphrastique, construit avec le verbe de mouvement *IR* au présent de l'indicatif suivi de la préposition *A* qui indique le terme du procès exprimé à l'infinitif. Ce type de construction, dans laquelle le temps présent est clairement marqué, sans coupure entre l'époque présente et l'époque future permet à l'offenseur de déployer une force volontariste qui se donne les moyens d'occulter l'incertitude de l'anticipation et de placer sa menace dans l'immédiateté :

- 1) Os **voy** a arrastrar del pelo (*La Saturna*)
- 2) Me **vais** a soñar (*Las brujas de Barahona*)

Tout se passe en effet comme si l'action prédiquée avait déjà commencé (même si ce n'est pas le cas dans la réalité) et que la réalisation n'était qu'une question de temps. Une fois encore, le souci de l'offenseur est de faire en sorte de montrer qu'il a la maîtrise de l'avenir, alors même que le futur reste par essence incertain.

Le surgissement de cette forme durative peut apparaître après un défi spatial (= fausse invitation du locuteur à l'interlocuteur à pénétrer dans l'espace du Moi à des fins opposées à celles de la convivialité et de la connivence) ; elle permet ainsi d'envisager la réalité du déroulement d'un processus d'agression (généralement physique) à travers la gestion du temps nécessaire à l'action, comme dans l'énoncé ci-après :

- 3) **Ven aquí**, lagartija, que te **voy** a poner más blanda que una breve (*La monja alférez*)

Le processus menaçant « *poner más blanda que una breve* » de l'offenseur Aliri n'a des chances d'aboutir que si la cible (la novice Catalina) obéit à l'injonction « *ven aquí* », « **que** » posant la réalité du franchissement spatial et l'entrée dans la sphère de l'offenseur. La forme périphrastique tisse verbalement le procès temporel entre l'effectivité de la présence du locuteur dans la sphère de l'offenseur qu'elle présuppose et le début du processus d'agression. Elle structure ce fragment comme ceci :

Repère 1 <-----> Repère 2
 Co-énonciateur dans la sphère du Moi Début de l'agression

Le choix de cette forme permet de donner l'impression menaçante d'un laps de temps très court entre l'arrivée dans la sphère (présupposé) et le début de l'agression, comme si les

deux moments étaient en coïncidence. Ainsi l'intimidation recherchée gagne-t-elle en efficacité : si elle relève le défi, Catalina sait que ce qui l'attend (dommageable pour elle) va se produire instantanément et irrémédiablement. La visée recherchée par son adversaire Aliri est claire : « je te fais peur pour que tu te soumettes, et plus tu as peur plus tu te soumettras facilement ». Ici, tout se joue à quitte ou double. Avec ce type de menace, soit l'adversaire *se couche*, soit il relève le défi, en toute connaissance des risques encourus.

b/ Le défi

Le défi est une manœuvre stratégique contraignante qui se réalise par différents moyens, parmi lesquels celui du tour marquant l'interrogation, et celui passant par les phatiques. Le résultat visé est l'intimidation et la soumission de l'autre.

1. Le questionnement

L'acte de défi est d'abord présenté dans les exemples ci-dessous sous la forme d'un questionnement. Si l'offenseur choisit l'arme de la question, c'est justement parce qu'il a besoin, pour atteindre le résultat visé, c'est-à-dire la soumission de l'autre, de contraindre sa cible à lui répondre.

O. Ducrot (1991 : 78) propose pour l'interrogation l'analyse suivante :

Si elle se distingue de la simple expression d'une incertitude, c'est qu'elle constitue, avant toute chose, un acte juridique : elle met l'interlocuteur devant le choix ou de répondre, fût-ce par un aveu d'ignorance, ou de commettre un acte estampillé comme impoli. La convention qui taxe d'impolitesse le fait de ne pas répondre, appartient ainsi à la définition même de la question. Sans elle il n'y aurait pas de question, comme il n'y aurait pas de promesse si l'on n'avait pas l'obligation de tenir ses promesses ; pas de « contre » au bridge, si, en disant « Je contre », on ne doublait pas l'enjeu. (C'est ce que Searle exprime en disant que la règle, ici, est constitutive).

En questionnant sa cible, l'offenseur met donc celle-ci dans une situation juridique nouvelle qui la contraint à une déclaration sur ses capacités à relever le défi : réagir ou ne pas réagir, doubler l'enjeu à ses risques et périls ou *se coucher* :

- 1) ¿Qué? -le espetó con rabia a Carolina, los ojos muy abiertos, la cara desencajada-. ¿Me la vas a devolver? ¿Te suelto otra? (*Nadie dura siempre*)
- 2) ¿Te atreves a decirme lo que puedo o no puedo hacer? (*Dime quién soy*)
- 3) ¿Está sorda o qué? (*Nadie dura siempre*)
- 4) ¿Tienes bastante o quieres más? (*La monja alférez*)
- 5) ¿No ves que tengo más carnes y mas fuerzas? (*La monja alférez*)

6) Si yo hablase... ¿sabes lo que te pasaría?

7) ¿Cómo aquí osaste llegar? (*El padre de los pobres*)

Il arrive que l'efficacité de ce type de stratégie soit mise à mal en raison de la marge de manœuvre laissée à l'offensée, malgré la pression menaçante. En effet, tantôt la cible admet être vaincue, comme en (1) où Carolina rend les armes, tantôt elle dispose aussi du pouvoir de relever le défi et de ne pas céder à l'intimidation. C'est le cas dans la majorité des énoncés ci-dessus, où elle réplique à l'offenseur sur son propre terrain, comme en (2) « *-Sí, me atrevo a decirte que no grites al niño* » ; en (3) « *-No, no estoy sorda, pesada de mierda* » ; en (4) « *-¡Quiero más!* », ou encore en (6) « *-¿Y qué es lo que tienes que hablar, tonto? ¡Más cosas sé yo de ti!* ».

Cette précarité fait donc que l'offenseur confronté à un adversaire qui menace sa face se voit nécessairement contraint de surenchérir pour justement ne pas perdre la *face*. En effet, ne pas agir en retour équivaldrait pour lui à rendre les armes, puisque l'autre a relevé le défi qu'il avait lui-même lancé. La manœuvre se retournerait violemment contre lui. Pour ces raisons ne pas répliquer en enchérissant représenterait un aveu manifeste d'infériorité. C'est ainsi que les offenseurs sont amenés à des stratégies d'amplification, en paroles comme en gestes. Ainsi en (6) l'offenseur réplique-t-il « *Lo tuyo es peor* » à celle qui s'oppose à son défi et en (4) Aliri gifle-t-elle à nouveau Catalina : « *¡Pues lo vas a tener!* » (*La abofetea a dos manos*).

2. Les phatiques

Les particules illocutoires, appelées aussi particules d'énonciation, sont des marques qui jouent un rôle important dans la construction des relations entre les participants. Elles ne portent pas sur l'énoncé (leur absence n'enlève rien au contenu intrinsèque du message). Elles manifestent généralement une certaine connivence entre les deux partenaires, ou au moins un « désir de connivence chez le locuteur, qui semble prendre son interlocuteur à témoin, et servent à exprimer des sentiments tels que l'impatience, l'indignation, l'irritation, l'étonnement, l'admiration, la surprise, la joie, l'enthousiasme » (Guelpa, 1997 : 209). Comme l'indique José Portolés (2004 : 292) à propos des marqueurs espagnols [*marcadores de control*], il s'agit de marques de contact qui impliquent activement l'interlocuteur :

Los marcadores de control del contacto, así denomina Briz (1998 : 224-230) a los marcadores que, con sus palabras, "manifiestan la relación" entre los participantes de la conversación, sujeto y objeto de la

enunciación, y de éstos con sus enunciados [...] como llamadas de atención para mantener o comprobar el contacto; como formulas exhortativas y apelativas que implican activamente al interlocutor.

Pour Monique Lambert (1995 : 131), ces marques contribuent même à « créer des liens fondés sur l'affect exprimant la bienveillance, la sympathie, la connivence ou encore la complicité ».

Si l'on en croit ces définitions, la valeur traditionnellement dévolue aux marqueurs phatiques est de s'assurer que la communication *passe bien*. C'est effectivement ce que l'on peut constater quand, par exemple, un orateur demande à son auditoire : « vous me suivez ». Mais, dans la rébellion langagière, cette préoccupation qui semble liée à une attention vis-à-vis du ou des partenaires de discours se départit presque toujours de son caractère *a priori* bienveillant. On constate en effet que la valeur pragmatique de ces marqueurs est bien éloignée dans les énoncés d'une fonction liée à une quelconque préoccupation de l'offenseur vis-à-vis de la bonne marche de la communication. En effet, étant donné que le désir de ménager l'Autre ne constitue pas sa préoccupation première, il n'a aucune raison d'utiliser les phatiques pour établir ou maintenir le contact. Leur rôle stratégique se définit donc autrement : leur finalité est d'attirer l'attention sur le prédicat qui est, dans la majeure partie des cas, un acte menaçant. On peut comparer ces marqueurs à des chiffons rouges à deux faces : l'une où il serait écrit « viens si tu oses » et l'autre qui dirait « à tes risques et périls ». Et lorsque l'offenseur prétend s'assurer de la bonne compréhension du message, son « tu as compris ? » résonne comme une condamnation à s'exécuter tambour battant, sans autre forme de procès. À l'évidence, ces marqueurs servent davantage à marteler le dire, leur valeur pragmatique est une valeur conative, l'offenseur trouve là un instrument pratique pour impressionner et placer le cadre de l'échange dans le strict rapport de forces, en ne laissant à l'autre qu'une marge de manœuvre dérisoire.

Ce rôle stratégique ainsi défini est majoritairement assuré dans le corpus par des verbes de perception – *mirar*, *ver*, *oír* et *escuchar* – sous une forme interpellative ou infinitive. Il sera dévolu également, dans une moindre mesure, aux verbes *ir*, *decir* et *saber* ainsi qu'à d'autres marqueurs comme *qué*, *eh*, *verdad...*

En voici quelques occurrences :

- 1) **Mira** que te lleno la cara de dedos (*Achaques a los vicios*)
- 2) **Mira** estoy harto de este contestador (*Dedos*)

- 3) ¡**Mirad** quién gentil! (*La Celestina*)
- 4) A mi madre no la mientes tu con esa boca, porque te saco las tripas, ¿**Oyes?** (*La Saturna*)
- 5) ¿**Me oyes?** ¿**Eh?** ¡Se derretirá tu grasa encima de la hoguera! (*Las brujas de Barahona*)
- 6) ¿**Óyeme**, Quiterica, o es que quieres que te rompa el celemín en los cascos? (*Las brujas de Barahona*)
- 7) **Escucha**, hija querida. tú eres una puta (*Las brujas de Barahona*)
- 8) ¡**Oiga**, ya basta! (*Dedos*)
- 9) ¿**Ves** lo que me has obligado a hacer, puta? (*El inmaterial*)
- 10) ¡Perra...perra..., condenada..., **a ver** si nos das pronto de cenar, o te deshago! (*Los pazos de Ulloa*)
- 11) ¡Chilla, chilla, **a ver** si crees que van a venir por una camionera como tú! (*Dedos*)
- 12) **A ver** qué se le ocurre decir ahora a ese jabalí (*La colmena*)
- 13) El chico: ¿Con qué mano? *La mujer*: Con ésta *El chico*. **A ver** (*Dedos*)
- 14) ¿**Lo ves...**? Tu intolerancia... (*Pasodoble*)
- 15) **Vamos**, dílo con esa boca antes de que se quede sin dientes, ¿quién es puta? (*La Monja alférez*)
- 16) ¿**Qué?** ¿Me la vas a devolver? (*Nadie dura siempre*)
- 17) ¿Qué dices ahora, **eh?** (*La monja alférez*)
- 18) **Dígame** que me equivoco. las chaquetas de Sybilla, el mobiliario Starck, los fines de semana "evasión" en charter, todo se esfumo (*Dedos*)
- 19) ¿Qué infierno, **di**, te ha engendrado? (*Sta Teodora*)
- 20) ¡Pues porque no me da la gana de hablar de otra manera, tía alcahueta! ¿**Se entera?** Porque no me da la gana. (*La colmena*)
- 21) ¿**Sabe?** Nunca me han gustado los ministros "de salón" (*Carta abierta a la Ministra de Sanidad*)
- 22) ¿Pensaste en tu hijo cuando te fuiste con tu amante a Francia? No ¿**verdad?** (*Dime quién soy*)
- 23) ¿**Verdad**, Sra Ministra? (*Carta abierta a la Ministra de Sanidad*)
- 24) Para insultar a quien la ha servido de madre desde que la tiene bajo su tutela ¿**no es verdad?** (*Las dos épocas*)

Dans les énoncés ci-dessus, ces particules n'ont pas pour fonction d'être des régulateurs par lesquels l'offenseur se positionne dans une situation d'écoute bienveillante. Les signaux émis, loin d'être des signaux de pure forme, entrent dans la construction d'un rapport de places dominant/dominé et deviennent des lieux de contrainte. La production de phatiques est pour l'offenseur un moteur d'échange efficace au sens strict où elle contribue à marquer sa place de dominant.

Le passage ci-après illustre efficacement les particularités d'utilisation de ces éléments phatiques dans le contexte de la rébellion langagière. Il s'agit d'un extrait du roman *Nadie dura siempre* où, en proie à une folie subite, une femme nommée Gilda agresse physiquement ses trois jeunes enfants en présence de sa belle-sœur Carolina, qui tente de s'interposer :

-¡Histérica. Loca. Estás desquiciada!

-Soy mala ¿verdad? Estoy loca ¿eh? Se paró frente a Alejandro que estaba a la entrada [...] y le dio una bofetada impresionante [...], se deshizo de Carolina y le pegó al bebé, después a Óscar, después a Irene. Todos lloraban y suplicaban no, mamá, no.

En se basant sur le modèle polyphonique, il est possible de distinguer dans la réplique de Gilda « *Soy mala ¿verdad? Estoy loca ¿eh?* » deux instances différentes : un locuteur – Gilda (G) – qui, parce qu'elle ne se distancie pas et qu'elle assume l'injure de sa belle sœur, s'identifie à un énonciateur – Gilda (G') – qui reprend en substance les paroles antérieurement prononcées par Carolina : « *¡Histérica. Loca. Estás desquiciada!* ».

Par les actes violents qu'elle commet à la suite de sa réplique « *Soy mala ¿verdad? Estoy loca ¿eh?* » Gilda montre en effet qu'elle a choisi d'endosser la responsabilité de l'acte illocutionnaire accompli au travers de cette énonciation. L'énoncé « *Soy mala ¿verdad? Estoy loca ¿eh?* » présuppose la phrase déclarative *Je suis méchante et folle.

Dans cette configuration, les marqueurs « *verdad* » et « *eh* » contribuent à définir les contours d'un espace de défi menaçant. S'ils marquent la construction d'une deuxième position énonciative (Carolina) en tant qu'instance de validation potentielle, cette mise en place de l'offensé/co-énonciateur en tant qu'offensé/co-valideur n'est effectuée par G et G' que dans le but de renforcer la validité de sa position et non pas pour vérifier cette validité.

c/ Les formules solennelles

Dans de nombreux énoncés, l'investissement de l'offenseur passe par des phrases déclaratives dans lesquelles apparaissent des formules solennelles (de jurement, de malédiction) qui précèdent un prédicat qui pourrait fonctionner sans elles. Le recours à ce type d'acte illocutionnaire est efficace dans la mesure où, en permettant d'augmenter le degré d'engagement, l'acte accroît substantiellement le pouvoir d'intimidation, au motif « qu'un « individu fortement engagé aura [...] tendance à être assimilé par les autres et à s'assimiler *lui-même* à son acte, comme le ferait par nécessité sociale n'importe quel évaluateur. » (Joule & Beauvois, 2002 : 84)

Cette manipulation de l'engagement joue sur le caractère définitif de l'acte et donne à la cible le sentiment la décision que l'offenseur est sur le point d'émettre est plus résistant au changement, voire irrévocable (il n'est pas possible de revenir dessus). Dans les énoncés ci-dessous, les verbes principaux appartiennent à une classe lexicale particulière qui leur

donne le pouvoir de dénoter, par leur sens, un acte individuel de portée sociale. Ce qui est requis pour multiplier la force de l'acte menaçant, c'est l'inscription dudit acte dans le marquage social, c'est-à-dire dans un cadre qui sollicite l'intervention de la société, détentrice d'un pouvoir particulier qui confère à la formule sélectionnée la possibilité d'accroître *ipso facto* l'efficacité de l'impact sur le destinataire. Les actes que s'approprient à réaliser les offenseurs, actes dénotés par ces verbes, sont toujours regardés comme coûteux pour l'offensée, c'est-à-dire contraignants pour elle. Le jurement ne consiste évidemment pas pour l'offenseur à faire quelque chose **pour** une femme (je jure de te chérir, de te venger) mais **à** une femme et **contre** cette femme. Dans tous les cas, le prédicat – la chose jurée – n'est pas désiré par celle à qui s'impose le jurement. Ces expressions fonctionnent comme des formules presque stéréotypées qui, précise Ducrot dans sa préface « De Saussure à la philosophie du langage » :

font penser à une sorte de rituel désacralisé. Personne ne songe à nier que beaucoup de religions attribuent une efficacité particulière à l'énonciation de certaines paroles (les prières ou les expressions taboues par exemple). Peut-être les performatifs ne constituent-ils qu'un cas particulier de ce phénomène, voire une survivance. [...]. Parmi les institutions sociales qui concernent le langage, on distinguera l'institution linguistique proprement dite, qui fixe le sens des énoncés, et les prolongements linguistiques de diverses institutions (religieuses ou juridiques par exemple), en elles-mêmes très étrangères au langage, mais qui se trouvent, pour leurs besoins propres, imposer à certaines énonciations une valeur particulière. (Préface de Ducrot, p. 13 *in* Searle, 1972)

1. Le jurement

Un jurement est une expression qui a pour trait spécifique, dans la langue, que son énonciation vise habituellement à accomplir un acte institutionnel, c'est-à-dire un acte qui s'inscrit dans une institution humaine, qui fait référence à une convention humaine ; si le locuteur peut accomplir un tel acte en disant qu'il l'accomplit c'est parce qu'il existe une convention telle que : dire *je jure*, c'est jurer.

Si l'énonciateur choisit d'employer l'expression du jurement, c'est parce que le jurement est, parmi les procédés marqueurs de force illocutionnaire, celui qui lui permet de marquer son engagement de la façon la plus forte, pour augmenter l'influence sur son auditoire et, en particulier, sur l'offensée :

Aussi les manifestations de l'adhésion explicite ou implicite sont-elles recherchées par l'orateur : une série de techniques sont utilisées pour souligner l'adhésion ou pour surprendre celle-ci. Ces techniques sont particulièrement élaborées par certains auditoires, notamment les auditoires juridiques. Mais elles ne leur sont nullement réservées.

D'une manière générale, tout l'apparat dont on entoure la promulgation de certains textes, le prononcé de certaines paroles tend à rendre leur répudiation plus difficile et à augmenter la confiance sociale. Le serment, en particulier, ajoute à l'adhésion exprimée une sanction religieuse ou quasi religieuse. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 141)

Dans l'énoncé « **Juro a Dios** he de hacer que te quemen » (*La Saturna*), la menace/avertissement est contenue dans « *he de hacer que te quemen* ». Ce que fait la formule « **Juro a Dios** » c'est renforcer l'inéluctabilité de l'acte projeté par l'engagement solennel devant Dieu. Toute inexécution serait alors un parjure. L'expression est une sorte de garant absolu de la vérité du dire et du dit, comme devant un tribunal.

- 1) **Juro a Dios** que he de hacer que te quemen. (*La Saturna*)
- 2) Ya la cogere, y **por Dios** que me lo pague. (*La Saturna*)
- 3) ¿Ir tú conmigo, ramera? Ya puedes trotar por ese camino y no te detengas, que como te pongas bajo mi vista, **juro a Dios** he de abrirte en canal del ombligo a la garganta. (*La Saturna*)
- 4) **¡En Dios y en mi ánima**, que de ésta te mato! (*La Saturna*)
- 5) ¡Callad entrambas, o **juro a Dios** que os hago apalear hasta que deis el alma! (*Las brujas de Barahona*)
- 6) **¡Juro a Barrabás** que derribo la escalera, a ver si te quiebras una pierna y aquí te quedas, que los sacerdoteros te maten cuando te encuentren a la mañana! (*Las brujas de Barahona*)
- 7) ¡Orgullosa mujer!...yo le **juro por el alma de mi padre**, que he de hacerle lavar mi afrenta con sus lágrimas. (*Don Juan de Luna*)
- 8) **Juro a ños** que voy a matar a la muy falsa. (*El Cid Campeador*)
- 9) No vuelva a insultar a mi prima o... **le juro que** se arrepentirá. (*Dime quién soy*)
- 10) Si sueltas una lagrima mas te mato, **te juro que** te mato [...]. Te voy a matar, **te juro que te mato** (*Humedad relativa*)

Cette présentation solennelle est donc une mise en scène dont la visée illocutoire est d'affirmer catégoriquement de façon à faire passer l'acte pour un acte institutionnel. Tous les ingrédients y figurent de la même manière :

a) le jureur qui prononce le discours, dont on remarque le degré d'engagement à la prise en charge du serment à la première personne : *voy a matar, he de hacer, te mato, he de hacer, derribo*, etc. Pour autant cela n'est pas systématique ; en (4), la formule « **En Dios y en mi ánima** » contient seulement la trace de l'énonciateur dans le possessif (ellipse du verbe). L'appel au garant et l'intonation solennelle suffisent à faire de l'énoncé un acte de parole ayant valeur de serment ;

b) le verbe performatif « *jurar* » ;

c) le témoin ou garant, de nature sacrée, apparaît fréquemment : Dieu (« *Juro a Dios* », « *por Dios* »), ses saints (« *Juro a San Pablo* »), le père (personnage vénérable = « *juro por el alma de mi padre* »). Mais d'autres garants moins conventionnels peuvent aussi donner du poids à la profération, comme le diable ou Barrabas⁵. La principale caractéristique des compositions ci-dessus est la solidarité du jureur avec le garant.

Dans certaines situations, les offenseurs manipulent même cette variable « engagement » par le caractère public de l'acte : il est plus engageant de faire quelque chose sous le regard d'autrui. Ainsi le mari trompé en (8), au milieu d'une troupe de soldats, prend-il son auditoire à témoin (jurement + garant) : « *Juro a ños*⁶ que voy a matar la muy falsa ».

d) ce sur quoi porte le serment = une menace.

Dans d'autres énoncés, le garant n'apparaît pas. Il s'agit d'énoncés produits dans une situation fictionnelle inscrites dans l'époque actuelle, où manifestement l'autorité du locuteur semble suffisante pour légitimer le dit sans qu'il soit besoin d'être cautionné par une instance supérieure. Peut-être faut-il y voir une désacralisation des institutions, en particulier des institutions religieuses :

Dans tous les énoncés ci-dessus, que le garant soit explicitement évoqué ou non, la visée illocutoire reste la même. Il s'agit de consolider et de garantir que ce qui est énoncé va se réaliser.

Techniquement, les propriétés « sui-référentielles » (Ducrot, 1991 : 71) du *je* et du présent sont responsables du caractère performatif de « *juro* » – caractère que n'ont ni *jura* (él), ni *juraba* (yo) ni *juraba* (él) *a fortiori*. Par le fait de sa subjectivité, l'énoncé « *juro que* » « doit être compris comme un commentaire sur sa propre énonciation, sur l'instance de discours que constitue son emploi. » (*ibid*)

Si l'on prend l'exemple de l'énoncé (3) : « *¿Ir tú conmigo, ramera? Ya puedes trotar por ese camino y no te detengas, que como te pongas bajo mi vista, juro a Dios he de abrirte en*

⁵ Pour la religion chrétienne Barrabas était un voleur condamné à mort. Il fut choisi par la foule pour être gracié à l'occasion de la Pâque, alors que Ponce Pilate proposait de libérer Jésus.

⁶ Ici *ños* = déformation de *Dios* pour éviter le blasphème, comme dans le français *pardi* ou *scrogneugneu*.

canal del ombligo a la garganta», dire « **juro a Dios** » c'est comme dire « la parole que j'accomplis en ce moment est une promesse solennelle faite devant Dieu », ou encore « ce que je fais en disant “ *juro a Dios* ” c'est jurer en prenant Dieu à témoin » (étant présupposé que l'Homme est soumis à la volonté divine). Supposons que « *jurar* » se définisse dans le lexique comme « *asegurar o prometer algo solemnemente poniendo a Dios por testigo o garante de lo que se dice o promete* » (Moliner, 1998 : 2, 128) il résulte alors de ce qui précède qu'en disant « **juro que** », je présente ma parole comme destinée uniquement à me créer une obligation. Ainsi présentée, elle doit accomplir l'acte promis tel qu'il vient d'être défini ; elle doit être une promesse solennelle devant Dieu. Ce que prétend le déclarant par ce mode opératoire, c'est donner des gages de réussite de l'acte pour persuader que sa détermination à mettre sa menace à exécution ne souffre d'aucune hésitation. Il montre qu'il a l'intention de tenir parole. Le serment est là pour prouver que rien ne le fera reculer, puisqu'il s'est engagé à réaliser l'action. Le caractère juridique de l'engagement augmente la force illocutoire de l'énoncé.

En même temps, cet engagement constitue un acte menaçant pour celui qui en est à l'origine, soit l'offenseur, qui empiète lui-même sur son propre territoire. En s'engageant fortement, celui-ci se prive d'une liberté d'agir ou de ne pas agir. Il s'impose une contrainte à l'action et à la réalisation à la hauteur de ses engagements, qui peut le placer dans une situation délicate. Autrement dit, si l'autre ne se pliait pas à ses désirs dans le cas d'une alternative, il se verrait contraint d'exécuter sa menace (qui serait lourde de conséquences puisque très souvent la menace est une menace de mort) ou d'être parjure et perdre la face dans le cas contraire. Le pari est donc risqué, évalué à l'aune de l'impression produite pour contraindre l'autre à se soumettre ou à avoir peur.

D'autres verbes performatifs sont lestés en contexte de la même valeur illocutoire de menace :

- 11) Pues yo **te certifico** que las albricias de que aquí saques, no sean sino estorvarte de mas offender a Dios, dando fin a tus días. (*La Celestina*)
- 12) ENRIQUE. Mas si pierdo la esperanza / de poseerte, **aseguro / que** no quedará. **lo juro**, / sin cumplirse mi venganza. (*La venganza de un pechero*)

2. La malédiction

La malédiction relève du principe de nomination et d'une reconnaissance par la communauté. C'est une parole qui agit. En grec, les verbes *araomai* et *omnumi*, maudire et promettre, relèvent d'un même principe : ils actionnent tous deux une force illocutoire par un type de prière qui essaie de peser sur les volontés divines, ou infernales. Le choix de répliquer par une formule de malédiction peut être lié à ce qui a été ressenti préalablement par l'offenseur comme une agression. C'est pourquoi cette profération est généralement interpellative, en situation *IN-PRA* et dans la configuration *offenseur* → *offensaire* = *offensée*.

La forme canonique est celle d'un souhait, exprimé par la structure *maldita* + *sea* (participe passé substantivé + verbe *ser* au subjonctif). Les formulations sont très explicites. Elles peuvent désigner un absent, comme en (1), mais le plus souvent elles s'adressent au co-énonciateur-offensé :

- 1) ¡**Maldita sea** la madre que me echó al mundo! (*Las brujas de Barahona*)
- 2) **Maldita, maldita seas**, y que así te trague el mar y te vuelvas hecha un monstruo por toda tu eternidad y hasta el fruto que en tu vientre se mueve, sea fatal para ti. (Pliego de cordel)
- 3) Don Enrique. -¡**Maldita seas!** ¡**Maldita seas!** ¡**Maldita seas!** (*El fuego eterno*)
- 4) ¡**Maldita sea** la hora en que yo te engendré y **malditos sean** los regalos y deleites en que te he criado!

D'autres structures figées optatives sont également aptes à signifier l'imprécation. Leur déterminant commun est d'invoquer les puissances infernales ou divines :

- 1) **Que el diablo te lleve**, sacrílega puta, hechicera. (*La Saturna*)
- 2) ¡**El diablo te lleve**, que todos sois iguales! (*La Saturna*)
- 3) ¡**Vete al infierno**, ramera, y haz que un cura condenado te case con tu bicha, ya que es lo único que te importa en este perro mundo! (*Las joyas de la serpiente*)
- 4) **Válala el diablo** a esta vieja, con qué viene como huestantigua a tal hora. (*La Celestina*)
- 5) ¡**Válalas el diablo**, y locas son estas mallorquinas! (*La lozana andaluza*)
- 6) ¡**Voto a Dios**, hato de putas! Váyanse a su casa, o a todas haré las muelas a puros bofetones. (*La Saturna*)
- 7) ¡**Ira de Dios** en su honradez! (*El Cid Campeador*)

Il arrive que la malédiction constitue une réaction dont l'outrance prédicative est liée à la gravité d'un dommage subi antérieurement, de nature verbale ou non, faisant intervenir la notion d'honneur. C'est pourquoi sa présence n'étonnera guère dans certains textes classiques, qui sont le reflet de moments de l'Histoire où une importance majeure était accordée à la perte de la face liée à l'atteinte à l'honneur, y compris dans le jaillissement que

cette atteinte pouvait entraîner sur l'ensemble d'une famille. Le dommage subi conditionne alors linguistiquement l'imprécation, provoquant l'abandon *ad hoc* des stratégies de politesse, et générant une rupture du contrat conversationnel (Haverkate, 1994 :14-15).

Ainsi l'énoncé exclamatif « *¡Yo te maldigo!* » proféré par certains déclarants comme le marquis dans *La fuerza del sino* contre sa fille accomplit-il un acte illocutoire (= il accomplit l'événement qu'il décrit). Ainsi, en disant « *¡Yo te maldigo!* » /MOI, JE/ fait l'acte qui est mentionné dans l'énoncé (= /moi, je/ te **maudis**/). Ducrot précise à ce sujet que :

Quand nous disons que l'énonciation du performatif accomplit l'action décrite dans l'énoncé, il faut entendre par là que l'accomplissement de cette action est la fonction même de l'énonciation et non pas seulement une de ses conséquences indirectes. [...] C'est bien une convention qui fait que l'emploi d'une certaine formule a pour effet de lier celui qui l'a prononcée, de créer pour lui une obligation. [...] La convention sociale qui attache l'obligation à l'acte de promettre est inséparable de la valeur même de cet acte. (Préface de Ducrot, p. 12 *in* Searle, 1972)

L'acte d'énonciation accompli en énonçant « *¡Yo te maldigo!* » consiste donc à maudire. Selon la taxinomie des actes illocutionnaires établie par Austin, ce verbe entre dans la catégorie des verbes comportatifs, qui renvoient aux attitudes et aux comportements sociaux et impliquent une attitude ou une réaction face à la conduite ou à la situation d'autrui. Son énonciation est un comportement qui le rend volontaire d'une obligation. En accomplissant cet acte illocutionnaire, l'offenseur s'assigne un certain rôle et assigne à sa cible un rôle complémentaire. Dans le cas de la malédiction, il exprime sa volonté d'appeler sur sa cible le courroux divin, la condamnation au malheur, et se présente comme détenteur de l'autorité nécessaire pour que sa cible reçoive cette malédiction simplement parce que c'est sa volonté.

L'acte illocutoire de malédiction marque généralement le haut degré du rejet, du renvoi dans l'altérité, la volonté de signifier à l'autre son indignité. Il arrive même, dans le cadre fictionnel, qu'il devienne acte perlocutoire réussi, comme dans cet extrait d'un *Pliego de cordel*, dans lequel une mère voue sans ménagements sa fille aux gémonies parce que cette dernière est enceinte hors mariage. Assignant à sa fille le rôle d'accusée, elle s'auto-attribue celui de procureur pour infliger à la fautive un châtement exemplaire par l'intermédiaire de la malédiction, convoquant à cet effet l'élément marin, capable d'engloutir et de transformer en monstre celle qui a désormais perdu tout crédit auprès d'elle. En agissant de la sorte, l'offenseur s'engage pleinement dans l'énonciation, se présentant comme détenteur de l'autorité nécessaire pour que l'offensée subisse ledit châtement, simplement parce que c'est là sa volonté. À ce titre, l'acte illocutionnaire est explicité par une formule performative :

Ingrata, vil desleal, / **maldita, maldita** seas, / y que así te trague el mar / y te vuelvas hecha un monstruo / por toda tu eternidad, / y hasta el fruto que en tu vientre / se mueve, sea fatal / para ti. ¡**Maldita seas!** / Infame, bestia infernal. (*Pliego de corde*)

Dans cet énoncé, qui contient plusieurs propositions coordonnées, la malédiction est exprimée d'emblée par la duplication de la formule consacrée « *maldita seas* », reprise en épiphonème pour donner davantage d'ampleur à la malédiction. L'introduction de *así* dans le segment */que así te trague el mar/* a un rôle argumentatif, en ce sens que cet élément permet de présupposer l'effectivité de l'exécution de la malédiction exprimée dans le segment précédent */maldita, maldita seas/*.

Ainsi */maldita, maldita seas/ + Y + /que te trague el mar/ = /que te trague/* → j'ordonne à la mer de t'avalier + */así/ = *la malédiction souhaitée est une réalité : « así »* présuppose la réalité de la malédiction. La réussite s'exprime par la transformation effective de la fille en monstre, qui valide la malédiction dans les vers suivants :

[...]
 Los marinos explicaban
 su miedo y superstición,
diciendo que un monstruo alado
ante ellos se presentó [...]
 y una voz muy lastimera,
 que con un ¡ay! de dolor
 dijo: "¿No habrá quien me quite
 de encima esta maldición
 que mi madre injustamente
 sobre mi alma descargó? "

Plus rarement, le recours à la malédiction se produit *IV-ABS*. Dans le cas ci-dessous, le choix d'une locution imprécative figée remet efficacement en débat l'honneur d'une femme, absente de la scène d'énonciation. Alors que le mari de celle-ci vante les qualités de droiture dont elle aurait fait preuve en repoussant avec vigueur les avances qui lui étaient faites, en se basant sur le récit qu'elle-même lui rapportait des faits la malédiction surgit, proférée par l'un des soldats présents sur la scène d'énonciation :

-Como mi mujer va conmigo, aunque harto me cuesta hacerla ir, porque quiero de allí se vaya desasnando un poco, aconteció el otro día que un bellaco de escudero fue a requerirla de amores mientras yo departía con maese Inigo, y cuenta ella, porque yo nada vi, que rompió los dientes al galán de una puñada... Con que ya veis **si es honrada mi mujer...**
 -¡**Ira de Dios en su honradez!**... (*El Cid Campeador*)

La malédiction fixe la présupposition de vertu associée à l'épouse par son mari et jette le discrédit sur ce même présupposé par le biais de l'interjection « *Ira de Dios* ». Elle équivaut à *(je dis que) j'attire la colère de Dieu sur la vertu de ta femme (vertu présupposée par toi, son mari). La colère de Dieu étant invoquée quand il n'y a pas concordance entre le comportement et la norme de comportement, le couple */mujer + honradez/* est réévalué négativement en */mujer + falta de honradez/*.

6.2. L'injonction répressive

Un type d'acte de langage offensant est produit majoritairement par des « énoncés non auto-référentiels » (Searle, 1996 : 18) comme les infinitifs ou les impératifs :

- 1) ¡**Andar, lamponas!** (*La Tribuna*)
- 2) ¡**A haceros quemar, brujas!** (*Las brujas de Barahona*)
- 3) ¡**A callar, enredadora!** (*Las brujas de Barahona*)
- 4) ¡**Suéltale, pécora!** (*Dime quién soy*)
- 5) ¡**Tú no te metas, zorra!** (*Nadie dura siempre*)

Il peut l'être aussi au moyen de structures exclamatives à valeur illocutoire d'ordre comme :

- 6) ¡**Silencio digo, vocinglera**⁷, o subo a romperte los huesos! (*Las brujas de Barahona*)
- 7) ¡**Ya basta!** –gritó Gilda [...] ¡**Que te calles te he dicho!** (*Nadie dura siempre*)

Ces ordres dont la brutalité est perceptible montrent que l'offenseur s'exprime de façon à imposer le type d'impression qui va amener sans ménagement sa cible à agir conformément à sa volonté. En effet, si l'idée du procès vient de l'énonciateur, sa réalisation appartient, elle, à l'énonciataire, et le risque pour l'énonciateur est celui de *perdre la face* (Goffman, 1975) dans le cas où son ordre n'est pas suivi d'effet. C'est pourquoi sa parole, aliénée à l'autre, doit se faire la plus exhortative possible, en déstabilisant et en *en imposant* par sa forme.

a/ Mise en demeure

Les énoncés ci-dessus possèdent une valeur *jussive*, autrement dit une valeur de commandement. En effet, dans l'énoncé de chacune de ces phrases, ce qui est prédiqué à propos de *TÚ* ou de *USTED* l'est selon un acte illocutionnaire unique. En adoptant la forme canonique de Searle (1972 : 170) : **F** [force illocutionnaire], **R** [Référent], **P** [Prédicat] où les

⁷ *Vocinglera* : *Que da muchas voces o habla muy recio* (R.A.E. 1992: 2102).

différentes valeurs de la variable « F » représentent différentes forces illocutionnaires possibles, le marqueur de force illocutionnaire (F), si la phrase est impérative, « établit que l'objet auquel se réfère le terme R doit effectuer l'acte spécifié par le terme P. » (*ibid.*)

Celle qui reçoit l'ordre se voit donc mise en demeure d'effectuer l'acte spécifié par le prédicat. Pour exemple, la signification de l'énoncé « *Silencio digo, vocinglera [...]* » la rattache à un effet perlocutoire particulier que l'offenseur a l'intention de produire, à savoir faire taire sa cible. Comme le souligne A. Jaubert (1990 : 65), « avec l'impératif la forme de l'énoncé coïncide immédiatement avec l'acte que réalise son énonciation, définissant ce qu'on appelle un performatif primaire ».

L'offensée se trouve ainsi

devant une situation tout à fait nouvelle, devant une alternative – obéir ou désobéir – directement issue de l'énonciation, on pourrait même dire créée par l'énonciation. Une fois que l'ordre a été donné, un certain comportement – celui qui a été prescrit – prend un caractère qu'il n'aurait jamais eu sans cela, il devient un acte d'obéissance, et, symétriquement, le comportement inverse devient un acte de désobéissance. Ainsi, pour la personne à qui le commandement était adressé, le champ des actions possibles a été brusquement restructuré. Une dimension nouvelle y est dessinée, qui impose une nouvelle mesure pour les comportements. Et cette réorganisation n'est pas un fait empirique, un accident survenu à l'occasion de l'énoncé. C'est elle et elle seule qui fait que la phrase prononcée doit être considérée comme un ordre. (Searle, 1972 : 22)

b/ Rapports de force et empiètements territoriaux

Ces actes contraignants constituent en soi des empiètements territoriaux qui menacent la face négative des offensées. Ces incursions dans leur domaine privé devraient à ce titre appeler normalement des actes réparateurs à la hauteur du dommage territorial subi⁸, selon le principe général qui veut que les interactants se ménagent les uns les autres en s'efforçant de minimiser les risques de confrontation et de blessures mutuelles qui planent sur l'échange. À l'opposé, au lieu de se plier à ces règles compensatoires qui régissent la politesse des échanges, les offenseurs mettent le feu aux poudres de façon violente, généralement, sous la forme d'insultes additionnelles qui fonctionnent comme des arguments *ad personam* fixant l'objet femme dans une qualité dégradante. De la sorte, au lieu de rétablir un équilibre qui viendrait compenser la haute intrusion dans le territoire de l'autre, ils procèdent à une hyperbolisation de l'offense territoriale. Ce comble est révélateur de leur

⁸ D'après Brown et Levinson (1987), la politesse exige d'adoucir l'expression de tout FTA, mais cela dans des proportions variables. Plus la menace est forte, plus il convient d'adoucir l'énoncé menaçant.

double ambition, qui consiste non seulement à tenter d'obtenir que les cibles effectuent les actes requis (et modifier de la sorte l'état de choses existant) mais aussi à marquer leur positionnement de supériorité par rapport à elles, ainsi que leur mépris, en leur niant l'accès à des actes indispensables à la préservation d'un minimum d'harmonie.

Vus sous cet angle, ces actes de langage se posent comme des « relationèmes » (Kerbrat-Orecchioni, 2005 : 69) puissants, qui instaurent un type de relation interpersonnelle fondamentalement dissymétrique, de type vertical, et sous-tendent des stratégies de positionnement et de rapports de places. Chaque choix stratégique commandant l'utilisation de formes discursives plus ou moins spécifiques, ces actes de langage positionnent les offenseurs sur un axe de supériorité, voire de légitimité, comme le précise C. Kerbrat-Orecchioni (*ibid.*) :

Un ordre formulé brutalement rabaisse et « humilie » celui (ou celle) à qui il s'adresse [...]. Dans cette mesure, on dira que l'ordre fonctionne généralement comme un taxème (marqueur d'une position hiérarchique) [...] A se met en position haute par rapport à B lorsqu'il accomplit un acte potentiellement menaçant pour le « territoire » ou la « face » de B (ordre, interdiction, autorisation, conseil, critique, reproche, réfutation, moquerie, insulte, etc.) ; A est mis en position basse lorsqu'il subit un tel acte [...]. Comme il a été dit précédemment, la relation est *dialectique* entre le contexte et le texte, c'est-à-dire entre les données institutionnelles qui servent de cadre à l'interaction, et ce qui se passe durant cette interaction. 1. Le contexte institutionnel détermine dans une large mesure quels sont les actes permis ou interdits à tel interactant. »

Ainsi [donner un ordre] = acte menaçant pour la face positive + [insulter] = acte menaçant pour la face positive de B → deux actes menaçants concomitants sont réalisés par l'offenseur. Ce faisant, ce dernier n'a cure d'éviter la projection d'un *ethos* négatif, celui d'individu agressant son interlocuteur par injonction.

C'est dans cette optique que la répression verbale qui s'exerce contre Amelia dans le roman *Dime quién soy* doit être entendue. Dans l'univers concentrationnaire où se trouve cette prisonnière espagnole pendant la Deuxième guerre mondiale, où les gardiennes disposent vis-à-vis des captives de tous les droits en matière d'actes de langage contrairement à ces dernières qui sont privées de la moindre liberté de parole, la dissymétrie est flagrante entre la position haute des unes et la position basse des autres. Dans ce cadre institutionnel, la geôlière allemande qui ordonne à Amelia d'arrêter de crier : « *Para de gritar, extranjera de mierda* » en assortissant cette sommation d'une volée de coups, se sent investie de tous les droits, ce qui la dispense complètement de compenser l'acte pourtant éminemment

menaçant par un emballage rituel réparateur et l'autorise à l'inverse à dégrader celle à qui elle refuse le statut normalement accordé à un co-énonciateur (insulte « *extranjera de mierda* » + tutoiement méprisant). En agissant ainsi, elle construit une relation conflictuelle qui laisse peu de marge de manœuvre à l'offensée pour riposter. En effet, si nous admettons avec Ducrot (1973 : 125–26) que l'ordre est un acte illocutoire dont l'énonciation place le destinataire « devant une alternative juridique inexistante auparavant », répondre ou ne pas répondre, obéir ou désobéir, force est d'admettre que dans de telles circonstances l'alternative de désobéissance serait grave, voire fatale. L'on conviendra donc que, dans certains contextes comme celui-ci, la prise de risques pour l'offenseur est bien minime. C'est peut-être pourquoi ce type de configuration se reproduit dans plus d'un texte, où la position de supériorité donne en quelque sorte une *légitimité* à l'injure, ainsi que le précise O. Ducrot (1991 : 9610) :

Il y a une réglementation non seulement pour l'acte de parler en général, mais pour chaque catégorie d'acte de parole. L'acte d'ordonner, par exemple, exige un certain rapport hiérarchique entre celui qui commande et celui qui est commandé. D'où la possibilité de donner des ordres avec l'intention principale d'affirmer, sur le mode implicite, qu'on est en situation d'en donner (la possibilité, aussi, que les ordres donnés soient interprétés comme manifestant cette intention).

Le rapport hiérarchique dissymétrique peut être le fait d'un statut social plus élevé. Ainsi le tout-puissant marquis de *Los Pazos de Ulloa* a-t-il recours à des taxèmes⁹ pour sanctionner la conduite de sa servante : « *-¡Ferra..., perra..., condenada..., a ver si nos das pronto de cenar, o te deshago! ¡A levantarse... o te levanto con la escopeta! [...] ¡La cena he dicho!* ».

Mais il peut aussi être lié à des circonstances particulières – politiques, familiales, etc. – où un individu se voit investi d'un pouvoir qui lui accorde une toute-puissance, comme dans *Dime quién soy* où Agapito Gutiérrez abuse de la situation de faiblesse d'Amelia, dont la vie de l'oncle emprisonné dépend de l'intervention monnayée qu'il doit mener pour le libérer. Bien que la jeune femme lui ait versé rubis sur l'ongle la somme conséquente de la transaction, il exige au dernier moment un paiement en nature, la sommant de se déshabiller avant de la violer : « *¡Desnúdate! [...] ¡Haz lo que te he dicho, zorra!* »

⁹ Un taxème est un trait grammatical. « Par exemple, la phrase impérative Viens ! contient deux taxèmes ou traits grammaticaux : la modulation injonctive indiquée par le point d'exclamation et le trait sélectif qui consiste en l'utilisation d'un verbe à la deuxième personne de l'impératif » (*Dubois & alii*, 2007 : 476)

Dans *Las dos épocas* la servante Justina jouit d'un fort crédit auprès de sa maîtresse Clotilde, alors qu'Adelaïda, la propre fille de cette dernière est dédaignée et maltraitée. Cette position haute autorise Justina, simple servante, à donner des ordres à la jeune fille comme si elle n'était qu'une domestique, une subalterne : « Trabaja y revienta tu alma. y como no me dejes por la mañana el cobre de la cocina como un oro de limpio, ya nos veremos las caras. [...] Tú a fregar. » Ce qui fait dire à Adelaïda, profondément offensée : « Ya me faltan las fuerzas para sufrir. ¡Una criada mandarme con ese orgullo! »

Les cas où les ordres qui prétendent exercer un contrôle sur la parole de la femme sont fréquents. Soit il faut la forcer à parler, soit au contraire la forcer à se taire :

- 1) ¡**Contesta**, lechuza! ¡**Contesta**! ¡Te he de quebrar los huesos! ¡Te voy a matar! » (*Las brujas de Barahona*)
- 2) **Cierra la boca**, bellaca, no te la haga yo cerrar a cintarazos. (*La Saturna*)

L'offenseur tentera également d'exercer un contrôle sur sa parole :

- 3) ¡**Mira lo que dices**, hija de Satanás! (*Las brujas de Barahona*)

Dans tous ces cas de figure, l'offenseur applique sur la parole de sa cible une mainmise qui fait que le cadre de l'échange coopératif est délaissé au profit de la menace coercitive. L'objectif est de réduire la femme au silence, ce qui revient à priver cette dernière de toute capacité de négociation avec son interlocuteur, et à la tuer socialement, symboliquement parlant, en s'imposant sur la scène à sa place. La prise de pouvoir passe par la parole performative.

L'offenseur peut même refuser tout simplement l'échange en termes tranchants sans l'ombre d'un *adoucisseur*. Dans *Dedos* par exemple, la femme d'âge mûr qui souhaite engager la parole avec un jeune homme qu'elle a rencontré dans un parc se voit répliquer vertement par celui-ci : « *Déjeme en paz*. [...] ¡*Oiga, ya basta!* ». Ce net refus de poursuivre l'échange est de l'ordre de la rupture par injonction à ne plus lui adresser la parole¹⁰.

Voici quelques autres occurrences relevées dans le corpus :

- 1) ¡**Cállese**, bruja! ¡Usted sí que es una pécora! (*Dime quién soy*)
- 2) ¿Me amenazas?... ¿Me insultas?... ¿Haces alarde de haber seducido a mi esposo? ¡**Calla!** ... ¡**Calla!**...
¡**No lo repitas**, cruel!... (*La marquesa de Bellaflor*)

¹⁰ « Par des impératifs, le locuteur se réfère à un état souhaité dans le monde objectif, et il s'y rapporte de manière à pouvoir pousser A à produire cet état. » (Habermas, 1987 : 333)

- 3) ¡**Silencio** digo, vocinglera, o subo a romperte los huesos! (*Las brujas de Barahona*)
- 4) ¡**Calla, calla**, vergüenza de mi rostro, baldón de mis canas, ya hablarás cuando te pregunte, **calla y deja** que hable primero quien tiene más edad que tú! (*La monja alférez*)
- 5) ¿Vamos, **dilo con esa boca** antes de que se quede sin dientes, quién es puta? (*La monja alférez*)
- 6) ¡**Contéstame**, bruja, mala mujer, no te quedes allí callada, que te arranco esos ojos de gata del diablo! (*Las brujas de Barahona*)
- 7) ¡**Diga** la señora donde ha escondido a mi hombre y **dígalo presto**, que donde no, aquí ha de haber más que palabras! (*Las brujas de Barahona*)
- 8) ¿**Respóndeme**, traydora, como osaste tanto hazer? (*La Celestina*)
- 9) **Cuida lo que hablas**, picara desvergonzada, no te enseñe yo comedimiento a puros bofetones. Harto hice, y tú lo sabes. (*La Saturna*)
- 10) **A mi madre no la mientes tú con esa boca**, porque te saco las tripas, ¿oyes? (*La Saturna*)

Parfois, la valeur pragmatique de certaines proférations injurieuses qui se réalisent dans le cadre de la coercition n'est pas simplement une valeur de disqualification et d'humiliation. En effet, les insultes peuvent avoir valeur d'intensification, le *pathos* prenant le pas sur le *logos*. Leur valeur pragmatique est alors de potentialiser la valeur exhortative des énoncés contraignants par un effet de désignation condamatoire. Autrement dit, elles deviennent dans ce cas plus moyen que fin, en ce sens où la finalité pragmatique de l'acte d'insulter n'est pas seulement de blesser et de rabaisser dans le seul but de détruire la face de l'autre, mais de s'attacher à la recherche d'une efficacité au service d'une stratégie d'intimidation passant formellement par l'apposition d'une marque de stigmatisation.

Dans le roman *Primera memoria* par exemple, au moment où Borja dit à sa cousine : « ¡Ven aquí, **insensata!** » ou encore : « ¡Sube a la cama, **tonta!** », son but premier n'est probablement pas de persuader celle-ci qu'elle est une insensée ou une idiote. Beaucoup plus certainement tente-t-il d'accroître la force illocutoire de ses deux actes directifs : « Ven aquí » et « Sube a la cama » par lesquels il compte l'exhorter à venir sur son lit, en prenant le parti de vaincre les réticences de la jeune fille non par la séduction mais par la contrainte. Il est conforté dans ce choix par l'ascendant que lui ont fourni les informations qu'il détient sur elle, qui seraient gravement dommageables s'il venait à les révéler, comme il en laisse planer la menace si elle ne s'exécutait pas (ce qui lui assure une position de nette supériorité). Ce que fait ici l'insulte, c'est de donner du poids à l'exigence de celui qui, en rabaisant l'autre par sa monstration (je te montre comme une idiote et une insensée) crée une relation dissymétrique et humiliante pour augmenter son pouvoir de coercition. Autrement dit, si je rabaisse ma cible en même temps que je lui donne l'ordre de faire ce que je veux qu'elle fasse, elle reconnaîtra ma supériorité et s'exécutera sans se rebeller. L'arme de l'insulte

apparaît dans cette configuration comme une manière pour l'offenseur de désamorcer les risques de résistance et de s'assurer de la performativité de son énoncé.

La contrainte peut également prendre la forme d'une construction votive dont la particularité première est celle d'exécration. Contrairement au vœu défini comme « F.F.A » (Face Flattering Act), soit un acte qui vise à flatter le destinataire – à savoir « un énoncé que le locuteur (L1) adresse à son interlocuteur (L2), afin d'exprimer son désir qu'un état de choses positif se produise pour celui-ci » (Katsiki, 2001 : 89) –, les vœux que les offenseurs souhaitent voir s'accomplir sont des actes dommageables pour leur cible. Partant, les cadeaux verbaux formulés sous forme de vœux dans les formes injurieuses n'émanent aucunement du désir de faire plaisir à l'Autre féminin dans le but de valoriser sa face positive, c'est-à-dire son narcissisme. Ici, la partition votive ne joue pas sur la valorisation mais sur la dévalorisation, à travers l'expression d'une antipathie et d'une attention hautement défavorable à l'égard du co-partenaire de discours. L'offenseur ne manifeste de l'intérêt pour l'avenir de sa cible que dans le but de réaliser à son encontre un acte de langage à effet rabaissant, dont le composant symbolique sert à montrer combien celle-ci est indigne de respect. Ce moyen verbal destructif constitue une rupture des relations interpersonnelles : par le vœu, l'autre est rejeté. L'intrusion territoriale votive ne pénètre dans la sphère intime et privée de l'Autre que pour lui nuire.

Dans cette configuration, les formulations verbales qui se prêtent majoritairement à la réalisation votive se construisent à partir des structures morphosyntaxiques *que* + subjonctif et *así* + subjonctif. Ces structures constituent des sortes de performatifs elliptiques ; la réalisation performative s'affranchit des supports qui explicitent la force illocutoire des énoncés votifs, comme par exemple le verbe performatif *deseo (que)*. Ces structures s'inscrivent dans des énoncés dont le contenu est personnalisé ; dans ce cas, les formules employées marquent la cible et la singularisent, en désignant un aspect de sa réalité : « *¡Así reventases, mala víbora!* » (*La colmena*). Elles appartiennent également à des expressions fortement stéréotypées dont la forme et le contenu sont mobilisables de manière quasi instantanée, répondant ainsi à un besoin immédiat, en contexte passionnel, de disposer de formules préfabriquées dont la nocivité a déjà fait ses preuves : « *¡Que te den por el culo, desgraciada!* »¹¹ (*El inmaterial*). La présence de la deuxième personne *TÚ, OS*, ou d'un verbe

¹¹ Lorsque l'offenseur adresse un vœu à l'offensée, on observe comme ici que ce vœu peut passer par une autre instance qui conditionne sa réalisation et garantit son efficacité.

conjugué à la deuxième personne, accorde à la construction subjonctive sa valeur votive et son statut d'acte de langage. Dans ce type de réalisation, le destinataire est passif : il est sodomisé, châtié par la mort ou traîné aux enfers par les puissances démoniaques sans être impliqué dans l'action performative. Il subit la réalisation de l'état de choses que dénote le vœu.

- 1) ¡Que **te** den por el culo, desgraciada! (*El inmaterial*)
- 2) ¡Así **reventases**, mala víbora! (*La colmena*)
- 3) ¡Así **os** lleve el demonio! ¡Basiliscas! ¡Perjuras! (*La zapatera prodigiosa*)

Tous ces taxèmes ne font pas que refléter des données institutionnelles. Ils ne sont pas non plus que l'apanage stratégique d'offenseurs déjà en position hiérarchique supérieure en mesure d'exercer un pouvoir ou d'en abuser. Des scénarios d'action, dont certains se jouent dans la dynamique particulière de l'échange, se mettent en place pour remodeler le contexte. Des cas de figure variés se développent ainsi *in situ*, allant de la remise en place d'un inférieur qui se croyait en position horizontale au renversement du rapport de places existant.

Parmi les plus fructueux pour la démonstration, l'attaque verbale qui suit a lieu dans une configuration triangulaire, celle de l'interpellation : Luis (L) interpelle la Marquise (M) sous l'œil d'un témoin de la scène, Isabel (I), qui n'intervient pas dans l'échange conversationnel. La scène se déroule dans la maison de la marquise en question :

Marquesa. ¿Pero cómo ha sido esto? Ese disfraz... ¿Dónde se hallan mis criados, mis gentes?

Luis. No te molestes en buscarlos; aquí no hay nadie más que nosotros y tu conciencia; ¿de qué te acusa en este momento? **Ea, ve adelante...** (*Con desprecio*) y **anúncianos a tu amo, el marqués del Pinar.**

Marquesa. ¡Me insultas!

Luis. Pudiera castigarte impunemente, y no lo hago; ¿por qué te quejas?

Marquesa. ¿Qué infernal proyecto es el tuyo...? ¡Roque...! ¡Amigos...!

Luis. Salgamos. (*Al dirigirse con Isabel hacia la puerta, aparecen en ella Roque y dos hombres*) (*Los misterios de Madrid*)

Les injonctions impératives en formulation directe : *vé/anúncianos* précédées d'une interjection exhortative¹² contreviennent violemment au contrat conversationnel

¹² « Comme leur nom l'indique, elles (les interjections exhortatives) servent au locuteur à demander à l'auditeur d'accomplir une action. Le locuteur est donc non seulement l'auteur désigné de la parole, mais également le responsable de l'énonciation, l'auditeur étant le destinataire de l'action requise véhiculée par cette

puisqu'elles constituent des actes de parole gravement offensants et supposés interdits par la relation interpersonnelle dissymétrique entre une personne noble de haut rang et un roturier.¹³ De plus, la charge sémantique du substantif « *amo* », choisi pour désigner le marquis, époux de la marquise, place cette dernière non plus dans un rapport égalitaire entre époux, mais dans une position d'infériorité. Cette nouvelle position la *re-catégorise* dans un rapport social dominant-dominé où elle bascule en position basse (celle de domestique), ce que vient renforcer l'injonction ritualisée « *anuncia (me/nos) a tu amo* » prononcée habituellement par le ou les visiteurs qui souhaitent être introduits auprès d'un maître de maison. Il convient d'ajouter que non seulement Luis *pose* dans son énoncé une action à réaliser par la marquise (dont il laisse sous-entendre qu'elle a les compétences nécessaires pour l'exécuter → il fait donc d'elle une domestique) mais il lui *impose* aussi l'obligation de la réaliser (comme il fait d'elle une domestique, elle est supposée exécuter les ordres).

Ici la position statutaire des actants est dans une relation verticale. Dans l'univers très hiérarchisé du contexte institutionnel, les statuts de Luis et de la marquise sont différenciés au départ : avant l'échange, cette dernière est supérieure à Luis en vertu de son statut nobiliaire. Elle s'estime donc logiquement en droit de ne pas être commandée, *a fortiori* aussi brutalement, par une personne d'un rang social inférieur. Comme le précise E. Goffman (1973 : 21) : « La société est fondée sur le principe selon lequel toute personne possédant certaines caractéristiques sociales est moralement en droit d'attendre de ses partenaires qu'ils l'estiment et la traitent de façon correspondante. » Or Luis, par les ordres qu'il formule, se met en position haute par rapport à la marquise et ne respecte pas les normes interactionnelles. Ses intentions sont de la dévaloriser en tant que personne, mais surtout de nier sa position sociale et son rang, car il l'en juge indigne en raison de la gravité d'actes antérieurs qu'il lui attribue. Goffman rattache au principe énoncé ci-dessus un second principe qui consiste à dire que « si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être. (*ibid.*)

énonciation. Leur caractéristique la plus visible est qu'elles admettent tout à fait généralement une paraphrase de type impératif : (39) Ouste ! Fichez le camp ! » (Anscombe 2009 : 18)

¹³ L'ordre étant un marqueur verbal qui porte sur le contenu de l'interaction. Il permet d'affirmer la dimension hiérarchique déterminée dans le cas de nos interactions. Il est un indicateur des rapports de places.

Pour Luis, la marquise déroge à ce principe, elle n'est pas une personne de la classe à laquelle elle prétend appartenir. Elle ne peut donc pas avoir de revendication morale par laquelle elle obligerait les autres à la respecter et à lui accorder le genre de traitement que les personnes de son espèce sont en droit d'attendre. Dès lors, rien ne s'oppose à ce que son détracteur renverse l'axe dominant sur lequel sa position de dame de haut rang l'avait installée. Il n'hésite pas à bouleverser le contexte institutionnel qui, comme le précise C. Kerbrat-Orecchioni (2005 : 70) « détermine dans une large mesure quels sont les actes permis ou interdits à tel ou tel interactant », ce qui aboutit à une « réelle subversion des places institutionnelles » (*ibid.* : 71). Nier son identité en tant que marquise, c'est aussi nier les droits et les prérogatives qui lui sont attachés. C'est ne pas lui reconnaître le droit d'être ce qu'elle prétend être (une marquise), droit considéré comme usurpé, d'où la dévalorisation en règle qui en résulte et qui la relègue au rang de domestique. Par l'impact brutal de l'acte de langage injonctif les fondements de la domination sont ébréchés. La marquise est *remise à sa place*, dans tous les sens du terme : elle *tombe de haut*.

Dans cet extrait, l'attaque verbale dépasse donc nettement les limites du fait linguistique. Elle renverse le contrat de parole qui devait être *a priori* fermé, puisque préconstruit par le fonctionnement sociétal – qui confère une autorité *de fait* à la personne de haut rang en la positionnant en haut de l'échelle sociale –, en octroyant à un dominé un statut de pouvoir et en infligeant à un dominant une cinglante humiliation.

Qui plus est, le témoin est Isabel, fille du Marquis del Pinar, la femme aimée de Luis, victime de graves injustices (dépossession d'héritage / répudiation par son père / éloignement de son fiancé) à cause de la marquise. Isabel assiste donc à la *correction* de celle qui l'a lésée par l'homme qui, par la prise de parole, *redresse* les torts et fait changer de camp l'humiliation en devenant le *porte-parole* d'Isabel, de lui-même, et de leur bonheur empêché. L'offenseur va donc fortement tenir compte de la présence dans le circuit de la communication de ce *destinataire indirect* qui, tout en n'étant pas intégré à la relation d'allocution proprement dite, fonctionne comme un *témoin à charge* dans l'échange verbal et l'influence dans sa volonté de mépris affiché envers la marquise.

Cette dame de haut rang, riche, se trouve agressée dans l'espace privé privilégié de sa propre maison qu'elle contrôle et où elle se sent hautement protégée, ses gens accourant dès qu'elle en a besoin. Dans cet espace personnel rassurant où elle a sa place et sa puissance,

l'irruption de ce visiteur dangereux constitue une *offense territoriale* (Goffman 1973 : 43-72) en ce sens où les *territoires du moi* sont malmenés par l'intrus¹⁴. Même si l'alternative de ne pas obtempérer sans risquer de sanction lui est acquise, il n'en demeure pas moins qu'au regard du cadre communicatif et du *contrat* (système de droits et de devoirs) qui aurait normalement dû s'instaurer entre les interlocuteurs le poids du *Face Threatening Act*¹⁵ (F. T. A. = « atteinte à la face ») est très important. La distance sociale normalement grande a été bannie, tout comme le principe de déférence qui aurait exigé dans cette relation hiérarchique l'accomplissement du rituel de courtoisie d'inférieur à supérieur.

La riposte langagière de M, « *¡Me insultas!* », prouve qu'il y a eu atteinte à la face (l'acte est fortement menaçant) puisqu'elle reconnaît explicitement l'injure (sa position haute, son autorité légitime sont sapées) et que cet ordre n'est pas naturel, mais transgressif car il va à l'encontre de l'ordre social. Mais elle ne se plie pourtant pas à l'injonction qui lui est faite : elle adopte une attitude d'indignation et compense sa situation d'infériorité par un appel à l'aide de ses alliés : « *¡Roque!* » / « *¡Amigos!* ». Du point de vue de ses effets, l'acte de L ne réussit que *partiellement*. En disant « *Ea, vé adelante... y anúncianos a tu amo, el marqués del Pinar* », Luis effectue un acte illocutoire¹⁶ dans la mesure où cette suite a pour but avoué d'obtenir de la marquise qu'elle accomplisse quelque chose, en l'occurrence les annoncer à son mari, Isabel et lui-même et un acte perlocutoire, dans la mesure où cette énonciation a comme intention d'humilier la dame et *qu'il y parvient* (par les stratégies mises en place qui ont été observées plus haut). En effet, l'offense est bien *reconnue* comme telle par l'offensée : « *¡Me insultas!* » ; ce qui, d'une part, « induit une forme d'accord [entre Luis et la marquise] sur les valeurs convoquées, et donc sur un positionnement identitaire » (Constantin de Chanay & Chevalier, 2009 : 47) et montre, d'autre part, que l'acte a acquis son caractère performatif – déclaratif, selon la terminologie de Searle –, puisqu'en étant

¹⁴ L'étymologie de ce mot, *intrusus* (latin médiéval), met en lumière les notions de contrainte et d'interdiction : un intrus c'est celui qui s'introduit *de force*, **contre** l'autre, **en opposition** à l'autre

¹⁵ Brown et Levinson (1987) fondent leur théorie universelle de la politesse sur la notion de face, empruntée à E. Goffman. Selon cette théorie, chaque individu possède et s'attache à deux types de faces complémentaires : une face positive et une face négative (appelée aussi « territoire »). Selon les auteurs un nombre important d'actes de langage sont menaçants pour une ou plusieurs des faces présentes dans l'interaction : la face positive ou la face positive de celui qui accomplit les actes, et la face positive ou négative de celui qui les subit.

¹⁶ Searle (1982 : 32) distingue cinq catégories générales d'actes illocutoires, dont les directifs. Nous disons à autrui comment sont les choses (assertifs), nous essayons de faire faire des choses à autrui (directifs), nous nous engageons à faire des choses (promissifs), nous exprimons nos sentiments et nos attitudes (expressifs) et nous provoquons des changements dans le monde par nos énonciations (déclarations).

validé par sa cible il a atteint son but, l'impact de toute insulte reposant sur le fait qu'on s'y rallie, « qu'en un seul geste on adopte son contenu, valide son axiologie et entérine alors la vision du monde proposée. » (*ibid.* : 46). Mais si l'intention hostile et la force dépréciative ont bel et bien été validées par la marquise, celle-ci n'exécute pas pour autant l'ordre comminatoire qui lui est donné. L'acte illocutoire d'ordre : « *Ea, vé adelante... y anuncianos a tu amo, el marqués del Pinar* » n'aura donc pas l'effet perlocutoire attendu, qui aurait consisté à ce qu'elle aille quérir son mari et à lui annoncer la présence de Luis et d'Isabel. Or M, en ne *passant pas à l'acte*, invalide l'atteinte de la visée perlocutoire¹⁷ de l'ordre donné.

Malgré sa réalisation partielle, l'effet comportemental de reconnaissance de l'injure par M qui s'est accompagné d'un effet psychologique majeur, un fort sentiment d'humiliation, a amplement suffi à satisfaire les desseins de L ; son intention première était d'humilier la marquise, et il a pleinement atteint le but qu'il s'était fixé, qu'elle annonce ou non les visiteurs à son mari.

6.3. Conclusion

La modalité énonciative que l'on est amené à restituer de ces énoncés est l'hostilité. L'offenseur se construit à travers ce type de stratégies coercitives un *ethos* déterminé, intransigeant. Il fixe dans l'immédiateté ou dans l'imminence la réalisation de l'action prédiquée à l'aide de la modalisation verbale et des déictiques, et de formules d'insistance destinées à ancrer davantage encore sa résolution. Les stratagèmes mis en place jouent sur la manipulation de la variable qu'est l'engagement ainsi que sur le *pathos* : [exclamation + menace + grossissement + fixation dans le temps]. La multifonctionnalité des phatiques est exploitée essentiellement vis-à-vis de la cible comme une marque d'encouragement à s'exécuter.

Dans tous les cas, il faut faire comprendre à l'offensée que l'on ne plaisante pas. Ce sont des stratégies de domination, l'autre est rabaissé. Il s'agit de lui faire (menace injurieuse), ou de

¹⁷ Cette interprétation s'appuie sur ce passage de Searle (1972 : 62) : « Si l'on considère la notion d'acte illocutionnaire, il faut aussi considérer les conséquences, les effets que de tels actes ont sur les actions, les pensées ou les croyances, etc. des auditeurs. Par exemple, si je soutiens un argument je peux persuader, ou convaincre mon interlocuteur ; si je l'avertis de quelque chose, je peux l'effrayer ou l'inquiéter ; si je lui demande quelque chose, je peux l'amener à faire ce que je lui demande ; si je lui fournis une information, je peux le convaincre, l'éclairer, l'édifier, l'inspirer, lui faire prendre conscience. »

lui faire faire (ordre injurieux). Des rapports de place se jouent dans ce type de stratégies à visée performative. La contrainte injurieuse, ordre ou menace, est un acte menaçant pour la face négative des offensées. L'intention est claire : la cible devant l'alternative de l'obéissance ou de la désobéissance, avec le lest d'un handicap supplémentaire : l'humiliation. C'est un peu comme si, lors d'un duel en face-à-face à la dague et rapière, l'un des deux duellistes piquait sa dague traîtreusement empoisonnée dans le corps de l'autre pour l'affaiblir et le rendre plus vulnérable, afin de s'assurer la victoire.

L'un des principes basiques de la politesse (Lakoff, 1973) est d'éviter que le locuteur ne s'impose face à ses interlocuteurs. Cette caractéristique s'observe surtout dans les situations où l'un des actants se trouve en position de supériorité par rapport à l'autre. Pour éviter l'offense ou l'humiliation, il est recouru à des stratégies indirectes, qui évitent le commandement, et à des formules permettant d'éviter l'offense et l'humiliation. Ce type de stratégies est efficace car, même si elle rend vulnérable les principes de brièveté et de clarté, elle compense cette perte par un gain en image pour l'interlocuteur, et, par voie de conséquence, en efficacité et en communication. Le deuxième principe fondamental de la politesse est de laisser le choix à son interlocuteur, lui offrir des options, et de ne lui pas imposer une seule solution, afin d'éviter le rejet de ce qui est imposé. Rien de tout cela n'a cours dans les énoncés offensants, où la politesse est foulée aux pieds. Tout au contraire, ces stratégies directes imposent le commandement, au moyen de formules offensantes et humiliantes à visée persuasive qui entendent bien ne laisser aucun choix à la cible. Si l'offenseur n'apparaît pas comme un être sensible à l'idée de protection et encore moins à celle de gratification de l'autre, il est en revanche soucieux de la réception de sa propre parole, qu'il met en scène avec la ferme intention de permettre à la sollicitation extrême d'être suivie des effets escomptés.

CHAPITRE 7

La stratégie de capture

Chapitre 7 : La stratégie de capture

Ce septième chapitre regroupe sous le terme de *capture* des mécanismes stratégiques appelés ainsi parce qu'ils mettent en scène des accaparements et des jeux polyphoniques. Les ressorts de ces mécanismes passent notamment par les reprises et les procédés de dédoublement énonciatif.

L'on examinera successivement les tactiques relevant de la modulation autonymique par lesquelles l'énonciateur dédouble en quelque sorte son discours pour commenter sa parole en train de se faire, puis celles qui relèvent de la capture et de la reprise du discours d'autrui. Le terme de reformulation sera appréhendé comme

un métaterme englobant l'ensemble des activités langagières par lesquelles le locuteur/énonciateur revient sur des dire antérieurs [...]. Présupposer l'antériorité des discours implique que l'on considère les mécanismes qui sont mis en fonctionnement comme des « réactions ». (Rabatel, 2010 : 10-12)

Ces reformulations seront donc décrites en tant que mécanismes réactifs. Le concept de reformulation implique que « le segment reformulé X' reprenne, sous une forme ou sous une autre, un segment source X qui a été formulé antérieurement » (*ibid.*). Cette définition, qui suggère que la reformulation est une catégorie à frontières ouvertes, offre l'avantage d'éviter les discussions sur les différences entre reprise et reformulation. Son intérêt réside dans l'idée de revenir sur un dire antérieur. Les reformulations peuvent ainsi correspondre à des répétitions de séquences discursives immédiates (ou différées) émanant de l'énonciateur lui-même, ou de séquences discursives du co-énonciateur, ou d'un tiers extérieur à la situation de communication. Avec Roulet (1985), on opposera ainsi les auto-reformulations (reformulations par l'énonciateur de son propre discours) qui seront traitées dans le premier volet – consacré à la modalisation autonymique – aux reformulations diaphoniques (reformulations par l'énonciateur du discours du co-énonciateur ou d'un tiers extérieur) qui seront abordées ensuite.

7.1. La modalisation autonymique

Toute énonciation implique une certaine attitude de l'énonciateur à l'égard de ce qu'il dit. Selon Maingueneau (2002 : 136), la modalisation autonymique « recouvre l'ensemble des procédés par lesquels l'énonciateur dédouble en quelque sorte son discours pour commenter sa parole en train de se faire ».

Le dédoublement énonciatif ainsi défini comporte un regard évaluatif de l'offenseur, à l'aide duquel certains aspects de son discours seront mis en valeur. L'on s'attachera dans cette perspective aux stratégies de capture réalisées à travers les auto-reformulations, les marquages typographiques et la non-coïncidence des mots à eux-mêmes.

a/ Les auto-reformulations

Ce terme d'auto-reformulations définit les reprises d'un discours antérieur qui consistent à entrer en conflit avec sa propre parole. Dans le corpus, les auto-reformulations peuvent être vues comme les auditions critiques d'énoncés trop flous, qui nécessitent des explicitations, ou d'énoncés trop violents, qui surprennent les locuteurs eux-mêmes qui s'en détachent alors, tout en ne modifiant pas pour autant l'axiologisation négative de leur énoncé premier. Elles « marquent la mouvance, par nature imprévisible, de ce que le locuteur tient pour vrai » (Martin, 1987 : 114). Ces reformulations sont codées, l'offenseur explicite directement son activité de reprise par des « formes proprement rectificatives » (*ibid.*) ; la fonction d'indication peut être réalisée par des marqueurs de reformulation comme les verbes *decir* et *repetir* conjugués à la première personne. Apparaissent aussi des formes qui « sont la prévision d'infléchissements possible, de retours en arrière, de corrections, de repentirs » (Martin, 1987 : 115) : des introducteurs de reformulation tels que *bueno* ou d'autres, plus insolites, telles que *ja*.

Dans la majorité des cas, ces reformulations qui interrompent le fil du discours permettent à l'énonciateur d'opérer un déplacement de son propre discours pour se repositionner par rapport à ses choix lexicaux initiaux. Ce repositionnement peut naître de sa propre initiative (auto-centré), ou bien être contraint par l'intervention du co-énonciateur (hétéro-centré), phénomène qui a été repéré dans les échanges en face-à-face.

Le déplacement affecte généralement le monde des référents de l'énonciateur et son point de vue sur ledit monde. Il signale une éventuelle volonté de remédiation de sa part sur son propre discours, éventuellement dans le but de lever une ambiguïté ou de trouver un terme plus en adéquation avec sa pensée. La reformulation souligne alors une inadéquation première et permet généralement à l'énonciateur d'opérer une recatégorisation qui, dans tous les cas de figure, se fait au détriment de la femme offensée, y compris dans les reformulations d'atténuation (rares) qui ne quittent pas le registre du jugement négatif. Les

catégories visées rangent la femme en fonction de son genre, de son physique ou de son comportement dans des cases marquant la réprobation.

Il arrive aussi que, tout en continuant de parler, l'énonciateur « déserte la communication active, interrompt la fonction référentielle du langage pour s'attarder sur l'image même des signifiants » (Jaubert 1990 : 118), et qu'une auto-reformulation veuille souligner une coïncidence du discours à lui-même, en appelant à l'ordre mémoriel de la langue pour estampiller la conformité d'un choix lexical. Des tournures comme *lo que se dice* sont mises à contribution. La norme qui asserte se porte alors garante de la validité des énoncés.

1. Les reformulations auto-centrées

Le fonctionnement du type de reformulations ci-dessus défini est observable dans divers énoncés où, au fil de son discours, le locuteur procède à une modification de son univers de croyance en prenant pour objet un élément de son message et en le doublant d'un commentaire.

Dans l'extrait ci-après de la pièce de théâtre *Juana del amor hermoso*, la catégorisation initiale « *como una puta* » fait l'objet d'une révision euphémistique quasi instantanée, une simple retouche (introduite par « *bueno* ») spontanément surgie dans la bouche de la reine Isabel pour qualifier le comportement de sa propre fille Juana à laquelle elle reproche sa passion pour son mari et son manque de retenue : l'axiologique « *puta* » est remplacé par le groupe nominal « *mujer de vida airada* ». Il y a là incontestablement deux points de vue successifs, le second corrige le premier en le réaffectant à un univers de croyance plus adéquat. Ainsi Isabel atténue-t-elle son idée de départ en s'auto-corrigeant pour « trouver le ton " juste ", c'est-à-dire propre au domaine en question et adapté à ce que l'on pense, la " convenance " des anciens rhéteurs [...] par la figure de l'épanorthose¹ (du grec " redressement ") qui donne au discours " l'accent " de la sincérité " » (Reboul, 1991 : 196-7) : « *Isabel.- ¿Es que no te ves ahí tirada sobre un jergón como una puta...? Bueno, como una mujer de vida airada...* »

Cette reformulation est clairement perçue comme une rétractation par le récipiendaire :

¹ « L'épanorthose consiste à rectifier ce qu'on vient de dire : *ou plutôt*. Elle aussi est une intrusion du code de l'oral dans la langue écrite ; elle fait paraître le discours plus sincère et de plus fait participer l'auditeur au cheminement de l'orateur. » (Reboul, 1991 : 140).

Juana.–**No, no te retractes, mamá...** No me importa parecerlo si con ello doy muestras de lo que verdaderamente deseo... **No te arrepientas...** Tú siempre pones al Estado por encima de los sentimientos, yo sin embargo pongo ambas cosas juntas. (*Juana del amor hermoso*)

Dans le roman *La escriba*, le jugement initial du maître artisan Korne vis-à-vis de la sollicitation de la jeune Theresa d'être admise parmi les parcheminiers comme compagnon est réévalué aussitôt à un grade négatif supérieur sur la même échelle de valeurs. Ainsi le terme « *valor* » (= audace) est-il remplacé par le terme « *osadía* » (= toupet). Ici, la révision porte sur le terme par lequel Korne porte un jugement sur la nature de la démarche entreprise par sa cible et réoriente son point de vue critique ; le mot « *osadía* » lui paraît manifestement plus percutant pour mettre en évidence vis-à-vis de Theresa et de son public masculin, tous deux présents, le trait /caractère effronté/ chez cette femme qui ose prétendre exercer un métier d'homme, défiant ainsi l'organisation du monde à laquelle il adhère : la place d'une femme est ailleurs. L'effet renforce l'idée :

La muchacha –dijo señalándola al tiempo que se agarraba la entrepierna– pretende ser mas lista que vosotros; más lista que mis hijos, y hasta más lista que yo. ¡Una mujer! ¡Que se caga en la falda cuando oye el ladrido de un perro y corre a esconderse bajo las sábanas! Pero no obstante, tiene **el valor; ¡ja! la osadía** de pedir el trabajo que por naturaleza corresponde a los varones.

Si elle réaffecte le plus souvent l'univers de croyance, il arrive aussi que l'auto-reformulation entende au contraire confirmer une adéquation avec celui-ci. Dans l'énoncé ci-dessous, la fonction du soulignement métadiscursif est de signaler la conformité du choix lexical à des normes partagées et dominantes. Le commentaire « *lo que se dice decencia* » réfère tacitement à la norme pour signaler que le dit antérieur (« *decencia* ») est ancré du point de vue de sa forme et de son sens dans la normativité langagière. La mention à la loi de la langue met l'accent sur le *bon* sens du mot, celui sur lequel s'appuient à la fois une validité et des valeurs. La manière dont ce soulignement est introduit est intéressante, dans la mesure où le locuteur se contente d'une référence à la norme sans pour autant définir explicitement ce que ladite norme entend par « *decencia* » (elle aurait tout à fait pu dire **lo que se dice decencia, es decir...*, et définir les contours de la norme). Or elle s'en garde bien et fait comme si l'entente autour de la définition de ce mot était acquise d'avance, *allait de soi*. Cette manière de procéder n'est pas innocente, sa fonction phatique est la quête d'une connivence ; l'adhésion de son interlocutrice à son univers de croyance lui assure un terrain d'entente solide sur lequel elle peut bâtir son jugement de valeur et inscrire dans la déviance (impudeur, immoralité) le comportement des filles parties étudier à la ville :

Guarras, más que guarras [...]. Mujeres sin moral, que se creen más listas que las de los pueblos, más importantes por vivir en Madrid, más inteligentes que nadie porque han ido a la escuela, que ya quisiera yo saber qué es lo que aprenden en la capital, vamos, porque **decencia, lo que se dice decencia**, deben enseñarles poca. (*La página rasgada*)

2. Les reformulations hétéro-centrées

La mise au point en matière de discours offensant passe par une mise en scène du *déjà-dit*. Revenir sur du *déjà-dit* permet à l'offenseur de confirmer son dire antérieur. En plaidant de la sorte, le discours qui prend appui sur du *déjà-dit par soi-même* se donne une marque de suivi, il témoigne de la volonté de l'énonciateur ne pas céder, de ne pas se laisser infléchir par les mots de l'autre qui tente(nt) de s'imposer. Les reformulations hétéro-centrées sont sous-tendues par des rapports de place : l'offenseur montre qu'il ne se laisse pas déstabiliser et qu'il tient à ne pas basculer en position basse. Ici encore, la recherche ou la conservation du pouvoir passe par l'imposition des mots et par la vigilance vis-à-vis des tentatives adverses de prendre le pouvoir.

Mais pas seulement. Ce que permet aussi la reformulation hétéro-centrée, outre le fait de consolider le dit et d'assurer ses arrières quant à la *place*, c'est aussi de poser les bases utiles à son explicitation. Par le choix de la réitération, le discours se donne les moyens d'assurer sa relance, parfois même à l'initiative de l'interlocuteur.

Dans le passage ci-après, extrait de la pièce de théâtre *Dedos*, l'enjeu de la communication est, comme nous l'avons vu par ailleurs, une relation sexuelle. Signalée par nous en caractères gras, une distorsion² apparaît à un moment donné de l'échange, à l'initiative du co-énonciateur (*La mujer = M*), à laquelle succède immédiatement après une reformulation de la part de l'offenseur (*El chico = C*) :

La mujer: ¿Qué se lo impide?
 El chico: ¿Verdaderamente quiere saberlo?
 La mujer: Sí.
 El chico: La **necesidad**.
 La mujer: **Dignidad** quiere decir.
 El chico: Mi hablar español. **Necesidad**, he dicho.

² Les mots de C imposent une distorsion à la transmission puisque M ne comprend pas exactement ce que C veut dire. Il y a non coïncidence (hétérogénéité interlocutive) à travers les manières de dire de l'un et les manières de dire de l'autre.

La mujer: ¿Cuál?

El chico: La suya. Mendigante. Suplicatoria. Tendría la sensación de estar haciendo caridad. No apetece usted. está de saldo. Hasta las putas cobran.

Au terme « *necesidad* », employé par C et qu'elle ne partage pas, M en substitue un autre, celui de « *dignidad* », en l'accompagnant d'un constat à la fois de non-compréhension et de proposition d'éclaircissement (« *quiere decir* » = *je ne comprends pas ce mot *necesidad*, vous avez sûrement voulu en dire un autre, *dignidad*, vous avez donc dû vous tromper³). Ce terme va rencontrer une nette opposition de la part de C, qui ne se conforme pas à la proposition de M et confirme aussitôt sa différence par une consigne impérative d'interprétation non négociable : « *Necesidad, he dicho* ». L'énonciateur rejette les mots de son interlocutrice, signalant ainsi l'*écart*, critiquant la manière suivant laquelle le rapport entre le mot et la chose est formulé⁴, et réactualise son discours antérieur, de façon à l'imposer. Par ce mécanisme, il se montre en mesure de déjouer les tentatives de son co-énonciateur d'opérer une recatégorisation au niveau de la référenciation dans son discours à lui.

Cette manœuvre est efficace : elle permet à l'énonciateur 1) de confirmer son dire et de montrer ce faisant un *ethos* ferme et stable, 2) de tenir en respect son interlocutrice, 3) de la contraindre à demander des explications, 4) de rebondir par un sarcasme rabaissant : « *Mi hablar español* ».

b/La mise en scène typographique)

La modalisation autonymique est très souvent perceptible à travers des marquages typographiques, qui deviennent des éléments importants de décodage du sens car ils sont subjectifs. Ils relèvent en effet d'une volonté délibérée du locuteur et lui permettent d'émettre un commentaire réflexif sur son propre discours. Voyons comment opèrent trois de ces marquages : l'italique, les guillemets et l'écriture en majuscules.

³ M ne juge pas nécessaire de vérifier si C et elle-même utilisent le même code en lui renvoyant son propre mot sous la forme d'une interrogation étonnée, « *¿necesidad?* », ou en s'arrêtant sur un « *¿qué quiere decir?* ». Elle propose directement une remédiation à ce qui lui paraît être un dysfonctionnement de communication, ce que laisse explicitement entendre « *quiere decir* ».

⁴ « Entre les mots de l'autre et les choses, les manières de dire inadéquates ou masquant le réel » (Authier-Revuz, 1995 : 360).

1. L'italique

L'italique⁵ est incorporé dans l'énoncé. Il se signale par un changement de caractères destiné à détacher certaines unités sur le fond du texte, laissant au destinataire le soin du décodage. Dans la parole offensante, la mise en lumière opérée par le recours à l'italique est une stratégie qui contribue à la mise en cause de l'offensée, en ce sens que ce qui est relevé l'est généralement contre elle. Les exemples ci-après permettent de le vérifier. Considérons pour commencer deux extraits : le premier, emprunté à *La mujer en el siglo XIX*, catégorise la vieille fille et l'italique contribue grandement à fixer ladite catégorisation ; le second est extrait de la *Carta abierta a la Ministra de la Sanidad*, article de presse de 2012 dans lequel l'italique a pour vocation de citer un discours officiel qui vient étayer l'argumentaire polémique contre la politique jugée antisociale du gouvernement Rajoy.

1) La solterona⁶

He aquí lo que propiamente se puede llamar *un mal engendro* [...]. Con los nombres de *dueña, ama de llaves, beata y solterona*, este tipo es indestructible [...]. El dictado de *solterona* es una calificación exclusiva, genuina y única de ese ser que con capa de religión y virtud se entromete en todas partes, murmura, *roe*, arranca, corta y despedaza con la terrible arma femenina que se llama lengua. [...] Pero quien la escuche sabrá que la han sobrado *proporciones*, faltándola solo la *voluntad* [...]. No tiene amigos ni amigas. Únicamente *conocidos* [...]. La *solterona* es, en fin, el tipo más lastimoso, la más deplorable y antipática de las fases de la mujer. [...] Acaso este símil os parezca duro o inexacto, pero sabed que solo hago alusión a la *solterona de buen género* [...]. Yo creo que existen brujas desde que he visto *solteronas* [...]. Convidid que el tipo de la *solterona* existe, y convendré que no pertenece al sexo hermoso. (*La mujer en el siglo XIX*)

Dans ce texte, les mots en italique se rapportent essentiellement à la désignation des traits identificatoires de l'espèce – dont l'énonciateur s'est employé à dessiner les contours dès le titre – qui met en scène, en caractères gras, un type de femme en fonction d'une nomenclature sociale, sur le même mode que celui qui est employé en taxinomie ou en systématique pour classifier une espèce animale.

⁵ Maingueneau (2010 : 175) précise qu'en matière d'italiques « il n'existe en la matière aucune règle absolument contraignante. L'italique est un phénomène foncièrement typographique, dont la présence est largement tributaire des usages des imprimeurs et des éditeurs de textes au cours de l'histoire. En outre, son emploi n'a pas la même signification selon les genres de textes et les époques considérées. Chaque auteur négocie avec des normes floues qui varient à la fois avec les époques, les genres et les courants esthétiques concernés. »

⁶ Dans le texte original, le titre est, comme ici, en caractères gras.

Ainsi une typologie est-elle mise en relief par le choc visuel des mots qui se détachent des autres mots du discours, parmi lesquels la prépondérance du mot « *solterona* » est incontestable : « *un mal engendro* », « *dueña* », « *ama de llaves* », « *beata* », « *solterona* », « *solterona* », « *la solterona* », « *solterona de buen género* », « *solteronas* », « *solterona* » ; le terme est systématiquement associé à la volonté de classifier : « *este tipo* », « *el dictado de solterona* », « *calificación exclusiva* », « *genuina* », « *se puede llamar* », « *de buen género* », « *el tipo de la solterona* ».

Dans ce processus de stigmatisation par catégorisation, l'italique vient à point nommé, en jouant un double jeu. Outre son rôle de mettre en scène une classification, par le détachement visuel qu'il rend possible, il permet également, dans le contexte de dénigrement du discours, d'extraire les mots qui fondent la substance de l'espèce. Le procédé de l'écriture non conforme sert à créer, devant les yeux des lecteurs, *justement* l'impression d'une espèce non conforme à la société de son temps, qui doit, du fait de cette non-conformité, être représentée différemment, dans une *autre* écriture signalant l'*altérité* des représentantes de l'espèce *solterona*. De la sorte, ces dernières sont démarquées du discours, tout autant qu'elles le sont de la société. L'énonciateur conduit ainsi les lecteurs auxquels il s'adresse à percevoir ladite anormalité, non-conformité de l'espèce ainsi modelée et, partant, à adhérer au discours proposé. L'adhésion consiste non seulement à rejeter le modèle de « *la solterona* » comme non conforme aux valeurs implicites défendues, mais aussi à mettre celles qui sont englobées dans l'espèce au ban de la société.

Dans le second extrait, les passages en italique (et entre guillemets également) correspondent à des citations de la Loi générale de Santé Publique, en particulier, aux articles fixant la mise en œuvre des politiques sociales et les conditions d'accès aux soins, notamment en matière d'égalité des droits des usagers. Là où l'on pourrait ne voir qu'une simple volonté de distinguer la citation du reste du discours par une typologie formelle apparaît aussi, à travers la double utilisation des marquages, la volonté de parer le texte de loi, par ailleurs abondamment référé, d'un habit de garant auquel il est fait une place à part.

2) Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato

Por si se le escapa a la Sra Ministra, estas medidas de recorte sanitario violan el Art. 49 de la Constitución Española. ¡Qué más da! ¿Verdad, Sra. Ministra? Total... a usted no debe afectarle. Pero le

voy a recordar el enunciado de ese artículo: *“Los poderes públicos realizarán una política de previsión, tratamiento, rehabilitación e integración de los disminuidos físicos, sensoriales y psíquicos, a los que prestarán la atención especializada que requieran y los ampararán especialmente para el disfrute de los derechos que este Título otorga a todos los ciudadanos.”* Recapacite Sra. Ministra, de nuevo van a ATENTAR contra un Derecho reflejado en la Carta Magna. Aunque empiezo a dudar si verdaderamente ustedes conocen el significado de la palabra Derecho. Pues sí, los ciudadanos tenemos Derechos.

Como no ha debido leerse correctamente la Ley General de Sanidad, le diré que en su Art. 12 consta: *“Los Poderes Públicos orientarán sus políticas de gasto sanitario en orden a corregir desigualdades sanitarias y garantizar la igualdad de acceso a los servicios sanitarios públicos en todo el territorio español, según lo dispuesto en los artículos 9.2 y 158.1 de la Constitución”.*

Pero hay más Sra. Ministra. Según el Art. 15.2 de la Ley General de Sanidad: *“El Ministerio de Sanidad acreditará servicios de referencia, a los que podrán acceder todos los usuarios del sistema de salud una vez superadas las posibilidades de diagnóstico y tratamiento de los servicios especializados de la comunidad autónoma donde residan”.* Esto último es especialmente importante, Sra. Ministra. La situación que describe el citado artículo es la que afecta a muchos lesionados medulares de este país.

2. Les guillemets

À l'écrit, la modalisation autonymique par les guillemets s'avère être la tactique la plus utilisée. Elle est aussi la plus discrète. L'intérêt pour les offenseurs d'employer des guillemets réside dans le fait que la portée sémantique de ceux-ci est liée à leur caractère imprévisible et à leur lien avec l'implicite (Maingueneau, 1991 : 141-2) :

Mettre entre guillemets, ce n'est pas dire explicitement que l'on tient à distance certains termes, c'est les tenir à distance, accomplir cet acte comme s'il était légitime de le faire. De là l'efficacité de ce mécanisme. Hors contexte, il n'existe aucune possibilité d'interpréter une mise entre guillemets : pour le faire on doit reconstruire, en s'appuyant sur des indices variés, la signification de l'opération dont les guillemets sont la trace ». [...] *C'est que les guillemets constituent avant tout un signe construit pour être déchiffré par un destinataire.* Le sujet qui produit les guillemets est obligé, même s'il n'en est pas conscient, de se donner une certaine représentation de son lecteur et, symétriquement, donne à ce dernier une certaine image de lui-même, ou plutôt de la position de locuteur qu'il assume, à travers ces guillemets. [...] Chaque déchiffrement réussi par le destinataire renforce la connivence entre les partenaires du discours, puisqu'ils se trouvent partager la même manière de se situer dans l'interdiscours. Le risque permanent d'un échec dans ce déchiffrement fait tout le poids de cette connivence.

Par cette stratégie, l'offenseur emploie un mot, une expression, tout en faisant en sorte de produire un *arrêt sur image*, suspendant le trajet de son dire, imposant une résistance à la fluctuation de son discours. Les guillemets s'ajoutent à l'énoncé, encadrent précisément l'élément sur lequel ils portent. N'étant pas obligatoires⁷, ils permettent d'attirer l'attention du lecteur sur le fait que le discours ne coïncide pas avec lui-même, sans toutefois en

⁷ La grammaire n'est pas affectée si les guillemets ne sont pas utilisés.

donner la raison. La mise entre guillemets montre donc une inadéquation, tout en laissant au co-énonciateur le soin du décodage.

Il ne s'agit pas à proprement parler de polyphonie, où seraient impliqués les points de vue de deux instances distinctes, mais d'un décalage que l'énonciation introduit entre deux images distinctes de l'énonciateur qui sont données en même temps : dans l'une il assume l'expression guillemetée, dans l'autre il la récuse. (Maingueneau, 2010 : 171-2)

Les fragments suivants, extraits de deux lettres ouvertes adressées à la ministre de la santé Ana Mato par deux énonciateurs différents, en donnent une exemplification :

- 1) En este año y medio hemos asistido a continuos y graves recortes en materia de Atención a la Dependencia (el principal avance de las últimas décadas en materia de protección social), a la descuartización de una Ley básica y fundamental para la vida digna de los que más lo necesitan y que deberían ser bandera de su **“trabajo”** al frente de su ministerio. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 2) ¿Sabe? Nunca me han gustado los ministros **“de salón”**. (*Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato*)

Deux îlots textuels⁸ apparaissent ici : « *trabajo* » et « *de salón* ». Tous deux se rapportent à l'offensée et à sa sphère professionnelle : *su* « *trabajo* », *los ministros* « *de salón* ».

En (1), le mot « *trabajo* » entre guillemets⁹ montre que l'auteur commente sa parole en train de se faire, et dédouble en quelque sorte son discours en exprimant typographiquement la distance qu'il prend vis-à-vis dudit mot ; sa réserve porte sur la réalité même de l'activité mise en œuvre par la ministre, dont il est dit plus loin qu'elle a été nulle « *en este año largo de su gestión en el Ministerio, no puede exhibir ni un avance, siquiera uno, por mínimo que sea* ». Dès lors, le fait même de qualifier de « *trabajo* » ce qui à ses yeux n'en est pas amène une réticence implicite, qui se manifeste visiblement sous la forme d'un décrochement destiné à faire saisir au lecteur l'écart énonciatif souhaité.

En (2), le cas de l'îlot textuel « *de salón* » est intéressant. En effet, l'expression « *de salón* » est déjà connotée péjorativement, comme le précise son entrée dans le dictionnaire (Moliner, 1998 : 2, 1016) :

⁸ L'îlot textuel représente l'usage avec mention d'un élément non traduit dans le discours indirect. Ce fragment est intégré au fil du discours, mais il est à la fois marqué typographiquement par la présence de guillemets et/ou de l'italique.

⁹ Mis par nous en caractères gras.

De salón (desp.) 1. Frívolo, propio de ambientes elegantes. Particularmente se aplica a un artista o a su obra. "Un escritor de salón" [...]. 3. (desp.) Puramente teórico, que no se lleva a la realidad o no implica esfuerzo o riesgo. "Estratega de salón. Boxeo de salón".

L'expression péjorative appelle l'attention des lecteurs sur le paradoxe gênant entre la réelle fonction de ministre, qui nécessite une prise en main du terrain, une approche humaine des réalités sociales et économiques, un agir en conséquence sur les problèmes actuels liés à la crise, et l'autre réalité, présentée comme celle de ministres d'un gouvernement fantoche, qui n'agit pas, qui reste cantonné dans une sphère distanciée et confortable, loin des problèmes qu'il est censé résoudre ou du moins appréhender. L'énonciateur qui ne cautionne pas cette autre réalité la met ainsi en avant, l'expose aux yeux de tous pour en montrer l'iniquité et éloigne dans le même temps cette expression de son propre discours, comme s'il voulait montrer ses distances envers les ministres qualifiés de la sorte, des ministres qui ne sont pas *sur le terrain*. Il aurait donc été possible pour l'énonciateur de s'en tenir à écrire **ministros de salón* sans signes typographiques : l'expression « *de salón* » étant déjà chargée d'une signification lexicale critique, rien n'obligeait en effet d'avoir recours de surcroît à l'emploi de guillemets. Le rôle des guillemets vient donc se rajouter au marquage dépréciatif, et cela n'a rien d'un acte involontaire : le renforcement par ce biais visuel est l'effet final d'un mécanisme. On peut postuler que les guillemets produisent un effet de citation : le locuteur ne donne pas son énoncé comme placé sous le garant d'une *vérité du locuteur* mais sous une /on - vérité/ (« *de salón* » entre guillemets = ce que la *doxa* nomme « *de salón* »). De là une potentielle collectivisation/généralisation du jugement porté et un renforcement de son impact.

3. L'écriture en majuscules

Une autre stratégie typographique consiste à avoir recours à un procédé d'*iconisation* par les majuscules. Ce recours exploite la matérialité du texte pour instaurer un rapport diagrammatique à une intonation représentée, et par là à un mode de profération.

Repérée notamment dans l'une des nombreuses lettres ouvertes écrites à la ministre de la santé Ana Mato, contre la fermeture d'établissements de soins pour des raisons budgétaires, elle se déploie dans certains mots du texte par une mise en relief ostensiblement opérée par le choix typographique de l'écriture en majuscules. Ci-dessous, il est donc aisé de voir que les mots *SÍ*, *SU* (x 3), *HUMANIDAD*, *CALIDAD TÉCNICA*, *FAMILIA* (x 3), *ATENDADO*,

ATENTAR, *DIGNIDAD*, qui surpassent les autres par la taille, sont facilement reconnaissables. Comme elles attirent davantage l'œil, elles provoquent un phénomène de focalisation. Remarquons également, quoique plus discret, le D majuscule placé à l'initiale des mots « *Derecho* » et « *Derechos* » :

Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato¹⁰

Sra. Ministra,

Es posible que nunca haya vivido el trance de ver a uno de los suyos postrado en una silla de ruedas, porque de lo contrario sería usted la primera en oponerse a las medidas de recorte que su Ministerio prevé en el Hospital Nacional de Paraplégicos de Toledo. Estoy más que seguro. Le voy a recordar, por si lo desconoce, que se trata de un centro de referencia, desde el punto de vista científico, a escala internacional. Vaya tomando nota.

Quienes SÍ hemos experimentado el proceso de contar –en nuestra familia o entre nuestros amigos– con un lesionado medular podemos hablar con conocimiento de causa. Desde el shock inicial que representa el hecho de la lesión, a nivel psicológico, primero para el enfermo y después para sus familiares, a los innumerables trámites burocráticos que SU Administración exige a los ciudadanos, pasando por los elevados costes de las necesidades sanitarias que el nuevo paciente requiere, que no todas las familias pueden permitirse, y para los que las ayudas de SU Administración son irrisorias.

¿Sabe usted Sra. Ministra cuál es realmente el tangible que nos hemos encontrado los lesionados medulares y familiares a lo largo de la historia del Hospital Nacional de Paraplégicos de Toledo? Se lo voy a decir al oído, Sra. Ministra: la HUMANIDAD y la CALIDAD TÉCNICA del personal sanitario de este centro. Sí, ustedes desconocen por completo la labor de estos profesionales. [...] Porque quizás del concepto FAMILIA en mi FAMILIA sepamos más que usted y los que deciden a su lado, juntos. Tanto que se les llena la boca, Sra. Ministra de lo que debe ser una cristiana FAMILIA, y ustedes son los primeros en atentar contra la unidad familiar en los momentos más críticos, cuando las circunstancias de la vida nos ponen en la tesitura de una lesión medular. Porque cerrar instalaciones de este centro es poner en peligro vidas, y eso se llama ATENTADO, Sra. Ministra.

Sra. Ministra, le invito a que visite el Hospital Nacional de Paraplégicos, si aún no lo ha hecho, y sienta la bofetada de realidad social que allí se respira. Porque si aún no ha cursado esa visita, a lo mejor necesita ponerse roja un momento para recapacitar sobre lo que SU Ministerio pretende hacer. Y si ya lo ha hecho y se mantiene en su posición, se le debería caer la cara de vergüenza. [...] Recapacite Sra. Ministra, de nuevo van a ATENTAR contra un Derecho reflejado en la Carta Magna. Aunque empiezo a dudar si verdaderamente ustedes conocen el significado de la palabra Derecho. Pues sí, los ciudadanos tenemos Derechos.

Ahora tiene trabajo por hacer, Sra. Ministra. Le recuerdo de nuevo, hoy son los nuestros, mañana pueden ser los suyos. Por DIGNIDAD.

Les deux types de graphies permettent en effet deux niveaux de lecture ; au-dessus des minuscules (nombreuses et denses), apparaissent visuellement quelques mots-clés qui sont comme un résumé des éléments saillants du texte, une sorte de mise en exergue d'un condensé des concepts opposés en présence, une synthèse d'un choc de valeurs : *SÍ*,

¹⁰ Publié sur la Toile le 20 juin 2012 par Juan Carlos Ruiz, écrivain et journaliste.

HUMANIDAD, CALIDAD TÉCNICA, FAMILIA, DIGNIDAD /Versus/ *SU, ATENTADO, ATENTAR* Les majuscules – élément lié au précédent – sont la transcription graphique de phénomènes présents à l'oral ; la grandeur des lettres serait en ce cas une image de l'intensité accrue du son, tout comme on procède à des mises en relief des éléments-clés du discours à l'oral. Il est d'ailleurs fait référence à cet aspect d'oralité dans le corps du texte : « *Se lo voy a decir al oído, Sra Ministra* », où l'allocutaire est réduite au rôle d'oreille à qui l'on parle, et non pas pour lui susurrer des mots doux, c'est le moins que l'on puisse dire. Une telle polarisation scripturale des rôles implique l'entrée de la lettre ouverte dans le régime de la théâtralité et, partant, de l'oralité, définie comme pratique stylistique « qui donne l'illusion qu'on vous parle directement à l'oreille » et qui « cherche à faire oublier la lettre, le texte écrit » (Meizoz, 2001 : 16). Par ce mode d'énonciation, le sentiment est donné de deux adversaires en présence, alors qu'en réalité un seul d'entre eux a droit à la parole. Le signifié de ce procédé visuel est une intensité liée au caractère vindicatif de la lettre qui en renforce l'impact par un effet de présence simple mais néanmoins efficace.

c/ La non-coïncidence des mots à eux-mêmes

Une autre stratégie, encore plus subtile, qui relève également de la modalisation autonymique, consiste à procéder à des facéties langagières au détriment de la cible féminine. Parmi l'éventail de ces facéties, nous retenons pour l'étude celle qui consiste à jouer avec l'équivoque que produit dans la langue la polysémie d'un mot¹¹. Contrairement aux stratégies présentées ci-dessus, facilement repérables parce qu'elles s'appuient sur un marquage, celle-ci doit s'interpréter sur la seule reconnaissance d'un jeu sémantique *sur le terrain*. Le mécanisme opère comme suit : l'énonciateur exploite de façon voilée les sens différents d'un lexème isolé, ou un segment d'énoncé, pour faire acquérir au discours contre la femme une coloration ludique. L'opération rhétorique consiste à conserver dans l'énoncé la polysémie virtuelle (l'ambiguïté) que le mot possède dans le dictionnaire. Orienté vers l'offenseur, ce mécanisme local, momentané qui fait l'objet d'un calcul préalable et prémédité (il est programmé) se déploie principalement dans un cadre générique précis, le poème satirique¹², et infléchit la lecture vers le décodage du double sens. La force de la polysémie rhétorique réside dans son aptitude à produire le divertissement. Dans ce type de

¹¹ « Une langue n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister. » (Lacan, 1973 : 7)

¹² « La satire est l'expression d'une réaction par le rire et l'imagination. » (Hodgart, 1969 : 11)

stratégie *IN-ABS*, la critique injurieuse n'a pas en effet pour visée illocutoire de blesser la femme : cette dernière est seulement le prétexte à un exercice de style qui a pour but de faire naître une complicité avec l'auditoire, et le moyen d'y parvenir. La recherche de la connivence requiert la mise à l'épreuve de l'imagination, que ce soit celle de l'énonciateur qui va chercher à faire de la création verbale, ou celle de l'auditoire qui va décoder le message en activant ses propres ficelles interprétatives. Dans un cas comme dans l'autre, l'instigateur de tout ce déploiement du jeu de l'esprit est l'énonciateur, qui se construit dans la partie (et en co-partenariat) un *ethos* ingénieux reposant sur l'épinglage de la femme qu'il prend pour cible.

Les exemples les plus significatifs parmi ceux qui ont été collationnés apparaissent dans les deux courts poèmes satiriques suivants :

1) **A una prima suya que le estorvava unos amores**

Quanto el buen templar concierta
al buen tañer y conviene,
tanto daña y desconcierta
la **prima falsa** que tiene;
pues no aprovecha templarla,
ni por ella mejor suena,
por no estar en esta pena,
muy mejor será quebrarla
que pensar hacerla buena.

Cette *novena de arte menor* présente une attaque verbale dirigée contre une femme, désignée dans le titre par son lien de parenté avec l'énonciateur (« *prima* »). Cette attaque est présentée comme étant justifiée par un comportement jugé dérangeant (« *estorvava* ») vis-à-vis de fins d'ordre sentimental (« *unos amores* »).

Le rapprochement entre la corde instrumentale et la personne représentée par son lien de parenté (*prima* = cousine) est réalisé grâce à la polysémie du mot « *prima* » désignant à la fois la première corde (« *cuenda prima* »), celle du violon ou de la guitare qui rend le son le plus haut¹³, et la fille d'un oncle ou d'une tante.

Le lecteur, déstabilisé par l'absence de coïncidence entre le titre, où l'énonciateur s'adresse à sa cousine, et le corps du poème, où il est *a priori* question de musique, se voit contraint de réévaluer le sens de l'énoncé en transposant à l'acception de *prima* = *cuenda* celle de *prima* =

¹³ Elle est aussi appelée « *cantarela* ».

hija de un tío. En outre, il doit détecter un deuxième niveau de lecture par lequel il aboutit à la conclusion que le sort logiquement réservé à la corde fausse (destruction inéluctable de la « *prima falsa* » inutilisable) sera réservé également à la cousine fausse (= « *prima falsa* ») car toutes deux ont un lien de ressemblance basé sur l'altération, l'absence de fiabilité, l'impossibilité d'amélioration, la nécessité impérative d'être condamnées à la destruction.

La comparaison porte avant tout sur les adjectifs et l'opposition entre « *buen* » et « *falsa* » (qui qualifie la « *prima* »). La position centrale de l'adjectif « *falsa* » dans le cinquième vers met l'accent sur un défaut de fabrication, un vice caché qui se dévoile au moment de jouer et qui fait que l'instrument mal pourvu est rendu impropre à produire des sons harmonieux (c'est en général le cas des cordes bas de gamme). En somme, une corde qui n'est pas comme elle *doit* être, qui détonne et fausse le résultat harmonieux attendu du jeu d'un instrument à cordes.

La polysémie de *falsa* appliquée la cousine fait donc d'elle une femme trompeuse, déloyale, hypocrite, qui n'est pas ce que l'on attend d'elle, qui n'agit pas comme elle le devrait mais dans le sens contraire. Son lien de parenté devrait plutôt l'incliner à l'aide et non à l'entrave ; par là même, son comportement – contraire au mouvement naturel – est condamnable car il n'est pas possible de compter sur elle.

Cette polysémie contamine l'ensemble du poème et oblige à une réévaluation de certains autres termes pour les appliquer à la cousine /être animé/ : *templar(la)* : accorder un instrument mais aussi adoucir ce qui est violent ; *quebrar* : casser, mettre en pièces mais aussi supprimer, réduire à néant, abattre, anéantir. Ici, la figure est une syllepse (sont convoqués à la fois le sens propre et le sens figuré) ; *hacer(la) buena* : arranger mais aussi rendre bon.

La réévaluation permet la confirmation que la cousine est évaluée négativement, elle se situe du côté des êtres malfaisants. Ainsi l'exploitation polysémique permet-elle d'énoncer un jugement de valeur qui fonde la critique injurieuse à partir de laquelle la mise en scène du rire peut se déclencher¹⁴.

2) A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes

¹⁴ Le mot *prima* se prête ailleurs à des jeux de même nature. Dans les vers ci-après, extraits de la pièce de Lope de Vega *Peribáñez*, la jeune Casilda évoque la trahison de sa cousine en ces termes : « ¡Oh, *prima* cruel y fiera /Vuelta de *prima, tercera!* »

Tres supe ayer que tenías,
 y oy he sabido otro más;
 niña, **a esta cuenta** tendrás
 más longanizas que días.
 Las mañas de treinta tías
 amor en tu pecho ha puesto;
 pero ya que estoy dispuesto
 a entrar en tu laberinto,
 pasaré por ser el quinto
 para irme acercando al sexto.

Dans cette *décima*¹⁵ – une diatribe sur le mode épictique, mais négatif¹⁶ –, l'énonciateur critique moqueusement la frivolité d'une femme. Le mot « *cuenta* » qui apparaît dans le troisième vers est fortement polysémique, puisqu'il constitue une sorte de protocole de lecture syllepse. La syllepse de sens, figure qui consiste à employer un même mot dans deux sens différents, se distingue par

sa disposition à maintenir en discours le potentiel sémantique du signe en articulant différents niveaux de signification fait d'elle une clé de la littéralité. Mais les attentes en réception sont orientées par des conventions de genre qui permettent de spécifier certaines visées pragmatiques : quiproquo théâtral, ironie romanesque. (Chevalier & Wahl, 2006 : 6)

Le contexte se présente comme ambivalent. La construction syntaxique de ce nom avec un démonstratif « *esta cuenta* » précédé de la préposition « *a* » oriente vers la signification de « *cuenta* » comme *énumération*. En effet, l'énumération du nombre d'amants est bien « *una cuenta* » – au sens de *acción y efecto de contar* – et l'évolution temporelle que relate le poème en est la représentation : *ayer + tres / hoy + cuatro / mañana + quinto + sexto* et ainsi de suite. Mais il existe également une locution figurée, « *a esta cuenta* » qui, avec le sens de *este modo de proceder*, c'est-à-dire *de la sorte, avec ce raisonnement-là*, est parfaitement compatible avec la déduction *tres + ayer / cuatro + hoy*. Le scénario des deux premières phrases inciterait donc plutôt dans un premier temps à osciller entre la première interprétation (« *tres* », puis « *cuatro* », soit une énumération chiffrée – un décompte – parfaitement compatible avec le comptage des amants *tres ayer / cuatro hoy*) et la seconde interprétation qui, en prenant le mot *cuenta* dans la construction « *a esta cuenta* », synthétise

¹⁵ *Décima* : strophe constituée de dix vers octosyllabiques. Inventée par Vicente Espinel au XVI^e siècle, d'où son autre nom de *espinela*, elle se compose de deux *redondillas* (couplets de quatre vers) aux rimes embrassées abba-cddc réunies par deux vers de liaison (*versos de enlace*), soit au total le schéma : abbaa-ccddc. Un exemple de la *décima* est fourni par les stances de Segismundo dans *La vida es sueño* (1635) de Calderón.

¹⁶ L'opposé de la satire est l'éloge, le panégyrique.

la conclusion tout en réactivant le sens premier de *cuenta* > *contar*. Mais, alors que le choix entre ces deux occurrences, aussi viables l'une que l'autre, s'avère délicat à opérer, l'attraction qui est produite par le terme « *longaniza* », fortement marqué sexuellement, active le trait érotique du mot « *cuenta* » qui désigne aussi une relation sexuelle avec une femme¹⁷. Si la pleine lecture de chacune des deux premières significations de « *cuenta* » est autorisée, la troisième arrive en filigrane pour érotiser davantage le discours en établissant un écho avec le paillard « *longaniza* ». La syllepse à trois niveaux, donc polyphonique, naît de la fusion entre les trois significations évoquées du substantif kaléidoscopique choisi par un *ethos* facétieux pour son pouvoir polysémique dans le contexte. C'est cette polysémie qu'exploite l'offenseur en évoquant la « *cuenta* ». La syllepse constitue à elle seule la pierre de touche de la visée pragmatique, à savoir la manipulation du lecteur par le rire à travers la femme objet de moquerie.

7.2. La capture du discours d'autrui

La stratégie d'accaparement abordée ici relève d'une opération dialogique clé : capter un discours antérieur d'autrui pour faire ou en faire autre chose. Dans cette stratégie, on peut reconnaître un double processus en démarche constante : la présentation de soi par l'offenseur et la catégorisation qu'il construit de sa cible. La symétrie linguistique n'est pas concédée, puisque le but est d'instaurer avec les jeux pragmatiques communicationnels mis en scène des rapports de force et la recherche du pouvoir, par la construction d'une relation interpersonnelle dissymétrique plaçant l'offensée en position basse. Les phénomènes locaux de divergence énonciative engagent des phénomènes plus globaux, qui touchent à la nature des interactions sociales.

a/ Tactique d'interruption et d'achèvement

La tactique agressive de certains offenseurs consiste à dérober le tour de parole de leur cible pour imposer un discours interruptif chevauchant le discours adverse et achevant ce dernier en le réorientant, modifiant de la sorte l'orientation initiale vers un sens injurieux. Le fait de couper la parole à l'autre, outre que cet acte constitue une transgression du principe

¹⁷ « *Tener cuenta. Se dice también por tener trato carnal con alguna mujer* » (R.A.E., 1964 : 682)

d'alternance (qui garantit le bon enchaînement des différents tours de parole¹⁸), construit inévitablement un rapport de force entre offenseur interrompant et offensée interrompue et donne le pouvoir sur la parole de ce même autre. La tactique ainsi entendue se montre à ce titre utile et efficace dans les situations *IN-PRA* de la rébellion langagière, où il s'agit de contrer l'adversaire et d'occuper l'espace discursif. Malgré sa fréquence d'utilisation, elle n'en constitue pas moins une offense conversationnelle car, en coupant la parole à l'autre, on lèse *ipso facto* son *territoire*, et on menace sa *face*.

Dans les énoncés soumis à ce traitement les interruptions sont effectuées sans aucune précaution verbale. Aucune formule métadiscursive (discours préliminaire ou réparation *a posteriori*) ayant pour visée d'atténuer l'offense ne vient compenser l'atteinte faite à la *face*. L'offenseur s'empare purement et simplement de la parole par une interruption nette, profitant d'une pause intradiscursive de sa cible, et empêche cette dernière de poursuivre. À partir de là, il s'autorise à achever l'énoncé commencé en le *rethématisant* sur le terrain de l'injure. La visée de cette stratégie est de dégrader l'autre, et de se repositionner verticalement en réaction à une attaque préalable perçue comme menaçante.

Dans le passage ci-dessous, la scène d'énonciation comporte trois actants (Luisa, sa sœur Clotilde et la fille de celle-ci, Adelaida). Luisa vient de prendre la défense de sa nièce, très éprouvée par le manque d'amour de sa mère qui l'ignore et la rejette, en reprochant à sa sœur sa cruauté. Devant la réaction violente de sa sœur, Luisa essaie de se justifier, aussitôt empêchée par Clotilde :

Luisa. Yo creí que una hermana tenía derecho...

Clotilde. Para insultar a quien la ha servido de madre desde que la tiene bajo su tutela ¿no es verdad? Por otra parte has de saber que también a veces entre las hermanas hay grandes diferencias. Tú eres una infeliz, hija de un comerciante, y yo soy la esposa de un caballero acaudalado: tengo un noble apellido, y estoy en otro rango.

L'atteinte à son image fait réagir Clotilde, qui interrompt brutalement sa sœur (interruption nette) sans réparation de politesse. Cette dernière ne peut achever son énoncé et voit son discours lui échapper. L'interruption permet à Clotilde de reprendre la main et de réorienter le prédicat attendu (le droit de dire ce qu'elle pense, tout dire, parler franchement, etc.). Elle s'affirme ainsi en tant que locuteur et se repositionne par rapport à sa sœur en mettant en

¹⁸ Catherine Kerbrat-Orecchioni (1990) et Véronique Traverso (1999) parlent d'interruption ratée du système des tours.

avant sa supériorité sociale, et par voie de conséquence l'infériorité sociale de l'autre et sa situation de dépendance. Il convient pour elle de montrer qui est la maîtresse, qui détient le commandement. Son discours construit l'*ethos* des co-partenaires : l'image de Luisa, qui passe pour quelqu'un d'irrespectueux (« *me insultas* ») et d'ingrat (« *a quien le ha servido de madre* ») est ternie, alors que celle de Clotilde est restaurée. Ainsi, alors que le discours de Luisa posait un univers de croyance (« *creí* ») à partir duquel elle prétendait donner une justification de sa critique en argumentant sur la base d'une relation horizontale d'égalité et de confiance, sa sœur Clotilde renverse la relation pour renégocier les rapports et marquer la relation dissymétrique, verticale dont la visée est de remettre l'autre à sa place. Le couple /confiance-égalité/ est détourné au profit du couple /pouvoir-inégalité/. Non seulement Luisa se voit privée de parole, mais elle donne malgré elle les armes à son adversaire pour se faire battre.

b/ Les reformulations diaphoniques

1. Les spécificités de la mise en scène

Lorsqu'il s'agit du discours d'autrui (reformulation diaphonique), la reformulation produit une *re-énonciation* par laquelle les propos de l'interlocuteur sont interprétés *à la manière* du locuteur. Ces remaniements marqués d'hétérogénéité permettent de montrer la volonté de maîtrise du locuteur sur l'énoncé de son interlocuteur. Les moyens variés dont dispose la reformulation, quand elle se veut tactique contre l'autre, sont particulièrement sollicités en face-en-face et donnent lieu à des coups de force efficaces.

Opportuniste par nature (elle survient dans le *hic et nunc* de l'actualisation), la reformulation n'agit en face-à-face, et c'est là tout son paradoxe, qu'en complicité conversationnelle avec l'autre. L'on rejoint ici le rôle dans lequel elle est habituellement entendue. En vertu du principe que le développement discursif ne s'alimente que par l'expression de la divergence et que cette divergence fonctionne comme une menace, elle constitue une base commune d'accord servant à atténuer la violence de la divergence dans un cadre coopératif. Par la verbalisation de cette base consensuelle, la différence peut même être introduite à peu de frais.

Mais quand elle prend la forme d'une tactique de rébellion, la reformulation introduit la différence à grands frais. Les exemples choisis ci-dessous montrent que les reformulations

ont un rôle opposé à celui qui est le leur dans le cadre d'une communication non conflictuelle où elles ont pour coutume de placer le sujet dans une situation d'écoute compréhensive, à donner à l'autre des marques de sa présence en tant que co-énonciateur, à lui manifester de la considération, à le rassurer quant à la compréhension des propos tenus, à rechercher un consensus et à viser à obtenir éventuellement son accord.

Ces reformulations n'ont pas pour rôle non plus de permettre à l'offenseur de s'approprier des contenus pour lever des ambiguïtés ou des contresens majeurs. Leur but est de déposséder purement l'autre de ses mots et de les *réarmer* afin de les retourner ensuite contre leur auteur. Cette remise en circulation poursuit ainsi très nettement l'objectif inverse d'une vérification bienveillante. Elle est à l'opposé d'un travail de coadaptation et de construction conjointe du sens. Du rôle de *variables d'ajustement* qu'elles assument habituellement, les reformulations se transforment ainsi dans le champ vexatoire en *dérèglements programmés*, comme des sortes d'OPA sauvages lancées sur le bagage langagier du partenaire du discours, qui subit une désorientation au profit de l'instigateur de la tactique.

Malgré son aspect paradoxal, la reformulation n'empêche aucunement à l'échange d'avoir lieu. En effet, non seulement l'offenseur demeure présent mais il s'inscrit même dans la logique des propos tenus, en respectant la maxime de pertinence de Grice puisqu'il émet des énoncés en relation avec ses propres énoncés précédents et avec ceux des autres intervenants. Malgré sa nature dissensuelle (il faut passer par l'autre pour produire soi-même), la reformulation postule une altérité avec laquelle elle négocie par des moyens divers, comme l'inflexion modalisatrice de l'interrogation. En remettant en cause le dire de l'autre, elle égratigne cependant le principe de coopération, ce qui opère une mise à l'épreuve de l'échange dialogique au lieu de le faire avancer.

Les opérations mises en œuvre dans ce cadre servent à thématiser le discours d'autrui dans un autre sens argumentatif que celui qui avait été initialement énoncé. Elles trouvent leur place dans l'univers de la mise en scène polyphonique en raison de l'incarnation des points de vue engagés, qui créent de véritables phénomènes d'écho. Elles impliquent davantage le co-énonciateur et permettent soit de se renvoyer la balle lors d'un tournoi d'injures, soit des jeux plus subtils, rendus possibles par les opportunités offertes par les situations d'énonciation. Les attaques opérées sont brusques. Manifestant l'irritation, la colère, elles

sont disqualifiantes car l'absence de mesure dans la critique, l'absence de civilité dans la riposte, le hors-norme langagier ne permettent pas à l'énonciateur de conserver l'image de sa propre maîtrise et contribuent au contraire à armer l'adversaire, qui devient souvent offensé à son tour. Si la meilleure protection contre sa propre face, en termes de figuration, passe aussi par le ménagement de celle du partenaire, le processus que mettent en jeu ces opérations est à l'opposé un processus dangereux. Lors d'échanges de ce type, où le rapport de places convivial n'est pas recherché, où les marques de considération, de concession et de consensus font défaut, la coopérativité est mise à mal. Sur le plan du contenu, il ne s'agit ni d'une demande d'explication, ni d'une parole coopérative qui viendrait en appui du locuteur en place, et qui illustrerait les dires de ce dernier, les développerait, dépannerait son dire au moyen d'une formule adaptée ou l'aiderait à chercher ses mots.

2. L'écho

Un premier type de réaction consiste en une reprise *littérale*, c'est-à-dire une répétition *en substance* de segment d'énoncé précédent. L'on appellera *écho* le phénomène de réflexion qui consiste pour l'offenseur à s'emparer des mots de son interlocuteur pour marquer son désaccord avec ce dernier. Dans le contexte d'échanges asymétriques, cette ressource peut influencer sur les rapports de places des interlocuteurs.

Il est des reprises qui ne signalent aucunement un problème de compréhension en ce qui concerne une ou des références dans le tour précédent. Elles ne constituent pas non plus des demandes d'explication de signification ou de clarification. Au contraire, leur contenu sémantique est parfaitement accepté. Ce qui ne l'est en revanche pas du tout, et qui est remis en question, c'est l'accusation sous-tendue par le prédicat.

La capture des mots de l'autre mise en scène dans les passages suivants éclairent le fonctionnement du mécanisme, à commencer par l'échange qui a lieu entre Catalina et Aliri (*La monja alférez*). Au moment où la nonne Aliri découvre la novice Catalina dans la chambre de sa tante, elle exige d'elle des explications sur sa présence dans ce lieu où elle n'a pas à se trouver :

Catalina.- (*Dignísima*) No hacía nada. Estaba **limpiando**.

Aliri.- ¡Mentira! ¡Que diga **limpiando**! ¡**Curioseando a escondidas y fisgando lo que no debe**! (*Abre la alacena y mira en el interior.*)

Catalina.- Su reverencia es la que está **curioseando y figsando lo que no debe**. Ésta es la celda de mi tía.

Aliri rejette ici l'assertion de Catalina en reprenant à son compte le gérondif « *limpiando* » pour le remettre en débat en tant que terme inapproprié « *¡mentira! ¡que diga limpiando!* » et lui substituer deux autres formes aspectuellement identiques (deux gérondifs) plus à même de convenir à la situation de son point de vue (= vision négative). Elle montre par ce moyen qu'elle n'adhère pas au langage utilisé par son adversaire et démontre ostensiblement qu'elle entend fournir des termes plus adéquats, plus *justes*, autrement dit plus à même de donner une représentation de SA vision des choses ; soit : « *limpiando* » → « *curioseando* » + « *figsando* » auxquelles elle associe une manière de faire sujette à caution « *a escondidas* » et ce qu'elle considère être une transgression « *lo que no debe* ». Catalina se prend à ce jeu de qui envoie et qui attrape, et reproduit le même schéma au moyen d'une forme d'adresse généralement déférente mais moqueuse dans le contexte « *su reverencia* » et d'une tournure de renforcement « *es la que* » qui désigne expressément Aliri comme sujet des actions en train de se faire. En renvoyant ainsi à la figure de sa supérieure ses propres mots, Catalina modifie le rapport de places dissymétrique : elle se met au même niveau que sa supérieure, en s'adressant à elle comme elle le ferait avec une égale.

Un autre type d'écho est celui qui a un caractère interrogatif nettement polémique. Dans l'exemple ci-dessous, l'énoncé « *¿quería algo?* », perçu par Aliri comme une menace contre sa face (= moquerie), est requalifié en défi, modifiant *ipso facto* la visée pragmatique de l'énoncé (= visée /moquerie/ → visée /défi/). Par le retournement de la question, l'*ethos* moqueur de l'adversaire est remplacé par un *ethos* menaçant. L'énoncé qui avait permis à Catalina de menacer la face de son adversaire se retourne maintenant contre elle. De plus la stratégie de répétition est payante, en ce sens qu'elle sert à Aliri de tremplin pour asséner un coup fatal à l'autre sous la forme d'une insulte. Le procédé se répète ensuite, soulignant l'impertinence de la question :

Aliri.- ¿Qué hacías en esta alacena?

Catalina.- Ya se lo he dicho. ¿Quería algo?

Aliri.- ¿Que si quería algo, grandísima puerca?

Dans l'autre exemple qui suit, Cosme emprunte à l'offensée Teresa le mot de « *respeto* » (« *ese respeto* » fait écho à la menace dont elle fait l'objet, « *te lleno la cara de dedos* ») en le dépouillant de son caractère de mention-écho, ce qui lui permet de retourner contre elle les propres mots qu'elle a précédemment employés :

Cosme. Hoy no he bebido más que tres copas.
 Teresa. ¡Galopín!
 Cosme. No me insultes, Teresilla. Tengamos la fiesta en paz.
 Teresa. ¡Tunante!
 Cosme. Mira que te lleno la cara de dedos.
 Teresa. ¡Bribón! ¿Con **ese respeto** me tratas?
 Cosme. ¿**Respeto** a una puerca como tú?...

La manœuvre qui vise à désarmer l'adversaire passe ici aussi par le retournement de la question qui produit le sarcasme.

Quelquefois, l'offenseur agressé pratique un acte de rectification, opposé à une énonciation précédente, qui s'apparente à la réplique enfantine « *c'est toi qui dit qui est* » et se schématise ainsi :

$$X (P) \rightarrow Y (P)$$

$$Y (P) \leftarrow X (P)$$

On l'observe dans cet échange injurieux entre la Ansarona et Quitería (*Las brujas de Barahona*) :

La Ansarona.- ¡Calla, malvada! ¡**Calla, bruja!**
 Quitería.- ¡**Bruja yo no, sino tú!** ¡**Calla tú!**

Dans ce cas de figure, le *retour à l'envoyeur* peut être pris en charge par un témoin de l'injure, comme dans ce passage de *Dime quién soy*, où Laura prend la défense de sa cousine Amelia injuriée par Doña Blanca :

-¡Suéltale, **pécora!** gritó al tiempo que tiraba del brazo de Javier. [...] Si no suelta al niño gritaré más fuerte, llamaré a un guardia y la denunciaré. ¿No se fue con un comunista?
 -¡Cállese, bruja! ¡**Usted sí que es una pecora.** No vuelva a insultar a mi prima, no lo haga o... le juro que se arrepentirá.

Il est aussi d'autres reprises qui sont mobilisées pour un retournement polémique, où reprendre *en substance* tel mot de son interlocuteur revient non pas à le lui retourner à la figure purement et simplement mais à exhiber son inadéquation avec la représentation qu'il propose par une opération de mise en débat. Généralement, cette mise en débat porte sur la représentation même de la personne de l'offensée. En raison de leur propriété qualificative, les adjectifs constituent l'élément de choix sélectionnés par l'offenseur dans cette entreprise de *déshabillage* d'une signification inadaptée à ses yeux, non représentative de son univers de

croissance. La contestation porte souvent très nettement sur l'attribution d'une propriété qualificative, qu'il s'agisse d'une qualité auto-attribuée ou hétéro-attribuée¹⁹ qui déclenche la polémique, en cristallisant le point d'incompatibilité entre les partenaires du discours et suscite la rébellion. En reprenant la démonstration d'Astrid Reich et Martine Rost-Roth (1995 : 55), le mécanisme fonctionne comme ceci : « X = répétition d'une partie de l'énoncé du locuteur précédent : par cette répétition partielle du contexte syntagmatique précédent, l'interactant localise et limite le problème à un seul élément problématique ».

Dans les cas recensés, la délimitation à un seul élément problématique vise la remise en débat de la qualité qui fait l'objet d'une tentative de réfutation.

Un passage de *La Celestina* en fournit une illustration significative. On y voit de quelle façon Elicia recycle l'énoncé assertif de Sempronio, qui attribue des qualités à Melibea, en le soumettant à la désorientation, notamment par une remise en débat des présupposés (*gentileza, hermosura*) dans des formes interrogatives et exclamatives : Sempronio. « [...] *aquella graciosa y gentil Melibea* » → Elicia. « [...] *¡Mirad quién gentil!* » + « *¿A quién gentil?* » + « *¿Gentil, gentil es Melibea?* » + « *¡O quién stoviesse de gana para disputar contigo su hermosura y gentileza!* »

SEMPRONIO. Tía señora, a todos nos sabe bien comiendo y hablando, porque después no habrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella **graciosa y gentil Melibea**.

ELICIA. ¡Apárteme allá, dessabrido, enojoso; mal provecho te haga lo que comes, tal comida me as dado! Por mi alma, revessar quiero quanto tengo en el cuerpo de asco de oírte llamar a **aquella gentil**. ¡Mirad **quién gentil!** ¡Jesú, Jesús, y qué hastío y enojo es ver tu poca vergüença! **¿A quién gentil?** ¡Mal me haga Dios si ella lo es ni tiene parte **dello**, sino que ay ojos que de lagaña se agradan! Santiguarme, quiero de tu necedad y poco conocimiento. ¡O quién stoviesse de gana para disputar contigo **su hermosura y gentileza!** **¿Gentil, gentil** es Melibea? Entonces lo es, entonces acertarán quando andan a pares los diez mandamientos. **Aquella hermosura** por una moneda se compra de la tienda. Por cierto que conozco yo en la calle donde ella vive, quatro doncellas en quien Dios mas repartió su **gracia** que no en Melibea, que si algo tiene de **hermosura** es por buenos atavíos que trae. Ponedlos a un palo, también dirés que es **gentil**. Por mi vida, que no lo digo por alabarme, más creo que soy **tan hermosa como vuestra Melibea**.

Cette tactique de capture adjectivale méritant que l'on s'y attarde davantage, voyons plus en détail comment opère le mécanisme dans les deux passages ci-après, empruntés à des œuvres théâtrales :

1) DIANA. ¿Qué le has dicho, por mi vida?

¹⁹ Ces termes indiquent que l'interlocuteur peut s'être défini lui-même en s'octroyant une (des) qualités (auto-attribuées) ou avoir été défini par d'autres qui lui ont attribué ces qualités (hétéro-attribuées).

¿Cómo, Teodoro, requiebran
 los hombres a las mujeres?
 TEODORO. Como quién ama y quién ruega,
 vistiendo de mil mentiras
 una verdad, y ésa apenas.
 DIANA. Sí, pero ¿con qué palabras?
 TEODORO. Extrañamente me aprieta
 vueseñoría. “Esos ojos
 (le dije) esas niñas bellas,
 son luz con que ven los míos”
 y “los corales y perlas
 desa boca **celestial**...”
 DIANA. ¿**Celestial**? (*El perro del hortelano*)

2) ISABEL.-Tú, Juana, hija mía, ya **no eres española**... Tch, tch, eres un sucedáneo...
 JUANA.- Mal que te pese, **soy española**...
 ISABEL.- ¿**Española** y besando en la boca a un chulo de Flandes...? (*Juana del amor hermoso*)

En (1), la locutrice (Diana) transgresse la maxime de coopération²⁰ : elle interrompt son secrétaire Teodoro (rupture) qui, obéissant à l'exhortation qu'elle lui a précédemment faite, lui rapporte un discours laudatif dont il est l'auteur et dont sa fiancée Marcela est la bénéficiaire. La mention explicite d'expression « **celestial** »²¹ employée par Teodoro pour qualifier la bouche de Marcela agit sur l'envieuse Diana comme un aiguillon, en raison de la valeur hautement flatteuse du qualificatif attribué à la beauté d'une autre femme qu'elle. Elle récupère donc cette mention « **celestial** », en l'arrachant à son univers assertif de certitude, et la remet en débat par l'interrogation²² ; le sens ironique de cette remise en débat échappe à l'interlocuteur Teodoro, qui s'arrête, lui, au sens littéral laudateur du mot *celestial* (celui de son discours à lui)²³. L'accaparement de ce terme lui permet ainsi d'investir le discours de Teodoro et rend possible, tout en demeurant dans l'épidictique, une

²⁰ Le postulat de Grice (1979 : 57-72) est que dans une conversation tous les intervenants tendent vers un but commun. Ce postulat donne lieu à l'énonciation du principe de coopération : chacun des interlocuteurs s'efforce de contribuer à la conversation de façon rationnelle et coopérative afin de faciliter l'interprétation des énoncés.

²¹ “*Celestial*”: 1-adj. *Del cielo, lugar donde están los santos y las almas de los justos* 2- *Delicioso*. (Moliner, 1998 : 576)

²² « La simple mise en question suffit [...] pour faire perdre à un énoncé son statut privilégié. Mais, le plus souvent, pour combattre le prestige de ce qui a été admis comme fait, l'interlocuteur ne se contentera pas d'une simple dénégation, que l'on pourra trouver tout bonnement ridicule. » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 91)

²³ Ce qui établit une connivence entre le locuteur et le public, qui a perçu cette ironie.

proposition de point de vue sur la dame en question. L'hétérogénéité s'insinue dans la reformulation interrogative, qui est à la fois surprise, protestation, ironie, laissant induire l'effet que la parole de Teodoro n'est pas tout à fait sérieuse. La *mimesis* qui se produit au niveau verbal est contrecarrée par l'interrogation, dont l'intonation montre que l'énoncé n'est pas pris en charge, que le discours est réprouvé. La reformulation du simple qualificatif assortit d'une intonation interrogative permet donc à Diana de présenter subtilement son désaccord comme une simple suspicion, ce qui lui évite de courir le moindre risque. Cette reformulation fonctionne comme une demande de clarification du point de vue adverse qui vise à combler une défaillance appréciative.

En (2), l'énoncé ironique prend la forme d'un écho immédiat. La réponse d'Isabel condense un argument d'incompatibilité souligné par le refus d'adhérer à l'assertion précédemment exprimée par Juana : « *Mal que te pese, soy española* ». La mention de proposition est explicite (il s'agit d'un discours direct rapporté explicitement) : Isabel saisit au vol le dernier mot de sa fille « *española* » – pour empêcher qu'il soit justement le dernier – en le remettant en débat, sous la forme d'une interrogation. Ce procédé pointe une incompatibilité (la conjonction de coordination « *Y* » a un rôle nettement adversatif) entre le comportement de Juana et sa prétention à être digne d'appartenir à la patrie espagnole. L'acte impudique et déplacé d'embrasser *sur la bouche* (*besando en la boca*), auquel s'ajoutent le connotatif « *chulo* » (l'axiologique reflète un regard hostile) et l'origine étrangère du mari (« *chulo de Flandes* ») sont trois arguments qui pèsent lourd dans la balance et fonctionnent comme un empêchement.

La récupération des mots de l'autre est non seulement une figure de présence qui facilite l'argument (c'est une manière d'enfoncer le clou) mais aussi un élément constitutif de l'argument. L'incompatibilité est sanctionnée par la dévalorisation du fiancé (« *un chulo* ») et de l'étranger ainsi que par l'aspect choquant de l'abandon des convenances normalement exigé d'une future reine d'Espagne. Isabelle met en avant le manque de dignité dans la fonction ainsi que le fait que sa fille ne se tient pas comme il faut et que donc elle ne peut se targuer d'être ce qu'elle prétend.

3. Les détournements métaphoriques

Nombre de reprises portent sur les métaphores. Généralement l'offenseur réplique à la métaphore par la métaphore, mais il le fait en procédant à une nouvelle construction à partir de la représentation originelle créée par son interlocuteur. S'adaptant davantage à son propre univers, la nouvelle représentation ainsi créée est en mesure de river efficacement son clou au co-partenaire de discours, en dépossédant ce dernier de sa propre représentation initiale. Les cas les plus extrêmes sont constitués par les réactions où l'offenseur non seulement marque son désaccord avec la représentation mise en discours par l'autre, en proposant une nouvelle image en remplacement sur la base de ses propres constructions métaphoriques, mais parvient même à retourner des métaphores valorisantes, au point d'en faire des énoncés injurieux.

En matière de reformulation, tous les degrés de modification sont possibles. Dans cette scène de ménage, où le mari (*ÉL*) et la femme (*ELLA*) clarifient les positions de chacun dans l'espace domestique, la projection des émotions toxiques donne lieu à création métaphorique :

ELLA. ¡La puta es lo que allí florece, la puta...! ¡**Me hieres, sabes que me hieres...**!

ÉL. ¿Y tú? Tú te has pasado la vida **clavándome alfileres**. (*Pasodoble*)

S'il est certes facile d'apprécier le degré de proximité entre « *me hieres* » et « *clavándome alfileres* » et voir que le champ sémantique convoqué est celui de la douleur, il n'en demeure pas moins que le substitut métaphorique produit par la reformulation, qui repose sur les mots de l'autre, fait naître un réseau sémantiquement cohérent composé à deux voix, et que la représentation créée par le transfert convoque la douleur beaucoup plus efficacement que ne l'avait fait l'interlocutrice, en lui mettant devant les yeux l'image même de la douleur par la représentation de l'instrument « *alfileres* » en pleine action : « *clavándome* ». Ainsi la capture de la métaphore initiale s'avère-t-elle être un choix judicieux du mari offensé pour retourner contre sa femme l'offense antérieure que celle-ci lui a faite par une mise en spectacle évocatrice.

La représentation métaphorique peut aussi être réactivée par dérivation. Très souvent, cette image est amplifiée, comme dans cet autre extrait de la pièce *Pasodoble* :

ELLA.- Eso, tú has ido **acumulando veneno** por todos lados, y ahora me lo vomitas en los morros.

ÉL.-Tú la que te has ido **envenenando a chorros**, tú la que ahora me lo vomitas (*Pasodoble*)

La métaphore du venin, de substance toxique à haine, méchanceté, est réactivée par dérivation de « *veneno* » à « *envenenando* » (+ l'amplification : « *acumulando* » → « *a chorros* »).

La reformulation métaphorique peut aussi s'étendre à un ensemble plus ou moins long de plusieurs répliques, tout en changeant entre-temps définitivement de main :

ELLA.- ¿Lo ves? ¡Tu intolerancia...! ¡Tienes **el dulce corazón del maniqueo**, todo lo tuyo es hermoso, todo lo mío es feo...!

ÉL.- ¡Y tú tienes **el dulce corazón de la rata**, eres omnívora, eres la dulce garrapata que chupa de mi sangre, que me la chupa...!

ELLA.- (*Gimotea*) Y tú a mí me chupas las energías, tú a mí me chupas la consolación [...].

ÉL.-Y tú a mí me explotas, me explotas **del dulce corazón!** (*Pasodoble*)

Dans ce passage où la tension discursive est à son comble, la reformulation réoriente dans un premier temps le segment *|el dulce corazón del maniqueo|* en *|el dulce corazón de la rata|* opérant ainsi une modification majeure sur la partie segmentale qui fixe l'appartenance : *|del maniqueo|* → *|de la rata|*. Puis le choix de l'offenseur se porte à nouveau sur la métaphore *|dulce corazón|* qu'il réinvestit en se l'appropriant définitivement. L'on assiste ici à une capture de moyens langagiers d'autant plus efficace que l'autre est pris à son propre piège dans la mesure où il est blessé par son propre discours. La redirection opportuniste dans les mots de l'autre dépossède définitivement l'offensée de son discours initial. Tout se passe comme si, au plus fort d'un combat, l'un des adversaires s'emparait de l'arme de son adversaire et s'en servait pour l'écraser.

La capture de la représentation métaphorique construite par l'énonciation de la cible peut également aboutir à une réorientation du sens métaphorique au sens propre :

ELLA.-No, **te quemas de ganas** de echarle mano a todo...

ÉL.-Tú sí que te vas a **quemar** porque yo mismo te voy a **quemar viva**. (*Pasodoble*)

L'homme (ÉL) adresse cette réplique à sa femme alors qu'elle vient de l'accuser de vouloir la spolier de tous ses biens, et même de vouloir l'assassiner pour ce faire. Alors qu'elle emploie la métaphore « **te quemas de ganas** » pour marquer par l'impression visuelle le degré élevé de l'impatience qu'il montre dans son désir de possession, il réoriente le discours en dépouillant le verbe de son sens métaphorique pour l'employer au sens propre : « *quemar de ganas* » → « *quemar viva* ».

La réorientation met en scène en lieu et place d'une image un acte illocutoire menaçant : faire quelque chose à l'autre. Ici, il s'agit d'une opération transgressive de nature non verbale (vouloir mettre le feu à quelqu'un) assortie d'une stratégie d'intimidation qui consiste à décrire verbalement la nature de la menace.

L'offenseur récupère le verbe employé métaphoriquement par sa femme, et il le reconfigure dans sa valeur non métaphorique de détruire par le feu (+ acte de saisir un cierge) pour l'insérer dans un prédicat menaçant. Il inscrit par le recours à la capture du discours adverse le rapport conflictuel de son attaque et réussit à imposer de la sorte sa vision, qui s'oppose radicalement à celle de son interlocutrice. L'arme de la dégradation opère à partir de la réorientation discursive pratiquée, qui lui permet de chasser la vision de l'autre pour d'imposer la sienne. La visée illocutoire de la réorientation métaphorique est de nuire à l'image de la cible, en attaquant sa *face*.

L'offenseur a également la possibilité de capturer une métaphore pour réussir à imposer une représentation radicalement contraire. L'arme de la dégradation opère alors à partir d'une réorientation discursive qui lui permet de chasser l'image construite par l'autre afin d'imposer la sienne, avec le dessein de la rabaisser.

Le procédé est utilisé dans la pièce de théâtre *Dedos*, dans ce passage vu par ailleurs. L'une d'entre elles va consister, après une rupture²⁴ qui ne tient pas compte du tour de parole de son interlocutrice, à enchaîner sur un discours antérieur de celle-ci en réutilisant les métaphores au moyen desquelles elle a précédemment évoqué ses propres attributs sexuels féminins.

LA MUJER Fólleme.
 EL CHICO No quiero
 LA MUJER Mire
 EL CHICO Déjeme en paz
 LA MUJER (*Se desabrocha el abrigo. Se saca un pecho*). ¿Le gusta éste?
 EL CHICO ¡Oiga, ya basta!
 LA MUJER (*Muestra el otro*). Tal vez prefiera el izquierdo. Más redondo, aunque ligeramente más pequeño.
 EL CHICO ¿Por qué?

²⁴ « Il faut noter que lorsque nous disposons des verbes performatifs, nous pouvons les employer [...] sous la forme d'indications scéniques (il l'accueille) » (Austin, 1980 : 96). Ici, « (*Interrumpiéndola*) » est un performatif car il fait taire la femme en lui ravissant son tour de parole.

LA MUJER Por que sí. Un regalo de Navidad. Mire qué **turrónes de primavera. Y un mazapán que ni le cuento.** [...]

EL CHICO (*Interrumpiéndola*) **¿Mazapán has dicho? ¡Ya será una pasa de Corinto revenida! Y los turrónes, flan Dhul.**

C capte ces mots *étrangers* (= prononcés par l'autre conscience linguistique sous la forme de métaphores) et les inscrit dans le cadre dialogique en les mettant en relation avec des discours antérieurs²⁵, dans une reformulation différée (séparée par d'autres énoncés), en les disloquant de manière à leur attribuer une position anaphorique (« *Mazapán [...]* » / « *Y los turrónes [...]* ») pour mieux marquer ensuite ce qui ne lui convient pas. Il va prendre alors la liberté de reformuler les métaphores, avant de les renvoyer offensivement *contre* elle ; après les avoir *retournées*, en quelque sorte, comme s'il les projetait dans le miroir d'un *YO* devenu hostile²⁶. C'est ainsi que la dernière métaphore du discours de M « *Y un mazapán que ni le cuento* » est récupérée et réemployée par C, « *¿Mazapán has dicho?* », qui revisite négativement la prétendue suavité de son sexe (le *mazapán* - le massepain - est une *douceur* - *un dulce* - à base d'amandes et de sucre) : il emprunte au domaine de la fruiterie la métaphore « *pasa de Corinto revenida* », sans quitter pour autant le champ des nourritures de bouche. Ce fruit sec de Carême fonctionne comme un contrepoint²⁷ au « *higo* » charnu (le mot *higo* est une métaphore ancienne²⁸ désignant en espagnol argotique la vulve féminine) qui transforme une chose bombée en une chose noire, sèche et fripée. Quant aux seins, à la fermeté et au moelleux suggérés par la projection métaphorique puisée dans le domaine des friandises sucrées²⁹, « *Mire qué turrónes de primavera* » (le *turrón* - le tourron - est une confiserie à base d'amandes, de sucre et de miel), ils ne sont plus *dans sa bouche* que monticules flasques et sans consistance, qui ont tendance à s'avachir (le *flan Dhul*³⁰ est le flan espagnol aux œufs de fabrication industrielle), très éloignés des éminences

²⁵ « Chez Bakhtine, la notion de dialogisme pose que l'interaction verbale est au cœur de toutes les pratiques discursives et prend pour origine le refus clairement signifié d'un sens immanent au texte, ce dernier n'étant acquis que par l'actualisation textuelle. » (Bordas, 2003 : 54)

²⁶ « Ce que j'appelle le retournement polémique d'un discours approprié consiste à affronter une position adverse en s'appuyant aux manières de dire propres à celles-ci. Il s'agit ici, non pas d'attaquer l'autre, et en particulier ses mots [...] mais d'attaquer l'autre avec, au moyen de ses propres mots. » (Authier-Revuz, 1995 : 1, 328)

²⁷ Qui cristallise l'innovation sémantique.

²⁸ On la trouve déjà dans le théâtre d'Aristophane.

²⁹ Les attributs de la féminité (les seins/le sexe féminin) ont toujours fait bon ménage avec la boulangerie et la pâtisserie.

³⁰ L'acronyme *Dhul* emprunte ses lettres aux ingrédients qui le composent < De huevo y leche.

charnues pleines et fermes, qui attirent la main. L'emploi des termes de son interlocutrice dans sa propre énonciation permet à C de contester la validité de ses assertions précédentes, « *Mire qué turrões de primavera. Y un mazapán que ni le cuento* », et de proposer sa « vision du monde »³¹ ; par ailleurs, il accentue l'effet d'agression, puisqu'il autorise C à souligner plus encore l'extrême degré de différence d'évaluation de l'objet (à l'opposé l'un de l'autre sur l'échelle axiologique) suite à l'effet de présence (la proximité) des métaphores auto-initiées³² (celles de C chassant littéralement celles de M).

Comme le dit Jacqueline Authier-Revuz (1995 : 226) :

S'en prendre à quelqu'un passe ici par s'en prendre à ses mots, et pour cela, par les lui prendre – emprunt passager – juste le temps pour l'énonciateur, les arrachant à la « quiétude », si l'on peut dire, de leur discours d'origine, de les inscrire dans le réseau contraire de son propre dire.

Évoquer la mollesse de ses seins ou la sécheresse de son sexe ne sont que des variations sur un même thème, celui qui consiste à la dépouiller de sa fraîcheur, de la flétrir³³, et n'a pour aboutissement que de permettre à C d'accomplir une autre flétrissure³⁴, celle qui consiste à la stigmatiser pour jouir de sa déchéance.

Après l'avoir dépossédée de ses mots pour dire la séduction³⁵, il remet en cause son pouvoir même de séduction, la privant ainsi de la représentation qu'elle se faisait d'elle-même en tant que /femme attirante qui suscite le désir/ : le voleur de mots devient là un voleur d'image. Les métaphores de M traduisaient l'érotisation du discours, et s'étaient faites langage pour attirer le désir ; celles de C deviennent langage ironique pour dire le dégoût et la répugnance que ce corps féminin suscite chez lui et lui envoyer littéralement son âge *à la*

³¹ C. Détrie explique que « la métaphore propose une vision du monde qui n'est pas forcément partagée » ce qui est le cas ici, et que le locuteur « construit pour l'autre de son discours, à qui il impose son filtre linguistique, cherchant à lui faire partager une sensation, une perception, un affect, une part de son idiosyncrasie : son propre découpage d'un réel inaccessible sans les mots. Le mot ancré dans un discours manifeste ainsi l'articulation du réel et du sujet : du côté du réel, il désigne une réalité linguistique (une représentation du monde), du côté du sujet il manifeste « sa » représentation du monde ». (Détrie, 2001 : 165)

³² Le locuteur (C) reformule de sa propre initiative pour dénoncer le dire de l'autre (M).

³³ De « flétrir » (latin *flaccidus* = flasque) : Faire perdre sa forme naturelle, faner. (Rey-Debove & Rey, 2008 : 1058)

³⁴ Flétrir, (anciennement marquer au fer rouge), c'est aussi « frapper d'une condamnation ignominieuse, infamante, déshonorer, stigmatiser. » (Rey-Debove & Rey, 2008 : 1058)

³⁵ « Le " retournement " dissocie l'unité de l'autre, en mettant ses propres " manières de dire " au service d'un dire opposé au sien. » (Authier-Revuz, 1995 : 328)

figure comme un boomerang, pour reprendre l'expression de Jacqueline Authier-Revuz (1995 : 328) qui évoque l'« effet boomerang » que constitue ce « renvoi à l'autre de ses propres mots détournés de leur visée » tendant à « mettre l'autre en posture de contradiction avec lui-même, à le montrer battu sur son propre terrain, avec les armes qu'il a données lui-même. »

7.3. Conclusion

Par les dispositifs mis en œuvre, la stratégie de capture permet à l'offenseur de se frayer des chemins dans l'espace discursif en lui donnant le pouvoir de se construire l'image d'un sujet qui entend non seulement contrôler son propre discours mais également montrer sa domination sur le discours de l'autre (la domination de l'autre passe ici par la domination sur les mots de l'autre). L'action conjuguée du métadiscours et de l'accaparement des mots d'autrui se donne les moyens d'organiser un impérialisme langagier dénotant une nette volonté de maîtrise et d'emprise, qui s'inscrit dans une politique de *l'agir contre* à la recherche de l'efficacité maximale.

À travers l'ensemble des formes de modulation autonymique, le regard que l'offenseur porte sur son propre discours est plus ou moins perceptible. À l'intérieur de ce discours, il construit activement son identité grâce à des jeux de langage, au sens où l'on dit d'une mécanique qu'elle a du jeu dans son fonctionnement, c'est-à-dire lorsque les parties qui la composent ne sont pas totalement ajustées. Sur la scène énonciative, il fait en sorte que les mots s'adaptent à lui (et non l'inverse) en leur assignant le rôle qu'il entend leur faire jouer, n'hésitant pas pour ce faire à théâtraliser sa maîtrise.

Avec les auto-reformulations, l'énonciation marque un temps d'arrêt, une pause où l'offenseur, non pas dans l'intention de faire une trêve, fait le point parfois pour atténuer le caractère injurieux de son dire (qui même atténué reste injurieux) et le plus souvent pour réévaluer négativement son dit ou le réaffirmer en s'opposant à la parole de l'autre, selon l'enjeu de la communication (en particulier en consolidant fermement son dit antérieur par la duplication), afin d'assurer sa *place* face à un partenaire de discours qui se montre peu coopératif, voire menaçant. Par la typographie, le décodage est conditionné *via* la vision. Dans les mécanismes étudiés, les marquages sont à la fois inscriptions dans le fil de l'énonciation et mises à distance. L'offenseur fait une utilisation spécifique et raisonnée des ressources offertes par la typographie et fait confiance au décodage, en recherchant la

connivence avec le lecteur, laissant à celui-ci le soin de l'interprétation en s'appuyant sur divers indices qui lui sont donnés par le cotexte et la situation de communication.

Quant au jeu polysémique, il est création stratégique ludique destinée à recevoir un accueil bienveillant de la part des lecteurs, invités à des actions et à des attitudes coopératives de décodage les rendant particulièrement actifs dans l'interaction, au bénéfice de la connivence recherchée à l'encontre de la cible féminine.

Dans les poèmes satiriques, l'offenseur crée un espace d'interprétation et de connivence entre lui-même et son récepteur, alléché par l'implicite promesse de paillardise, en prenant pour cible la femme sans que cela constitue une grosse prise de risque et l'assure du résultat, la femme étant un *objet* de rire et de critique qui a fait ses preuves.

Ancrée dans l'activité du sujet énonciateur, la modalisation autonymique constitue donc un outil puissant pour penser le mot contre la femme comme *dire*, et non comme *dit*.

En ce qui concerne la capture du discours d'autrui, toutes les reformulations sont des ponctuations axiologiques mises en place par des locuteurs désireux de porter préjudice à la femme qu'ils ont prise pour cible, à des degrés divers. En face-à-face, elles sont de l'ordre de la co-énonciation dissensuelle, dans des discours où la domination constitue l'enjeu de la lutte verbale. Les schémas interactionnels sont nombreux, chaque interaction devant être interprétée en elle-même, mais la dégradation de l'univers de l'autre, qui passe par la maîtrise de l'espace discursif et par l'imposition de son propre univers, active généralement des techniques de coupage et d'appropriation. Il s'agit *in fine* d'avoir le dernier mot. Même lorsqu'il n'y a pas de modification linguistique dans l'ordre verbal, la reformulation ne se limite pas à une réitération pure et simple ; dans la plupart des cas, elle s'intègre dans un mouvement discursif plus vaste. Sans doute en raison de leur ancrage littéraire³⁶, les reformulations rencontrées se révèlent être des phénomènes complexes, ne consistant pas seulement à se saisir des mots de l'autre, mais se nourrissant aussi des mécanismes mis en place par l'autre, et mettant en œuvre des activités de décodage desdits mécanismes. Si l'offenseur qui reformule établit une relation entre les éléments, cette relation emprunte des voies différenciées comme le détournement ou l'écho. Les interactions observées se déroulent dans un climat caractérisé par des heurts, des désaccords et des luttes de pouvoir.

³⁶ La reprise est un phénomène fréquent dans les conversations quotidiennes, sans s'assortir généralement d'un développement aussi étendu que celui que fournissent les textes littéraires.

Pour ce faire, contrairement à ce qui pourrait s'apparenter à un tournoi chevaleresque, où tous les coups ne sont pas permis en raison d'un code de courtoisie (Vion, 2000 : 126), l'on assiste à des agressions qui activent des dysfonctionnements liés à la question de la politesse, comme l'interruption du discours d'autrui et l'enchaînement qui s'ensuit pour l'achever. Les offenseurs adeptes de telles constructions de leurs interventions, dont la brutalité dénote le manque d'égards envers leurs interlocuteurs, ont pour objectif non pas de préserver la face de leur partenaire, mais au contraire de dégrader son image, toute précaution oratoire allant fatalement à l'encontre de l'efficacité attendue en termes de disqualification. Dans tous les cas cités, loin d'apaiser le climat de tension dans lequel elles se produisent, les reformulations attisent le conflit, donnent lieu à des sanctions dommageables pour l'offenseur et désorientent surtout les certitudes de façon agressive à des fins intéressées.

Malgré la continuité discursive, la reprise du discours d'autrui ne consiste pas à s'aligner sur sa parole, mais à manipuler cette dernière ; s'il tient compte des propos antérieurs de l'offenseur (et/ou offensée), l'offenseur leur donne une suite où il montre son désaccord : l'énoncé repris, dans son nouvel emploi, prend alors un sens nouveau pour se retourner contre l'autre en mettant en évidence une divergence, dans le contenu ou dans le choix du destinataire. Récupérer les mots de l'autre à ses propres fins c'est prendre ses marques pour des *re-mises au point*, l'énonciation de points de vue différents et dommageables pour la cible féminine. Quelle meilleure force déstabilisatrice pour s'en prendre à l'autre que celle qui s'appuie sur le discours que ce même autre a tenu précédemment ?

Conclusion générale de la deuxième partie

Dans le chapitre consacré aux stratégies pragma-énonciatives, les modalités de la machinerie de la rébellion langagière ont été saisies sous l'angle de la subjectivité dans le langage.

Les stratégies retenues comme étant les plus significatives et les plus récurrentes jouent toutes, à des degrés divers, sur la mise en scène de soi et de l'autre féminin, dans un registre conflictuel qui façonne un univers de discours où règne la violence sur autrui, promue par une logistique guerrière sur le mode de la contre-offensive. C'est parce que l'altérité fait offense que la rébellion se met en place, dans l'optique de ne pas perdre de terrain (autrement dit de défendre son territoire), ou d'en reprendre, de faire avancer ses troupes, de propager une image négative de l'adversaire pour le déstabiliser, l'éprouver. Dans cette mise en scène, la femme est épinglée en tant que corporéité toxique, insupportable et bonne à rejeter. Celle qui représente une intrusion est attaquée sur tous les fronts, ou plutôt sur toutes les *faces*. L'objectif est de s'en prendre à elle pour restreindre son importance. La coercition (injonction) attaque sa face positive, de même que l'insulte. Ses *territoires du moi* aussi sont touchés. L'offenseur est un évaluateur de premier ordre : il évalue les distances spatiales, temporelles, il entend réguler la corporéité de l'autre en l'excluant physiquement de son champ, ou bien en l'y appelant sous la forme d'un défi, il évalue son essence sur une échelle axiologique.

Les lignes d'action mises à jour s'inscrivent dans des mouvements à la fois tensifs et dilatateurs. Qu'il s'agisse d'ancrage situationnel, d'exhibition, de représentation, d'amplification, d'intimidation, de répression, d'exclamation, l'on retrouve partout ces deux composantes structurelles récurrentes, qui font que la profération offensante apparaît soumise à un double processus d'investissement maximal du rebelle offenseur dans son discours. Le mouvement de tension-dilatation se manifeste par un degré élevé d'auto-implication, une subjectivité qui pose ses jalons dans des lexicalisations marquées et dans le franchissement de tabous langagiers, une volonté d'emportement et d'exagération, des actes directs et explicites de constriction. Il y a expansion d'un Moi à la fois agressé et agresseur, qui s'érige et se distend en mode d'autodéfense contre une réalité menaçante pour lui et qui choisit de résoudre le conflit sans passer par un discours pacificateur. La parole offensante

apparaît très nettement comme une *affaire de soi*, mais un soi qui n'est souvent plus vraiment lui-même tant il est à la merci de ses emportements.

L'opération de projection engagée, à la fois action de lancement énergétique en avant et image projetée, précipite dans un même mouvement la nature de l'offensée et ses actes vers une disqualification qui est exhibée pour mieux s'en démarquer. S'en prendre à la femme cible, c'est lui asséner ses quatre vérités, lui faire subir tous les opprobres et même aller jusqu'à l'éliminer, par des mots invalidants. Cette opération témoigne de la volonté et de la conscience de l'offenseur de porter atteinte non seulement à l'image de sa cible, mais aussi à sa respectabilité et sa place sociale car, dans le domaine de l'énonciation offensante, la dimension linguistique est difficilement dissociable de la dimension sociale. D'où les nombreux mouvements d'écart, de distanciation que l'on voit s'opérer, notamment dans la *deixis*. L'exploitation faite des unités de base du lexique se donne pour mission de mettre en scène un monde manichéen fait de rapports hiérarchiques et dissymétriques, de contraintes et de coercitions, aux valeurs antagonistes, à partir duquel est modelé un monstre transgressif aux traits hypertrophiés qui se voit isolé de la communauté sociale. De là naissent des jugements de valeur tranchés qui départagent les femmes sur la seule base de la dichotomie existante autour des deux valeurs universelles du Bien et du Mal. Ces jugements dysphoriques présentent l'objet féminin visé comme inconciliable avec le monde du « Bien selon l'offenseur » et soulignent les défauts qui le constituent, pluriels mais néanmoins compatibles. On y repère des motifs récurrents comme le soulignement d'un défaut constitutionnel et ontologique, mais aussi la transgression comportementale, qui se manifeste par une incompatibilité foncière avec un ordre du monde dont les fondements sont rappelés pour mieux souligner l'anormalité et la non-conformité. L'inversion des valeurs, qui ne sont pas sans rappeler les *topoi* de l'imagerie populaire des mondes inversés, visent à retrancher de la communauté des femmes celles qui ne se conforment pas aux valeurs communes à un type de société.

La langue se prête à ce jeu de déconstruction. Si de nombreux lexèmes portent intrinsèquement une valeur axiologique qui confère d'emblée à l'énoncé une orientation argumentative péjorative, d'autres acquièrent cette valeur en discours et voient, comme dans le cas des adjectifs antéposés, leur fonction prédicative remplacée par une fonction affective et inflationniste qui gonfle le cliché. L'offenseur fait un bon et abondant usage de ces choix d'amplification. En règle générale, désigner la femme par ses manquements et ses failles est

pour lui une façon de se valoriser en tant que celui qui pointe la non-conformité de sa cible. Si la femme stigmatisée est invariablement précipitée dans la sphère du Mal, l'offenseur, lui, n'y met jamais les pieds, et si le référent /femme/ reste invariable, les représentations qui sont faites du genre sont des représentations excessives, posées dans une perspective de grossissement et de dépassement des normes habituelles. Il s'agit ni plus ni moins d'une surestimation des aspects négatifs et d'un abus langagier, au sens juridique latin, c'est-à-dire d'un *excès d'usage*. Un abus de pouvoir du langage en somme, à des fins de domination. Les volutes partisans qui se déploient dans l'espace textuel construisent une dynamique de la disqualification qui s'emploie à faire *perdre sa face* à l'autre. Le jugement produit par la représentation, amplifié par les moyens relevés, transgresse les règles édictées par la vie en société qui veut au contraire que cette face soit ménagée dans la recherche de la préservation de la paix sociale et de la cordialité des échanges humains. De cela, l'offenseur, n'étant aucunement mu alors par une volonté de construction mais au contraire poussé par une volonté de destruction, se soucie bien peu au moment de sa profération.

Tous les moyens lexicaux qui permettent la dégradation, l'amplification sont bons pour imposer une vision exacerbée et dissymétrique. L'argumentation s'emploie à ouvrir la porte à l'insondable par l'emploi d'adjectifs graduables indiquant le plus haut degré, souvent engagés dans des présuppositions où ils acquièrent un vernis de vérité destiné à les imperméabiliser contre toute *mise en examen*. Outrepasser suppose le vrai ou, en tout cas, distille le doute. Ce que la disqualification souhaite faire, c'est révéler une subjectivité qui se donne des allures de vérité incontestable et se pare de légitimité pour rétablir ce qui a été bousculé et obtenir réparation au besoin. D'où, entre autres, le recours à des formes d'énonciation reposant sur l'observance d'un contrat socio-juridique, comme le jurement. La rupture avec les codes de la bienséance se veut justification en soi du bien-fondé de la contre-attaque. Si l'on offense, c'est qu'on peut le faire, c'est qu'on est en droit, et peut-être même parfois en devoir de le faire.

Les actes de langage sont des actes à forte teneur nocive, venimeuse, qui font du terrain langagier un champ de bataille où se négocient des rapports de places et la recherche de l'avantage. Toute une autre conception de la communication, qui ignore la politesse et la déférence, se met en mouvement. Les normes sociales dont se prévaut l'offenseur, les valeurs avec lesquelles il bâtit son *ethos* sont les mêmes qu'il bafoue sans sourciller. L'on a affaire à une parole égocentrée et narcissique qui recherche l'efficacité non pas dans les finasseries

de la langue mais dans la capacité de cette dernière à produire des instruments reconnus pour leur capacité létale, dont les mots d'insulte et les ordres comminatoires sans sommation sont des composantes de premier ordre.

Le corps physique entre lui aussi au service de l'entreprise, en mobilisant des forces vocales propres à notifier à travers une logorrhée agressive, parfois même véritable déferlement sonore – à la fois en amplitude et en abondance –, que le cadre imposé n'est ni harmonieux ni pacifique mais au contraire un univers du chacun pour soi, où la lutte se joue en termes de gagnant et de perdant sur le terrain de l'image, de la face et de la position sociale. L'espace interactif qui se construit dans et par les choix lexicaux opérés, par les manières de s'impliquer et d'interpeller, est un espace de verticalité, où il est aisé de tomber de haut et difficile de se redresser ; un espace de terrorisme langagier, où ce qui importe est l'affirmation de sa propre puissance par la subordination, la dégradation, la négation de l'autre ; où prendre la parole équivaut à prendre une arme. L'élément moteur est l'établissement d'un rapport inégalitaire à des fins de domination.

Les dispositifs engagés sont des dispositifs pernicious en termes d'image de soi, car s'en prendre à l'autre, c'est aussi s'en prendre à soi. La dégradation de l'image d'autrui a un effet rebond, elle empiète sur les domaines réservés de l'offenseur et fait de lui, bien malgré lui d'ailleurs, la victime de ses propres agissements. Malgré cet effet pervers et dommageable, ces dispositifs prévalent sur des formes consensuelles, comme si ceux qui y recouraient n'avaient rien à perdre – c'est le cas des offenseurs en position supérieure – ou plus rien à perdre, comme ceux qui considèrent que plus aucune forme de dialogue n'est possible ou encore ceux qui doivent sauver ou reconquérir leur face coûte que coûte, quitte à y *laisser quelques plumes* au passage.

Troisième partie

Les stratégies pragma-rhétoriques

Les stratégies pragma-rhétoriques

Il n'est pas aisé de baptiser au mieux (rhétorico-pragmatiques ou pragma-rhétoriques ?) des stratégies argumentatives qui relèvent tout à la fois du champ rhétorique et du champ pragmatique. Pour saisir pleinement le fonctionnement argumentatif de la parole offensante et débusquer les techniques discursives qui permettent d'exercer une influence sur autrui, le recours aux travaux entrepris dans le domaine de la pragmatique s'avérait indispensable, d'où l'option pour le mot composé dans le titre ci-dessus.

C'est en termes d'orientation argumentative que seront abordés les mécanismes rhétoriques mis en place par les offenseurs, à partir du postulat que l'ensemble des stratégies argumentatives récurrentes ont comme dénominateur commun la *recherche maximale de force argumentative*. Étant admis que les offenseurs sont animés par une malveillance fondamentale qui leur fait dédaigner le travail de figuration inhérent à toute préoccupation pour la *face* de l'autre, quitte à mettre la leur en danger, l'hypothèse de travail sera de voir comment s'entendent les tenants de la parole pour mettre à contribution leurs co-énonciateurs, mais aussi d'autres voix, dans le but d'augmenter le pouvoir disqualifiant et contraignant des arguments qu'ils avancent, et pour quelles fins.

Dans cette perspective, les stratégies ont été distinguées en fonction de la manière dont elles s'emploient à exercer une influence sur le destinataire. L'on traitera en premier lieu des **stratégies doxiques** et, plus particulièrement, des mécanismes qui exploitent la ressource doxique afin de permettre au discours de prétendre à la vérité la moins contestable possible. À travers l'étude des **stratégies d'impression (I et II)** sera ensuite exhibée la manière de choquer les esprits, principalement grâce à la mise en scène des figures. Puis les manœuvres de **détournement**, qui se déploient tant sur les terrains du non-dit que sur les manipulations transgressives, prendront place avant de laisser à la **stratégie de piégeage** le soin de clore le panorama avec ses techniques de fabrication d'arguments destinés à exercer une forte contrainte sur le co-énonciateur et/ou à le prendre dans une nasse dont il ne peut se défaire.

CHAPITRE 8

Les stratégies doxiques

Chapitre 8 : Les stratégies doxiques

Le but d'une guerre étant la victoire contre l'autre, les agissements conçus et mis en œuvre tendront donc à se donner les moyens de l'obtenir. L'un des paramètres est l'évaluation de l'adversaire, de sa vision du monde. Ne dit-on pas dans le langage courant qu'il ne faut jamais sous-estimer celui-ci ? En évaluant, en estimant, on accorde à l'autre un certain poids, une certaine valeur, et il est pris en considération dans ce qui va être opéré¹. On ne peut agir sans *tenir compte* de l'autre, sans *peser* ce même contre, quand bien même le but suprême serait de le réduire à néant.

Parmi les stratégies préférées des offenseurs figure en bonne place la mise en scène des éléments doxiques. Dans l'Antiquité, la *doxa* (du grec *doxa* : opinion) s'opposait à l'*épistémè*, c'est-à-dire à la connaissance authentique². Le terme de *doxa*, hérité de Platon (*La République*)³, est mobilisé en analyse du discours pour désigner les opinions admises. Sa fonction essentielle dans la communication verbale, et donc dans la rhétorique comme art de persuader, a été soulignée par Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca qui rappellent dans leur *Traité de l'Argumentation* que le discours argumentatif prend appui pour se construire sur des points d'accord, c'est-à-dire sur des prémisses entérinées par l'auditoire. Ainsi, la consolidation d'un point de vue ou la résolution d'un différend s'inscrivent dans un espace d'opinions et de croyances collectives ; de même, le savoir partagé et les représentations sociales constituent le fondement de toute argumentation et permettent

¹ Relevons une des acceptions latines du mot *consideratio* : « action de peser les mots ». (Gaffiot, 1998 : 403)

² Comme aujourd'hui l'opinion publique se démarque du savoir scientifique.

³ Dans *L'art du lieu commun. Du bon usage de la doxa* (1999), Anne Cauquelin explique que « dans la pensée de Platon, deux triades coexistent : la triade supérieure constituée du Beau (fondant l'esthétique), du Bien (fondant l'éthique) et du Vrai (fondant la logique), dotée de son régime de parole, le discours philosophique, le Logos, discours unitaire des principes. On est dans le domaine de la théorie et de la permanence des Idées. Parallèlement se déploie la triade inférieure, correspondante au domaine de la pratique et de l'action, où règne la variation (opposée bien sûr à la permanence précédente). Cette triade inférieure se compose de trois notions parallèles et dégradées par rapport aux précédentes : la Tekhnè, c'est-à-dire l'utile et l'agréable de l'art, avec ses « variations d'humeur, de caractère et d'occasion. » (Cauquelin, 1999 : 27) ; la Doxa, constituant les « règles ou recettes pour un comportement efficace qui puisse convenir à la plupart » (*ibid.* : 28), et le vraisemblable, « voué à la dispersion en vérités particulières, vérités d'un moment, vérités d'occasion, seulement semblable au vrai » (*ibid.* : 28). Le régime de parole de ce « trio trompeur » (*ibid.* : 28) est la doxa, c'est-à-dire en termes plus contemporains le langage doxique, celui des traditions ou conventions sociales, des usages. On y a reconnu la sophistique, nommée aussi rhétorique, placée du côté de la triade inférieure car elle est une technique (Tekhnè) de parole : le rhétoricien est un technicien du discours qui s'appuie sur le vraisemblable au lieu de s'adonner à la tâche sublime de dire le vrai. » (Paveau, 2006 : 29)

« l'émergence et le déploiement du débat dans la polis, la cité démocratique où les individus doivent prendre des décisions et négocier leurs désaccords en se fondant sur ce qui les rassemble. » (Amossy, 2010 : 85)

8.1. Remarques préliminaires

Avant d'évoquer les chemins que la mise en scène doxique emprunte dans les discours de notre corpus, nous laissons le soin à Ruth Amossy et à Anne-Marie Paveau d'éclairer le débat par des remarques préliminaires qui complètent la notion de « connaissances communes » :

Dans la mesure où elle possède une valeur de probabilité, non de vérité, la doxa se situe au fondement de la vraisemblance sur laquelle s'appuie le discours à visée persuasive. Elle fournit des points d'accord susceptibles de s'établir sur un sujet donné dans une assemblée composée d'hommes de bon sens. La rhétorique suppose en effet que certaines choses peuvent être admises par un ensemble d'êtres raisonnables, même si elles ne peuvent être démontrées ou se présenter comme des vérités sûres. La doxa est donc l'espace du possible tel que l'appréhende le sens commun. Aristote présente dans cet horizon de pensée la notion d'endoxon comme ce sur quoi peuvent s'accorder tous les hommes, ou tout au moins la plupart d'entre eux, ou encore les sages. « Les endoxa, résume Peter von Moos, sont donc des opinions suffisamment acceptables (le contraire positif des adoxa et paradoxa, opinions honteuses ou problématiques) et ils reposent sur un consensus général ou du moins représentatif » (1993 : 7). Il est intéressant de constater que ce qui paraît acceptable chez Aristote est tantôt fondé sur l'opinion de tous ou de la majorité, tantôt sur celle des êtres compétents et autorisés qui peuvent parler à la place de tous : c'est alors l'autorité qui fonde et légitime l'endoxon. À cela s'ajoute bien sûr l'importance de la tradition, de ce qui est entériné par la coutume. (Amossy, 2010 : 86)

Nombre d'auteurs en effet, surtout en philosophie, attribuent aux connaissances communes préexistantes une couleur claire-obscur ou tout à fait obscure, comme si les avants du discours en étaient également les tréfonds, profondeurs quasiment maritimes d'où la lumière est absente. [...] Cette obscurité est également mentionnée en linguistique : C. Kerbrat-Orecchioni évoque en effet les « relations aussi étroites qu'obscures » qu'entretiennent la compétence encyclopédique et la compétence linguistique (1980 : 16). On reconnaît là l'héritage de la métaphore fondatrice des Lumières françaises, engagées dans une lutte sans merci contre l'obscurantisme. Tout le domaine des connaissances préalables spontanées, culturellement assimilées à la doxa, à l'opinion, au stéréotype, ou même à la rumeur, et tout aussi culturellement opposées à la science et à la vérité logique, tombe sous le coup de cette métaphore dévalorisante. Ce côté obscur de la connaissance a la vie dure malgré de nombreuses études, parfois déjà anciennes, sur les manifestations très variées de la faculté de connaître, en particulier quand elle est liée à l'opinion et à l'émotion, dans des contextes anti-cartésiens. (Paveau, 2006 : 23)

8.2. La stratégie d'évidentialité

Pour définir la manière dont les locuteurs du corpus marquent dans leurs productions verbales les origines des savoirs qu'ils allèguent et/ou transmettent, nous reprenons à notre compte la notion d'évidentialité. Ce terme, construit sur l'anglais *evidential*, se réfère à la justification des savoirs (sens de l'anglais *evidence*). A. M. Paveau (2006) rappelle la définition que Z. Guentchéva donne du terme :

Le terme *evidential* a été progressivement étendu à tout un répertoire de marqueurs grammaticaux qui encodent différents types de justifications (*evidence*) et sur lesquels s'appuie l'énonciateur pour signaler que le mode d'accès à la connaissance du message qu'il transmet est fondé sur le dire d'un tiers non spécifié, sur un oui-dire, sur la présence d'un indice ou à partir d'un raisonnement. On l'utilise actuellement pour faire référence aussi bien à la source du savoir de l'énonciateur qu'à la nature de cette source suivant qu'il s'agit de propos entendus d'un tiers non spécifié, de oui-dire ou d'inférence ou encore de faits constatés par la vue, l'ouïe ou tout autre sens. (Guentchéva, 2004 : 13-14)

Les héritages collectifs du passé et les sources partagées fournissent aux locuteurs un fondement solide à leur dire. Qu'il s'agisse du legs de leur communauté ou bien de l'opinion du plus grand nombre, la *doxa* leur permet de donner du poids à leur profération et/ou à la propagation de leur parole offensante. Cette appellation d'évidentialité vise donc à désigner des formes par lesquelles les locuteurs du corpus allèguent explicitement des cadres antérieurs à leur discours, se posant de la sorte comme les héritiers d'un bien discursif commun⁴ qui leur sert de caution et dont ils font une arme stratégique offensante commode, facile d'accès, qui leur donne les moyens de mystifier leur auditoire et, partant, de le manipuler. Ces cadres se déploient sous les formes suivantes : le soubassement épistémique, la déclaration épistémique, l'appel à la sagesse collective anonyme, l'appel à l'autorité des pères, l'héritage historique et littéraire et le stéréotype. Ils seront abordés dans cet ordre. L'hyperonyme d'évidentialité servira à désigner l'ensemble de ces mécanismes qui permettent à la parole offensante de prendre forme à partir des éléments doxiques. Alors que dans l'Antiquité, la *doxa* (opinion) s'opposait à l'*épistémé*, c'est-à-dire à la connaissance authentique, la rhétorique du parler contre la femme porte la *doxa* sur le terrain de la connaissance authentique, en prétendant faire admettre comme non contestable (i.e. comme connaissance authentique) ce qui n'est rien moins que contestable, c'est-à-dire ce qui émane de l'opinion (idées reçues, préjugés, etc.).

⁴ Bien transmis qui, de ce fait, est alors constitué en patrimoine, et dont leur discours se charge de pérenniser l'existence.

a/ Le soubassement épistémique

Est désigné sous cette appellation ce qui relève du lieu commun : tout ce qui est perçu comme déjà connu, déjà dit, familier et partagé. Afin de s'assurer la consolidation de leur point de vue pour le rendre le moins incontestable possible, ou tout du moins pour se prémunir contre toute tentative de démenti et, quand il y a lieu, pour gagner la confiance et l'assentiment de leur auditoire, les locuteurs offenseurs assertent, à diverses reprises et par des moyens langagiers appropriés, la nature collective, objective et assurée du savoir qu'ils allèguent ; ils identifient donc les sources de leur savoir, en même temps qu'ils les caractérisent comme stables et fiables. Cette fiabilité est due en grande partie à l'usage des formes de l'évidence. Le savoir allégué, présenté comme extérieur et antérieur, constitue un socle épistémique préexistant, qui relève des cadres prédiscursifs collectifs. Certains marqueurs vont présenter le savoir de l'énonciateur, selon deux modalités différentes : des marqueurs de déclaration épistémique (le savoir est asserté comme existant) et des marqueurs de contrainte (le savoir est présenté comme contraignant les discours).

1. La contrainte épistémique

Dans la contrainte épistémique, le savoir partagé a les allures d'un impératif catégorique pour le sujet sommé de se rendre à l'évidence de l'évidence elle-même. Les locuteurs allèguent un savoir dont rien n'est dit, si ce n'est qu'il relève d'une vérité incontestable, et qu'il doit par là-même être reconnu comme partagé. L'*évidentialité* est réduite à la seule assertion de la vérité du savoir et les locuteurs semblent affirmer que *c'est vrai parce que c'est vrai*.

1a. La certitude phénoménologique

La stratégie fait le choix de modalisateurs qui tournent autour du thème de l'évidence, opérateurs discrets qui se contentent d'affirmer cette évidence sans pour autant signaler de source puisque celle-ci repose sur une certitude phénoménologique. Ainsi en est-il des expressions *lo que cuelga*, *claro que*, *por cierto* :

- 1) Yo no digo **sino lo que cuelga**⁵, que si el cuerpo le pide hombre, será que es puta. (*La monja alférez*)
- 2) **Claro que** en otros sitios ellas resultan las pobres. (*La casa de Bernarda Alba*)
- 3) Pero **claro** a usted no le falta de nada, sus amigos han ganado la guerra. (*Dime quién soy*)

⁵ Ce qui est évident.

- 4) **Por cierto** que conosco yo en la calle donde ella bive, quatro donzellas en quien Dios mas repartió su gracia que no en Melibea [...]. (*La Celestina*)
- 5) **Por cierto**, si no mirasse a mi honestidad, y por no publicar su osadía desse atrevido, yo te hiziera, malvada, que tu razón y vida acabaran en un tiempo. (*La Celestina*)
- 6) Ya sabemos que hasta tanto la justicia no dictamine su culpabilidad, debe ser usted considerada inocente de estas acusaciones. Pero **no es menos cierto que** se trata de acusaciones muy directas, de especial gravedad, que hacen referencia a hechos que se prolongan en el tiempo, y que son tan fundamentadas como que provienen de fuentes policiales perfectamente identificadas y justificadas y ahora confirmadas por la Agencia Tributaria. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)

1b. La justification ontologique

La contrainte épistémique peut aussi trouver une justification ontologique. Quand l'essence des choses s'impose *naturellement*, on a alors un vocabulaire plus essentialiste que phénoménologique : « *de naturaleza* », « *naturalmente* », « *naturales* ». L'insulte peut porter sur la non-concordance de l'objet avec la norme naturelle.

C'est le cas dans les extraits ci-dessous :

- 1) Saturno debes de ser, / monstruo **de naturaleza** (*Famosa comedia de Santa Teodora*)
- 2) ¡Parece imposible que la **naturaleza** haya abortado un monstruo como tú!⁶ (*Las dos épocas*)
- 3) ¡Mujer **desnaturada**! (*Las dos épocas*)

Et plus particulièrement dans ces vers des *Coplas de las calidades de las donas* de Père Torroella⁷ :

- 4) Son todas **naturalmente**
malignas e sospechosas,

- 5) Muger es un animal
que se dise hombre ynperfecto,
procreado en el defecto
del buen calor **natural**;
aquí se yncluyen sus males
e la falta del bien suyo
e pues les son naturales
quando se demuestran tales,
que son syn culpa concluyo.

⁶ Tout en rejetant l'idée que cela puisse avoir eu lieu, du fait de l'horreur des faits, infère l'idée que la nature avorte des monstres, et donc du monstre par nature → **Eres un monstruo de la naturaleza*.

⁷ La date exacte de la composition du poème reste inconnue, elle est située vers 1458.

Pour mettre en scène les vices et les défauts féminins, l'énonciateur adopte délibérément le parti pris conventionnel⁸ du recours aux topiques misogynes, véhiculés depuis l'Antiquité⁹, qui attribuent aux femmes des défauts et des vices inhérents à leur nature. Il met donc en scène l'être féminin en tant qu'être défavorisé *par nature* et dresse un inventaire de ce qui est répréhensible, au niveau comportemental essentiellement, chez cet être défini de la sorte. Au rang des *vertus naturelles* qui lui sont prêtées figurent en bonne place l'hypocrisie, la tromperie, la duplicité, l'humeur changeante, les choix douteux, la recherche du profit, de la flatterie, l'importance de l'apparence, la coquetterie démesurée, l'avarice et l'égoïsme. Les femmes seraient attirées uniquement par ce qu'elles voient, ne valoriseraient pas les hommes mais chercheraient à en profiter, ne voudraient entendre aucune critique mais aimeraient être flattées, préféreraient les choses interdites, choisiraient toujours le pire, useraient de tromperie pour avoir du pouvoir sur les hommes, mentiraient *naturellement*.

Le topique qui sous-tend le point de vue de l'offenseur active un savoir familial à tous les lecteurs de cette époque, et perpétue l'image largement diffusée de la nature féminine dans ce qu'elle a de répréhensible. En se référant à une représentation ontologiquement justifiée à laquelle il a déjà abondamment été fait recours par le passé, celui-ci se contente de propager la parole de la société patriarcale. La captation de la théorie médicale des tempéraments de Claude Galien est chargée « d'avaliser une physiologie de la femme particulièrement apte à faire la preuve de son imperfection naturelle »¹⁰. Les vers ci-dessus reproduisent en effet les idées communes que Galien avait formulées sur la femme, dans *De usu partium corporis humani* (*De l'utilité des parties du corps humain*), la présentant comme « *un animal / que se dize hombre imperfecto / procreado en el defecto / del buen calor natural* »¹¹, c'est-à-dire

⁸ « *La vilificación de la mujer era indudablemente una convención literaria que utilizaba un repertorio de ejemplos de la Antigüedad para probar su argumento. En España una rica fuente de vilificación era la literatura árabe proveniente de Persia y de la India [...]. La posición inferior de la mujer en la sociedad era un hecho. También lo era su falta de educación verdadera.* » (Foa, 1979 : 14)

⁹ « [...] *como el lector podrá observar, las coplas no contienen en si nada que en la tradición misógina europea no se hubiera dicho un sinn de veces. Visto desde la perspectiva más amplia, el vituperio general de las mujeres que Torroella realiza en la parte principal de su composición es perfectamente convencional y no se encuentra en ella ninguna idea sorprendente sobre la mujer* » (Archer, 2001 : 267)

¹⁰ « [...] *estrofa es la que encierra la famosa definición galénica de la mujer [...] es decir un ser que, debido a su naturaleza fría frente a la calurosa del hombre, no puede producir bien alguno.* » (Archer, 1999-2000 : 414).

¹¹ (*apud* Archer, 1999-2000 : 414)

comme un être qui se caractérise par sa froideur face à la nature chaude de l'homme¹². Cette théorie permet la reprise et la réaffirmation¹³ du principe d'une inégalité naturelle entre les hommes et les femmes, au détriment des femmes. Elle permet aussi, et surtout, de renforcer l'image multiséculaire de faiblesse et de fragilité congénitale, à l'origine des défauts mis en avant dans le parler contre la femme, et le classement de ceux-ci en tant que défauts issus d'un état de nature.

Ce discours prend appui sur le même dogme misogyne que ceux de ses prédécesseurs, ce qui contribue à en faire sa force, compte tenu du fait de sa grande popularité parmi l'auditoire masculin de l'époque. Cette popularité est liée à la longue et cohérente tradition qu'il contribue à perpétuer et aux éminents représentants qui en ont assuré une large diffusion. L'évoquer pour renforcer la cause naturelle du comportement féminin est un acte de pouvoir, par lequel l'énonciateur impose sa « source » irréfutable à l'auditoire. Il fait participer d'autant plus sûrement son public à sa vision qu'il ne propose que peu de commentaires et s'appuie presque uniquement sur des images connues, des lieux communs entérinés. Le texte renforce ainsi une opinion largement partagée sur les femmes, dont le comportement apparaît comme un comportement dicté par la nature. L'argumentation est présentée comme allant de soi.

Dans la même veine, et de façon subtile, les noms de qualité peuvent aussi imposer une dimension biologique. C'est le cas de l'insulte « *malnacidas* » lancée aux voisines par le cordonnier dans la pièce de F. García Lorca *La zapatera prodigiosa* où le comportement déviant est associé à un défaut de naissance, c'est-à-dire à une tare de nature ontologique.

¹² « *se pensaba que las mujeres eran imperfectas por las circunstancias en las cuales se concibieron, y es que la creencia era que los seres humanos de sexo femenino se relacionaban con el semen del testículo izquierdo de su progenitor, y que luego se formaban en la parte izquierda del útero de la madre. Esta creencia confirmaba que las mujeres nacían desgraciadas, "siniestras" (lat. SINISTER) e inferiores al hombre [...]. Puesto que representaban un peligro para la sociedad, ya que eran seres imperfectos, había que oponerlas, como animales, al hombre.* » (Hébert, 2008 : 83)

¹³ « Capter un texte, c'est l'imiter en allant dans le même sens que lui ». (Maingueneau, 1998 : 151)

2. La déclaration épistémique

2a. L'opinion publique

« Dans la déclaration épistémique, la source du savoir est un agent extérieur au locuteur, le plus souvent indéfini car collectif. » (Paveau 2006 : 182). De cet argument *ad populum* Michel Dufour (2008 : 318) précise qu'il peut

Être vu comme une variante de l'argument d'autorité dans la mesure où il est encore fait appel à l'ethos d'un parti invité dans l'argumentation. Le prestige n'est plus celui d'une personne ou d'un nom propre, mais celui d'une masse. On convoque donc l'avis-effectif ou supposé- d'un groupe, de préférence nombreux et si possible prestigieux, pour tenter d'entraîner l'assentiment de l'interlocuteur. Quelques exemples célèbres de ce type d'argument :

1. Tout le monde sait que *p*

Donc

2. *p*

Ou :

1. Le groupe a dit que *p*

Donc

2. *p*

Remarquons que la prémisse du premier exemple ne mentionne pas ce qui est dit par « tout le monde » mais ce qui est su. Ceci peut soulever quelques problèmes d'interprétation mais [...] les verbes « savoir », « croire », « penser », « dire », et quelques autres expressions de ce genre sont parfois apparentés au point d'être synonymes. [...] Le principal problème de l'argument *ad populum* est que la prémisse ne peut pas être pertinente : le nombre ne fait rien à l'affaire si l'avis du groupe (« tout le monde », la famille, le clan, la bande, les collègues, la nation, le parti, l'église, etc.) n'a pas valeur de preuve pour le sujet concerné.

Dans certains énoncés, la source se construit sur une entité désignée comme détentrice du savoir, généralement sur le schéma suivant : indéfini totalisant « *todo* » + entité collective (agent collectif indéfini « *el mundo* » + verbe épistémique (verbe de connaissance comme *saber*), soit « *Todo el mundo sabe* », comme dans cet extrait de *Dime quién soy* où l'indéfini totalisant est renforcé par le verbe factif¹⁴ « *saber* », marqueur linguistique de la présupposition : « *Al fin y al cabo, todo el mundo sabe cómo consiguió salir; una manzana podrida hay en todas partes, y quien facilitó que usted saliera a cambio de los favores de Amelia es una manzana sin importancia.* »

¹⁴ Le verbe *saber* est dit factif parce qu'il présuppose la vérité de sa phrase complétive (sa subordonnée à fonction de complément d'objet introduite par *que*).

Analysons les rouages de la mise en scène argumentative de l'énoncé bâti sur le modèle ci-dessus dans l'extrait suivant, qui présente un dialogue entre deux femmes au sujet d'une troisième (La Leocadia), absente de la scène d'énonciation, sur laquelle porte la critique injurieuse :

-Me da lástima La Leocadia. (L')

-A mí, no. El otro día me la encontré por el pueblo ¿y quieres creerte que se me insolentó?... (L)

-No me extraña, **todo el mundo sabe que** es una descarada faltona, y además mentirosa, que anda diciendo por ahí que el Seba se fue como si huyera, sin despedirse de nadie, y eso es una patraña más grande que una casa. (L') (*Los Sebastianes*)

Quand la locutrice L' énonce « *todo el mundo sabe que es [...] que una casa* », elle présuppose¹⁵ par le verbe factif *saber* que « *Leocadia es una descarada faltona, (y es) además mentirosa* ». Elle donne ainsi, comme le rappel d'une vérité déjà établie, ce sur quoi porte en fait son énoncé, à savoir que Leocadia ne se comporte pas *comme il faut*¹⁶. Mais elle se distancie en même temps de cette vérité, en faisant endosser la responsabilité de l'acte illocutionnaire d'assertion offensante à une entité collective ; l'énonciateur n'est plus l'individu particulier qui vient de dire « *no me extraña* »¹⁷ mais une large communauté qui partage une opinion sur l'essence de Leocadia : « *descarada* », « *faltona* », « *mentirosa* ». Transparaît alors en filigrane un principe de référence communément admis, soit le *topos* suivant : « tout le monde ne peut pas se tromper ». Donc si tout le monde partage la même croyance, celle-ci a de grandes chances d'être vraie (= les colportages de Leocadia, ses mensonges sur Seba sont vrais) soit le schéma :

¹⁵ « Les critères de négation et d'interrogation, appliqués à 21. Pierre sait que p donnent à penser que (21) présuppose « p est vrai » et pose seulement « Pierre est certain que p ». Cette analyse est assez semblable, on le voit, à la première description que propose Théétète (le savoir serait une « opinion vraie »). Savoir et se douter que ne diffèrent que par le type de croyance posée, plus ferme et motivée dans le premier cas ; et ils s'opposeraient l'un et l'autre à démontrer-en ce sens qu'ils présenteraient la vérité de l'opinion au titre seulement de présupposé [...]. Plus généralement, quand on place devant un énoncé p l'expression X sait que, c'est souvent à seule fin de poser avec une force particulière la vérité de « p ». X sait que... peut presque, dans ce cas, être considéré comme un modal, analogue à Il est vrai que... On a donc l'impression, devant ces faits, qu'on ne peut pas séparer, lorsqu'il s'agit du savoir, le mode subjectif de la croyance et sa valeur objective. C'est ce que Socrate objecte à Théétète : le savoir est une croyance qui fait preuve, une croyance qui se démontre d'elle-même. » (Ducrot, 1991 : 268)

¹⁶ « Appelons " verbes d'opinion " ceux qui servent au locuteur à informer le destinataire des croyances d'un tiers, par exemple penser, être sûr, savoir, s'imaginer, se douter, ignorer, reconnaître. Nous les considérerons ici dans un contexte bien particulier, du type " X----- que p ", où " X " désigne la personne dont on rapporte l'opinion, et où " p " est une proposition exprimant cette opinion. » (*ibid.* : 266).

¹⁷ Et qui aurait pu simplement continuer à dire **Es una descarada faltona, y además mentirosa*.

1. Tout le monde sait que *p* (= *Leocadia es una descarada faltona, /y es/ además mentirosa*)

Donc

2. *p* (*Leocadia es una descarada faltona, /y es/ además mentirosa*)

Ce faisant, L' confirme la propension de Leocadia à mal se comporter, justifiant par là-même l'acte verbal déplacé de cette dernière vis-à-vis de L, « *se me insolentó* », en le jugeant, à l'aune d'autres actes évoqués, tout à fait plausible, guère contestable, « *no me extraña* », et lié à son essence « *descarada* », « *faltona* », « *mentirosa* »¹⁸. De la sorte, L' construit un terrain d'entente avec son interlocutrice sur des valeurs négatives attribuées à Leocadia, en se montrant favorablement disposée à la croire, et en justifiant ce choix par l'appel à l'opinion largement partagée ; elle légitime cette croyance par le recours à la croyance collective par laquelle l'intensification maximale est donnée à l'importance numéraire de la source du savoir : « *todo el mundo* » (strictement personne n'est exclu du champ d'action). De plus, en attribuant le mensonge, l'insolence, le manque de fiabilité à Leocadia, L' se présente comme une femme attachée à des valeurs de vérité, de fiabilité, de vérité, qui se pose en personne experte sur le référent et construit dans son dire un univers dichotomique : d'un côté L + L' + *todo el mundo*, de l'autre Leocadia, isolée et marginalisée en tant que personne ne respectant pas les valeurs de la communauté adverse créée dans l'interaction (« *faltona* », « *descarada* », « *mentirosa* »).

L' montre ainsi qu'elle est disposée à adhérer à la croyance mise en questionnement par L « *¿quieres creerte?* », en confirmant ladite croyance, « *todo el mundo sabe* », de la façon la plus persuasive possible par le recours à la déclaration épistémique. La visée illocutoire de cette stratégie est de créer du lien, pour s'assurer une complicité avec L, une affinité de pensée, très certainement dans le but de mettre cette dernière en confiance et l'inciter à lui raconter l'épisode où la femme Leocadia a fait montre d'insolence à son égard.

La déclaration épistémique peut aussi s'appuyer sur le savoir partagé par les interactants et asserté comme universel par décision unilatérale du locuteur : « *Ya sabemos que hasta tanto la justicia no dictamine su culpabilidad, debe ser usted considerada inocente de estas acusaciones.* » (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)

¹⁸ Pour croire une information rapportée, il faut qu'elle paraisse plausible à celui qui l'entend. Le fait que Leocadia se soit montrée insolente rend plausible le comportement qui est rapporté d'elle vis-à-vis de Seba.

2b. Oï-dire et réputation

L'argumentation contre l'offensée prend appui sur l'information connue par la parole entendue, et notamment par la rumeur publique, qui garantit l'honorabilité morale de la personne.

Dans le passage considéré ci-dessous, tiré d'un dialogue de théâtre, la réputation (*la fama*)¹⁹ sert de garant à un représentant de justice (l'*alguacil*²⁰ nommé Ginés) pour mettre en garde une femme visée par l'opprobre de la communauté, Quiteria, contre le risque de se voir infliger le même châtement qu'a subi sa comparse Aldonza la Pajarera, à savoir des coups de fouet et la *coroza*²¹.

Alguacil.- Quedad con Dios y tomad ejemplo de esa penada, que las dos tenéis fama de lo mesmo.

Quiteria.- Mentira parece, Ginés, que tengas para mi tan dura despedida. Bien sabes que unos cardan la lana y otros llevan la fama²².

Alguacil.- Pues a ti también **la fama** te señala como la más puta del pueblo (*Las brujas de Barahona*)

Face à Quiteria, qui se défend de l'accusation²³ et refuse d'être assimilée à celle qui a fait l'objet d'un châtement exemplaire (Aldonza), Ginés réagit en produisant un énoncé, introduit par *pues*²⁴, qui se présente comme un connecteur qui associe une fonction phatique et une fonction argumentative, tout en étant porteur d'autres valeurs, dont le

¹⁹ Dans le contexte de cette pièce, où sont mis en scène les procès de l'Inquisition de Cuenca entre 1527 et 1530, aucune preuve n'est nécessaire pour intenter un procès contre quelqu'un, la seule suspicion ou la rumeur publique s'avérant suffisantes pour cela.

²⁰ L'*alguacil* était un officier de police et de justice dont les fonctions étaient doubles : le maintien de l'ordre (police) et l'application des décisions de justice.

²¹ *Coroza. Capiroto de papel engrudado y de figura cónica alargada que, como señal afrentosa, se ponía en la cabeza de ciertos condenados y llevaba pintadas figuras alusivas al delito o a su castigo.* (R.A.E., 1992 : 1, 576)

²² « Unos tienen la fama y otros cardan la lana. Refrán que significa que no son siempre los que adquieren fama o consiguen alabanza los que les han merecido con su trabajo → Injusto. » (Moliner, 1998 : 1, 1277)

²³ Elle exprime son sentiment d'injustice par la forme figée du proverbe : *unos cardan la lana y otros llevan la fama*. L'énoncé proverbial lui permet d'orienter la croyance (factif « *bien sabes* ») bâtie sur la réputation (« *las dos tenéis fama de lo mismo* ») vers la croyance bâtie sur la sagesse des nations. Elle se démarque ainsi de la femme châtiée pour sa conduite – à laquelle elle était assimilée par la structure englobante « *las dos tenéis fama de lo mismo* » –, grâce au choix linguistique de la structure bipartite qui permet de séparer les uns (« *unos* », ensemble dans lequel elle s'inclut) et les autres (« *otros* », ensemble dans lequel elle ne s'inclut pas, celui de la *fama*).

²⁴ *Pues* a ici une valeur argumentative, car il souligne théâtralement la pertinence de l'énonciation qu'il introduit, contre les attentes de Quiteria qui jugerait sans aucun doute plus pertinente une autre énonciation.

dénominateur commun est de « suggérer que la situation justifie pleinement l'acte d'énonciation qui suit ». (Martin, 1983 : 242)

Cet énoncé est présenté en effet comme une suite inattendue par rapport aux croyances dont Quiteria fait état. On l'analyse ainsi : 1) Ginés réagit à un dit (D) en produisant un énoncé (E) introduit par *pues*. Cet énoncé E est présenté comme une suite inattendue de D, par rapport aux croyances dont Quiteria fait état à travers le proverbe ; 2) Ginés signale l'enchaînement E > D pour suggérer à Quiteria une conclusion C contraire à la conclusion attendue.

L'énoncé de Quiteria a exercé une contrainte sur le discours de mise en garde de Ginés et oblige ce dernier à faire un choix. Soit il revient d'une façon ou d'une autre sur son dit, « *Quedad con Dios y tomad ejemplo de esa penada, que las dos tenéis fama de lo mismo* », soit il renforce son dit. Faire porter sur la *fama* la responsabilité de l'énonciation, faire endosser à la réputation l'acte perlocutoire de désignation, « *la fama te señala* », est une stratégie qui lui permet de se libérer de la double contrainte à laquelle il est implicitement soumis, celle d'avoir à se positionner à titre personnel (il connaît Quiteria, qui l'appelle Ginés), et celle d'être le garant de la crédibilité accordée à l'opinion publique tout en se déchargeant sur elle de l'offense qui est faite à Quiteria : c'est la *fama*, en non pas lui personnellement qui la désigne comme « *la más puta del pueblo* ». De cette façon, il indique qu'il agit en tant que représentant de la loi, qu'il a à ce titre la maîtrise de la parole et des actes, et que son dit ne peut être contesté puisque c'est le dit du porte-parole de la communauté tout entière. En même temps, ce statut de porte-parole lui permet de se distancier de la *fama*, précisément parce que son rôle se limite à faire respecter cette parole avec un devoir de réserve (il doit garder son opinion personnelle pour lui, qui peut être différente), et de se prémunir contre tout engagement à titre autre qu'officiel qui le mettrait forcément en danger d'une façon ou d'une autre²⁵. La réputation fonctionne donc ici comme garant plus expert sur le sujet que le proverbe : la *fama* est un argument d'autorité de l'*expert suprême* qui ne peut être remis en cause.

²⁵ On pourrait proposer la paraphrase suivante du mouvement argumentatif engrangé par le connecteur *pues* : je ne peux pas te suivre dans ta demande de reconsidérer ma mise en garde à ton égard. Si tu refuses d'être mise dans le même sac qu'Aldonza, et que tu trouves injuste la réputation qui t'es faite, c'est ton point de vue. Que tu le veuilles ou non tu es visée, parce que c'est ce que tout le monde pense de toi. Moi je suis simplement chargé de faire appliquer la loi, et cette loi est basée sur le crédit qui est accordé à l'opinion publique.

Un autre emploi significatif de la *fama* apparaît dans un autre passage de *Las brujas de Barahona* : « *Alguacil, Pública y notoria es su condición de mujer de mala vida y puta y disoluta, y eso nadie le puede negar, así que esos cargos son los que van en los papeles.* » (*Las brujas de Barahona*). Les adjectifs « *pública* » et « *notorio* », mis en avant par la figure de l'hyperbate, fixent au plus haut degré, « *la más puta del pueblo* », la condition de femme de mauvaise vie de Quiteria : « *condición de mujer de mala vida y puta y disoluta* ». Cette condition est proprement *indéniable*, « *y eso nadie le puede negar* », car elle connue de manière certaine par un grand nombre de personnes qui partagent la même opinion vis-à-vis d'elle.

Par la bouche du représentant de justice, lequel s'adresse à l'auditoire qui assiste au châtement de Quiteria enduite de miel et de plumes de diverses couleurs, l'extension de la zone de validité de la condition de mauvaise femme et de « *puta* » à l'espace commun (« *pública* ») permet d'adjoindre de fait (conjonction *Y*) à la notion de public la notion de notoriété (« *notoria* »), c'est-à-dire de fait avéré ; comme si le fait d'être public rendait la condition fatalement liée au fait de relever d'une certitude, et donc de quelque chose qui ne peut être remis en question : une évidence. C'est cette évidence même qui va servir d'argument à la conclusion « *así que esos cargos son los que van en los papeles* » ; la mauvaise réputation rend légitimes les poursuites officielles qui sont intentées contre Quiteria, celles-ci fondent le discours judiciaire à l'encontre des femmes de mauvaise vie dont l'existence est présumée²⁶. Le discours s'édifie autour des adjectifs « *pública* » et « *notoria* » : la profération contre l'autre fait confiance au consensus, au *discours collectif*.

Dans les deux cas présentés ci-dessus, la victime perd le droit d'intégrer la société des gens honnêtes et honorables à cause de sa réputation. Tout comme il y a des *buenas mujeres* et des *malas mujeres* il y a aussi une *buena fama* et une *mala fama*. La réputation des femmes est gage de leur identité sociale, jugée à l'aune des valeurs du Bien et du Mal. La reconnaissance par la communauté de la difformité de renommée signale une malformation et implicite un bannissement. Autrement dit, l'atteinte portée à la réputation vise à retrancher les /anormales/ de la communauté.

²⁶ Accepter qu'une information soit exacte dépend du cadre de référence que chacun utilise pour l'évaluer. Si l'information est cohérente avec son propre cadre de référence, il y a une forte probabilité pour qu'elle soit tenue pour vraie. Les habitants de Cuenca ne mettent pas en doute l'existence des femmes de mauvaise vie, des *putas*, c'est dans l'ordre du monde qui les entoure.

C'est aussi de notoriété dont il est question dans cet extrait de *La monja alférez*, dans lequel la jeune Catalina est sommée d'expliquer à sa tante les raisons de son altercation avec Aliri, une religieuse du couvent où elle est novice, et d'éclaircir en particulier le motif qui l'a conduite à traiter l'autre de « *puta* » :

CATALINA – Yo, señora tía, tengo oído que así se nombran las mujeres que tienen caliente el cuerpo del deseo de varón, y como es **tan notorio** que doña Catalina de Aliri echa humo por todos sus cuatro costados, pienso que no he dicho sino lo justo. (*La monja Alférez*)

Pour légitimer son propos, la locutrice l'enveloppe dans un trajet argumentatif fondé sur le ouï-dire et sur la réputation. À propos de la définition de la « *puta* », Catalina se réfère tout d'abord à la transmission de bouche à oreille : « *así se nombran las mujeres que tienen caliente el cuerpo del deseo de varón* ». Cette définition relève du savoir partagé *via* l'oralité, « *tengo oído que* », c'est la perception auditive qu'elle érige en norme pour l'appliquer ensuite, dans sa logique, à Aliri. Selon Catalina, celle-ci présente les symptômes physiques significatifs de la femme en manque d'homme au degré le plus élevé, « *caliente el cuerpo [...] echa humo por todos sus cuatro costados* », sous couvert de l'assentiment implicite et généralisé de toute la petite communauté qui avalise son assertion, « *es tan notorio* », l'adjectif « *notorio* », placé sur un axe gradué qui signale l'intensité de la notoriété, « *tan* », conforte le dit comme juste et relevant d'une vérité incontestable.

2c. Le garant²⁷

Outre l'opinion publique et la réputation, « la déclaration épistémique peut également s'appuyer sur le savoir d'un agent qui fait figure de garant » (Paveau, 2006 : 182), soit parce qu'il possède les compétences adéquates, soit parce qu'il fait office de témoin de la bonne foi du locuteur. L'argument utilisé est l'argument d'autorité :

Cet argument, dit *ad auctoritatem*, est parfois baptisé *ad verecundiam* (du latin *verecundia*, modestie) car il est parfois utilisé pour intimider l'interlocuteur, invité à faire preuve de modestie face à un avis plus autorisé que le sien sur l'enjeu du débat. X désignant une autorité – en particulier un « auteur », les deux termes ayant la même racine –, la forme la plus radicale de l'argument se réduit à une prémisse attribuant un jugement à une autorité et à la conclusion que ce jugement est vrai :

1. X dit que *p*
- Donc
2. *p*

²⁷ Du francique warjan « garantir comme vrai ».

L'argument d'autorité peut rappeler l'argument *ad hominem*. En effet, il se fonde lui aussi sur l'ethos d'une personne – généralement extérieure au débat – dont l'avis est invoqué dans le processus d'argumentation. (Dufour, 2008 : 316)

Il s'agit :

d'assurer la vérité d'une proposition en vertu du statut d'une personne qui la soutient. [...] Dans le cas d'une argumentation en face-à-face, l'argument d'autorité procède généralement par l'appel à un tiers : A compte venir à bout du doute ou des objections de B en rapportant l'avis de l'autorité X. Qu'en est-il de la validité de l'argument ? Pour qu'un argument d'autorité soit valide, il doit être impossible que la proposition *p* soit fausse étant donnée que X l'a assertée. Autrement dit, sa vérité doit être garantie à coup sûr par le fait que X la soutient, ce qui revient à supposer X infaillible. La validité de l'argument ne dépend donc pas de sa forme, mais des croyances des interlocuteurs. Si A est un « fidèle » inconditionnel de X, l'argument sera, à ses yeux, valide. Mais il est loin d'être sûr que B partage son avis. (ibid : 316)

Dans le passage suivant, l'étiquetage de l'offensée par Clemente, « *puta que se acuesta con los frailes* », prend appui sur l'honorabilité de la source, « *Gentes honradas me lo han dicho* », à partir du *topos* « on doit croire les gens honorables », « les gens *bien* sont crédibles ». La valeur attribuée au garant (l'honneur) est également attribuée à ses actes (ici des actes de parole) et justifie la conclusion implicite : « cette parole-là ne peut être mise en doute ». D'où le choix d'une amplification portant sur l'adjectif « *honradas* » → *honradísima* qui permet à l'énonciateur, dans un même mouvement, de réfuter le dire de son co-énonciateur et d'augmenter la force illocutoire de son étiquetage initial disqualifiant, « *puta que se acuesta con los frailes* » :

CLEMENTE.- ¿Dónde está esa puta que se acuesta con los frailes?

ANA.- Pero ¿qué dices ahí, pecador de Dios? ¡Anda a dormilla, borrachuzo!

CLEMENTE.- ¡**Gentes honradas me lo han dicho!** [...]

ANA.- Mira lo que dices, Clemente, que eso son maledicencias de gente ruin.

CLEMENTE.- ¡**De gente honradísima!** (*La Saturna*)

Tout garant qu'il prétende être, ce réseau d'*honnêtes gens* créé par le discours ne désigne pourtant pas un milieu sociologiquement caractérisable – aucune analyse sociologique ne le délimiterait véritablement, comme on pourrait délimiter par exemple les membres d'une corporation donnée – mais une catégorie créée en discours par le sujet parlant. Nous avons affaire à un groupe que l'offenseur (Clemente), par son énonciation, contribue à créer de toutes pièces autant qu'il lui préexiste sous des contours flous – autour de l'adhésion à des valeurs positives partagées par la communauté – et qu'il met en scène pour persuader Ana de la vérité de son assertion.

Dans *La Celestina*, il est aussi fait recours au garant. Dans sa diatribe contre Melibea, Areusa n'hésite pas à convoquer Dieu pour servir de garant à ses assertions dévalorisantes, causées par la jalousie : « AREUSA : **Dios me lo demande** si en ayunas la topasses, si aquel dia pudiesses comer de asco. » (*La Celestina*)

L'enchaînement argumentatif implicite qui veut faire admettre la conclusion, *Mélibée inspire le dégoût, tu dois vraiment me croire, je dis la vérité, prend appui sur les présupposés suivants : Dieu existe, je crois en Dieu, tu crois en Dieu, Dieu est tout puissant, on ne peut mentir à Dieu ni l'un ni l'autre. Si je prends le risque de convoquer Dieu pour étayer mon dire, je ne peux que dire la vérité et pas autre chose. Donc tu dois me croire.

Quant au valet Sempronio, pour convaincre son maître Calisto de la mauvaise nature des femmes, il force la conviction de son propos en puisant dans le thésaurus livresque et chez les érudits l'argument d'autorité²⁸ qui justifie la garantie de son dire, en se fondant sur la valeur des livres et des hommes reconnus pour leur compétence et leur moralité selon le topos « si c'est lui (ou eux) qui le dit (disent), on peut le (les) croire » :

1) **Llenos están los libros** de sus viles y malos enxemplos, y de las caydas que levaron los que en algo, como tú, las reputaron. (*La Celestina*)

2) **¿No has leydo** de Pasife con el toro, de Minerva con el can? (*La Celestina*)

3) Lee los **vestoriales**, estudia los **filósofos**, mira los **poetas**. (*La Celestina*)

Il convoque même la classe de la noblesse, et l'ensemble des communautés – païens, juifs, chrétiens et maures – pour montrer que malgré les divergences entre elles, toutes s'accordent sur ce qu'il faut penser des femmes : « **Gentiles, judíos, christianos y moros, todos en esta concordia están.** » (*La Celestina*)

L'accréditation explicite du garant permet à l'offenseur de donner à son dire un caractère de vérité incontestable. Seront ainsi élevés au rang de garants ceux qui ont été investis d'un rôle préventif et/ou répressif vis-à-vis des contraventions susceptibles d'advenir contre les règles et les lois édictées par les institutions d'une communauté donnée :

²⁸ Dans la classification des arguments proposée par le *Traité de l'Argumentation* de Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970), quatre types d'arguments sont définis : 1) Les arguments quasi logiques. 2) Ceux qui se fondent sur la structure du réel. 3) Ceux qui fondent la structure du réel. 4) Ceux qui dissocient une notion. L'argument d'autorité fait partie des arguments du deuxième type qui s'appuient non plus sur la logique mais sur l'expérience, sur des liaisons reconnues dans les choses. Ici, argumenter n'est plus impliquer, c'est expliquer. L'argument d'autorité est tiré d'une relation de coexistence entre les choses.

Aujourd'hui, hormis les petits enfants qui passent pour très crédules, il est peu courant qu'une personne en fienne une autre pour infaillible, même s'il est vrai que nous accordons généralement crédit aux propos d'autrui. En revanche, et c'est ce qui rend l'évaluation d'un argument d'autorité parfois délicate, nous sommes prêts à admettre qu'au moins dans des domaines particuliers, la parole de certaines personnes fait autorité [...]. Ceci amène à une forme d'argument d'autorité plus nuancée et, de ce fait, plus délicate à critiquer que la forme radicale, car affaiblie par l'introduction d'une prémisse limitant la portée de l'autorité :

1. X dit que p .
2. X est une autorité (ou est compétent, expert, spécialiste, crédible, etc.) dans le domaine D dont relève p .

Donc

3. p

L'introduction de la seconde prémisse peut être considérée comme une disposition prévenant un soupçon de non-pertinence visant la première. Elle anticiperait l'objection prévisible : X fait-il autorité (est-il compétent, etc.) dans le domaine dont relève p ? (Dufour 2008 : 317).

Dans le passage ci-dessous, l'auteur de la lettre ouverte à Ana Mato entend obtenir l'adhésion des lecteurs à son point de vue négatif et critique sur la ministre de la santé du gouvernement Rajoy, en mettant en avant les faits reprochés à cette dernière comme non discutables. Ils sont établis en effet par des personnes habilitées par la communauté et reconnues comme agissant institutionnellement au bénéfice de tous contre ceux qui dérogent au bien public : « *fuentes policiales perfectamente identificadas y justificadas* » + « *Agencia Tributaria* » :

Las **fundadas** sospechas que le relacionan con pagos o regalos por parte de ramas corruptas. Ya sabemos que hasta tanto la justicia no dictamine su culpabilidad, debe ser usted considerada inocente de estas acusaciones. Pero no es menos cierto que se trata de acusaciones muy directas, de especial gravedad, que hacen referencia a hechos que se prolongan en el tiempo, y **que son tan fundamentadas como que provienen de fuentes policiales perfectamente identificadas y justificadas** y ahora confirmadas por la **Agencia Tributaria**. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)

1. X (*fuentes policiales perfectamente identificadas y justificadas*) dit que p (*pagos o regalos por parte de ramas corruptas*)
 2. X est une autorité compétente et crédible dans le domaine D dont relève p .
- Donc
3. p /vrai/ (les accusations de corruption portées contre A. Mato sont vraies)

Ci-dessus, les agents évoqués sont clairement identifiés. Dans d'autres textes ces agents seront plus flous et désigneront simplement un ON qui a transmis un savoir : « *Siempre me*

enseñaron, Sra Ministra, que para mandar hacer hay que saber hacer.» (Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad Ana Mato)

L'énoncé où s'élabore le *parler contre* bâti sur la déclaration épistémique s'inscrit donc dans le noyau-type suivant : (opinion publique/réputation) + (prédicat = sujet cible + état ou action qui est prêtée au sujet cible). Dans tous les cas, la source de l'information (l'opinion publique) est syntaxiquement mise en avant par l'hyperbate « *pública y notoria* », par l'intensif « *tan notorio* », par le sujet de l'action de croyance « *todo el mundo* » + « *sabe* » et par le sujet de l'action de signalement « *fama* » + « *señala* ». Le sujet de la cible voit son comportement stigmatisé par l'opinion. Ce comportement relève du domaine sexuel, du relâchement des mœurs sanctionné par la communauté qui se pose en garant des bonnes mœurs, en faisant de la réputation une arme – y compris une arme officielle, dans le cas des procès contre les femmes réputées *mauvaises* – à charge pour *défaire* celle dont le mode de vie ou les actes transgressent les limites autorisées par la collectivité, et que l'opinion se charge de propager.

La force illocutoire et/ou perlocutoire du dit, dont l'opinion publique endosse la responsabilité par la volonté d'un locuteur trouvant son avantage à se retrancher derrière la collectivité²⁹, provient de la généralisation : l'avis est partagé, il fait l'objet d'un consensus qui le rend d'autant moins attaquable qu'il est pris dans la masse. Elle provient également de l'anonymat : personne n'est cité en particulier, ce peut donc être tout un chacun, quelqu'un dont tout auditeur est libre de dessiner les contours. L'opinion publique agit donc comme un intensificateur de la parole *contre* la femme.

Grâce à l'opinion publique, le locuteur se pose en /expert/ dont le jugement ne peut être mis en doute, parce qu'il est légitimé par une collectivité à partir de ce *topos* : « si tout le monde y croit, c'est que ce doit être vrai, car il est impossible que tout le monde se soit trompé » ; le groupe est présumé fiable quand l'ensemble des individus qui le composent partagent le même point de vue. Ainsi la femme prise dans les filets de la réputation a non seulement du mal à s'en défaire mais elle a même pu au cours de l'histoire être châtiée officiellement. En effet, l'opinion publique, tout en n'étant pas intrinsèquement une source d'information officielle, a été utilisée par les autorités qui officialisaient la parole collective. Ce fut le cas

²⁹ Les locuteurs ne parlent pas en leur propre nom mais se font les porte-parole de la communauté, ce qui assure à leur parole une force argumentative indéniable. Ces locuteurs sont généralement très impliqués par le contenu du message.

dans les procès inquisitoriaux, où la réputation, l'opinion publique ont servi stratégiquement de recours pour contribuer à l'efficacité d'un système répressif dont la fonction était d'empêcher la dissidence religieuse et de perpétuer la cohésion du groupe autour des valeurs catholiques érigées en dogme. À ce titre, toute la communauté qui partageait lesdites valeurs était mise à contribution par les autorités politiques et religieuses pour les faire respecter, en participant activement à la destruction de celles qui étaient présumées être des fauteuses de trouble. Ce système répressif assurait le maintien de la solidarité dans le groupe, dressé contre une altérité /bouc émissaire/ victime de châtiments exemplaires destinés à montrer les risques encourus en cas de non-conformité au système justifiés par la dénonciation collective. Ce rôle de médiateur et d'accréditeur dévolu à la communauté qui va colporter et légitimer est révélateur d'un corps social et des mœurs d'une époque.

La déclaration épistémique peut se fonder sur une perception, ce qui n'a rien de rationnel. Des impressions trouvent dans l'opinion commune leur légitimation. Se dresser contre l'autre féminin en s'accordant le privilège d'être épaulé par toute une communauté, dire du mal de l'autre revient également à dire du bien de /soi-même/ et du /nous/ formé par la communauté dans laquelle on se coule de fait. Ainsi une communauté morale se crée-t-elle en discours entre le transmetteur et son public, renforçant par ce fait la cohésion sociale dans un groupe défini.

C'est par ce réseau efficace que le groupe communique ce qu'il faut penser et donc ce qu'il ne faut pas penser. Le processus du parler contre la femme qui prend appui sur l'opinion publique est un processus dynamique qui engage la participation de chacun et s'alimente de l'opportunisme de ceux qui y ont recours pour légitimer leurs propos. Opportunisme il y a puisque les offenseurs qui argumentent ainsi recherchent l'adhésion *via* des facteurs présentés comme incontestables en vue d'infléchir l'opinion d'autrui, alors même que ces facteurs peuvent être contestables et/ou contestés.

Les garants engagés pour donner du poids au dire sont choisis en fonction de l'assurance qu'ils procurent pour favoriser l'adhésion de l'auditoire. Ils visent aussi à contrecarrer les velléités de réfutation des co-partenaires de discours. Ainsi les points de vue avancés sous la garantie de Dieu, des honnêtes gens, du thésaurus livresque, des personnages illustres et

respectés, des organismes institutionnels sont-ils lestés d'un cautionnement crédibilisant plus difficilement sujet à polémique.

b/ L'énonciation patrimoniale

Le terme d'énonciation patrimoniale est emprunté à Anne-Marie Paveau (2006 : 157) :

Je parle d'énonciation patrimoniale, en employant un adjectif qui n'a a priori rien de linguistique, pour désigner un ensemble de formes langagières qui ont en commun de constituer des héritages collectifs du passé pour un groupe, une culture, une civilisation, etc. (propriété de collectivité). Cette appellation vise à désigner des formes par lesquelles les locuteurs allèguent explicitement des cadres antérieurs à dimension patrimoniale, cette dimension étant tacitement reconnue, selon la propriété d'immatérialité des prédiscours. Les locuteurs se posent alors comme les héritiers d'un bien discursif commun, car transmis, qui de ce fait est alors constitué en patrimoine, et dont leur discours se charge de pérenniser l'existence (propriété de transmissibilité).

L'argumentation qui prend appui sur cette stratégie ne saurait faire l'économie de la prise en compte du savoir mémoriel adverse, que l'offenseur doit nécessairement évaluer le plus justement possible pour ne pas mettre en échec la force de persuasion de ses énoncés. En effet, le passé, tout réservoir intrinsèque d'arguments extrêmement disponibles qu'il soit, doit, pour prétendre au statut de réservoir d'arguments disponibles réellement efficace, s'adosser à la mise en œuvre par l'offenseur d'une reconnaissance préalable de la capacité de l'auditoire à partager le savoir mémoriel allégué. Cela exige de l'offenseur une certaine prise de risque dont il lui convient de réduire la marge le plus possible en s'adaptant à son auditoire et aux connaissances encyclopédiques de celui-ci. Ainsi pour minimiser ladite prise de risques les offenseurs de notre corpus choisissent-t-ils volontiers comme source d'inspiration argumentative des savoirs mémoriels largement diffusés dans la société à laquelle ils appartiennent. C'est pourquoi les prédiscours patrimoniaux se manifestent prioritairement sous la forme de l'appel à la sagesse collective anonyme, l'appel à l'autorité des pères et les représentations partagées, puisées dans l'histoire commune d'un peuple mais aussi dans la littérature et dans la religion.

1. L'appel à la sagesse collective anonyme

Dans le livre II de la *Rhétorique*, Aristote écrit que la sentence est une affirmation qui ne porte pas sur des faits particuliers, mais sur des généralités, et que leur usage peut « accroître les chances de susciter l'adhésion car leur caractère général, justifié par le

consentement unanime, en fait ressortir l'à-propos » (Aristote, 1991 : 258). Pour sa part, R. Amossy (2006 : 103) précise :

La sentence aristotélicienne correspond à la phrase générique de la linguistique contemporaine dont « la caractéristique est d'exposer une relation devenue indépendante en quelque sorte des situations particulières, un état de choses ou situation potentielle et non réelle » (Kleiber 1989 : 245). Elle vient légitimer un cas particulier à partir d'une sagesse globale. Lorsqu'elle se donne comme une vérité générale puisée dans la sagesse collective, elle revêt l'aspect du proverbe [...]. On est dès lors dans le domaine de la parémie, c'est-à-dire des « énoncés que l'on attribue au sens commun et dont la forme linguistique peut être variable : proverbes, locutions proverbiales, maximes, etc. » (Dominguez 2000 : 19). Contrairement à la sentence, le proverbe se définit par son indexation à une sagesse populaire et par sa forme figée. Il apparaît nécessairement comme une citation et permet au locuteur qui fait appel à lui de se donner la garantie d'un savoir collectif emmagasiné dans un répertoire culturel.

J. C. Anscombe rattache à la notion de *topos* extrinsèque les formes figées telles que le proverbe ou la maxime, qui expriment la sagesse des nations, ce que confirme Ruth Amossy (2006 : 101) : « Le *topos* extrinsèque dans son rapport au proverbe est le plus prégnant du point de vue doxique, dans la mesure où il charrie des opinions reçues propres à la collectivité. »

Ces formes représentent des manières commodes d'exprimer soit des valeurs, soit des vérités éternelles. Les offenseurs qui utilisent ce type d'argumentation ne cherchent pas à persuader par des voies rationnelles : ils entendent renforcer leur dire afin de persuader l'interlocuteur du bien-fondé de leurs assertions en adossant leur point de vue à celui reconnu par la collectivité, en faisant intervenir dans leur argumentation un énoncé qui, comme le précise D. Maingueneau (1991 : 139), « tend à coïncider avec l'ensemble des sujets parlants de la langue », y compris avec lui-même. L'intérêt de l'énonciation proverbiale, essentiellement polyphonique, est donc de permettre à l'offenseur de présenter son énonciation en faisant (*ibid.* : 148)

entendre à travers sa propre voix une autre voix, celle de la « Sagesse des nations », à laquelle on attribue la responsabilité de l'énoncé. L'énonciateur n'explicite pas la source de cet énoncé : c'est au co-énonciateur d'identifier le proverbe comme tel. E, s'appuyant à la fois sur les propriétés linguistiques de l'énoncé et sur sa mémoire :

- sur sa *mémoire* parce que le proverbe appartient à un stock d'énoncés connus comme tels par l'ensemble des usagers d'une langue : on est censé les connaître au même titre que le lexique de la langue : les proverbes figurent d'ailleurs dans les dictionnaires ;

- sur *des propriétés linguistiques* parce que le proverbe est soumis à certaines contraintes qui le stabilisent et facilitent sa mémorisation. Il est court et structuré en général de manière binaire [...] ; il recourt souvent à des rimes [...] ; il établit des symétries syntaxiques ou sémantiques d'une partie à l'autre [...]. Du point de vue de l'embranchement énonciatif, il est nécessairement non embrayé : il s'agit de

généralisations qui ne s'ancrent pas dans une situation d'énonciation particulière et dont la source énonciative est effacée. Le proverbe ne peut donc référer à des individus ou à des événements uniques. En outre, il se profère avec un ethos spécifique, un ton « sentencieux » qui contraste avec le flux habituel de l'échange oral. Cet ethos contribue à marquer le décalage entre l'énonciateur et le responsable de l'assertion, ce qu'on pourrait appeler son **asserteur**, l'instance invisible qui en est responsable. En un sens, l'énonciateur du proverbe fait partie de cet asserteur : dans la mesure où la « Sagesse des nations » est en fait la communauté même des locuteurs d'une langue, chaque locuteur est indirectement un des membres de cette instance. Mais cette appartenance ne peut être qu'indirecte car la « Sagesse des nations » transcende les locuteurs actuels, elle vient du fond des âges, d'une expérience immémoriale : cela n'a pas de sens de se demander qui a pu inventer tel proverbe et dans quelles circonstances.

Le passage suivant, emprunté au roman *Primera memoria*, délivre la mise en scène d'un proverbe. Au cours d'un dialogue avec sa cousine Matía, le jeune Borja la menace de dévoiler ce qu'il dit savoir sur elle, il prétend l'avoir vue en compagnie de deux hommes qui auraient été ses amants :

-Si yo hablase... ¿sabes lo que te pasaría?
 -¿Y qué es lo que tienes que hablar, tonto? ¡Más cosas sé yo de ti!
 -¡Bah, cosas de chicos! ¡Lo tuyo es peor! A ti te meterán en un correccional por perversa. "**La manzana podrida pudre a las sanas**" y todas esas cosas. [...] ¡Una niña de catorce años con dos amantes! ¡Te meterán en un correccional!

Ici, c'est la similitude qui déclenche le rappel mémoriel qui s'inscrit en discours dans la maxime. Le raisonnement sous-jacent est un raisonnement par analogie qui, faisant intervenir l'expérience, rapproche deux entités : « *manzana* » et « *Matía* » selon un critère commun, la pourriture : 1) au sens propre, altération profonde, décomposition organique du fruit, 2) au sens abstrait, état de grande corruption morale. On pourrait gloser son processus comme suit : Une fille de quatorze ans avec deux amants est perversa (prémisses = à cet âge /mineure/ on ne doit pas avoir de relations sexuelles + on ne doit pas avoir de relations sexuelles avec deux hommes à la fois) → Il faut l'isoler des autres, l'enfermer dans une maison de correction pour la remettre dans le droit chemin // (analogie) : Une pomme pourrie contamine l'ensemble des pommes saines. La solution est de retirer immédiatement cette pomme pourrie avant qu'elle pourrisse les autres.

Autrement dit : « De même que la pomme qui est pourrie contamine les saines, tu es une fille *pourrie* (= perversa) qui peut *pourrir* les autres » (= tu représentes un danger pour la société) ; donc, pour éviter ce qui est dommageable pour tous, il faut agir avec toi (qui est pourrie) comme on le fait nécessairement avec la pomme pourrie dont il est reconnu par la

sagesse populaire qu'une seule peut contaminer toutes les autres (ce que l'expérience a vérifié, et qui ne peut être démenti) c'est-à-dire t'isoler, d'exclure du groupe (= te mettre dans une maison de correction).

Borja utilise la maxime populaire dans une argumentation par analogie afin de servir ses intérêts, qui sont de persuader sa jeune cousine des risques qui la menacent (visée illocutoire) s'il dévoile ce qu'il sait d'elle, afin qu'elle n'oppose pas de résistance à ce qu'il entend lui imposer de faire (visée perlocutoire).

2. L'appel aux pères

Par cet argument empirique fondé sur la confrontation entre l'acte et la personne, il s'agit de faire admettre une thèse en faisant appel à des figures patrimoniales. Cet argument est systématiquement considéré par certains auteurs comme contraignant dans la mesure où l'énonciateur oblige son auditoire à le croire en créant une impression favorable par la mise en avant de figures dignes de foi pour légitimer son point de vue. L'offenseur s'efface devant ce que D. Maingueneau appelle un « Locuteur » superlatif (1991 : 38) qui garantit la validité de l'énonciation. Le raisonnement est un raisonnement par autorité. Il repose sur le principe suivant, proposé par O. Ducrot (1981 : 25) :

On part d'un fait « X a dit [=asserté] que P », on se fonde sur l'idée que X (qui n'est pas un imbécile) a de bonnes chances de ne pas s'être trompé en disant ce qu'il a dit, et on en conclut à la vérité ou à la vraisemblance de P. La parole de X, fait parmi d'autres faits, est ainsi prise pour l'indice de la vérité de P.

L'on repère dans le corpus des *bons pères*, comme dans cet exemple tiré de *La Celestina*, où la représentation d'une culture savante s'appuie sur un discours scientifique dans lequel un aréopage d'hommes reconnus par la collectivité pour leur sagesse est convoqué dans la diatribe que Sempronio fait des femmes afin de mettre en garde son maître Calisto amoureux de Melibea :

- 1) Calisto. ¡Maldito sea este necio, y qué porradas dize!
- 2) Sempronio. Oye a **Salomón** do dize que las mujeres y el vino hazen a los hombres renegar. Conséjate con **Seneca** y verás en qué las tiene. Escucha al **Aristóteles** [...]

1) Salomón, 2) Seneca, 3) Aristóteles : les trois source identifiées sont respectivement la mention d'un roi reconnu (1), puis d'un homme politique, écrivain et philosophe romain (2) et enfin d'un célèbre philosophe à la connaissance encyclopédique (3). Ces mentions

privilegiées servent de critère de pertinence et de vérité pour le discours produit par Sempronio qui désespère de trouver des arguments persuasifs, son maître se montrant obstiné dans son amour et peu réceptif à ce qu'il a pu lui dire jusque-là, « *qué porradas dize* ». L'argument d'autorité justifie son jugement vis-à-vis des femmes et la vision négative qu'il donne d'elles, en se fondant sur la valeur d'hommes célèbres et respectés pour leur sagesse³⁰ pour enjoindre Calisto (injonctions impératives « *Oye* », « *conséjate* », « *escucha* ») à tenir compte de ses conseils. Par exemple, il part du fait « Salomon a dit [= asserté] que les femmes et le vin font apostasier les hommes » en se fondant sur l'idée que Salomon, qui n'est pas un imbécile puisqu'il est présenté dans les savoirs partagés comme patrimonial (il est le sage par antonomase), a de bonnes chances, compte tenu de ces critères, de ne pas s'être trompé en disant ce qu'il a dit, ce qui amène à la conclusion suivante : « ce qu'a dit Salomon étant vrai, tu dois donc te méfier des femmes ».

Outre les figures patrimoniales reconnues par la communauté, la mise en scène de figures dignes de foi appartenant à des sphères plus intimes peut être opérée, notamment celle des parents, des grands-parents et des ancêtres en général. Dans le roman *La colmena*, la patronne du café doña Rosa lance contre *doña Pura*, une de ses clientes, une violente diatribe où elle s'efface derrière la sagesse de sa mère :

Su señora es una víbora, que me tiene muy harta. ¡Muy harta es lo que estoy yo de la doña Pura! [...] ¡Lo que yo no sé es como ese mastuerzo se atrevió a despedir a la Elvirita, que es igual que un ángel y que no vivía pensando más que en darle gusto, y aguanta como un cordero a la liosa de la doña Pura, que es un culebrón siempre riéndose por lo bajo! **En fin, como decía mi madre, que en paz descanse. ¡vivid para ver!**

La figure maternelle est mise en avant pour faire admettre la conclusion : tout est possible dans la vie, même les choses les plus incompréhensibles ; la preuve, il y a des hommes insensés qui abandonnent une femme douce et attentionnée pour devenir le *toutou* d'une autre, hypocrite et faiseuse d'histoires. La mère disparue est convoquée sur la scène non seulement pour légitimer le jugement de valeur négatif de doña Rosa par rapport à un comportement qu'elle ne comprend pas (et pour lequel elle ne trouve aucune justification logique, d'où sa conclusion fataliste) mais aussi pour exprimer son émotion. Le discours

³⁰ Olivier Rebol signale à propos de cet argument qu'il est « très décrié dans le monde moderne, et pourtant injustement. D'abord il n'a rien à voir avec le dogmatisme : tout argument peut être dogmatique, selon son usage ; celui d'autorité est une " technique " comme une autre. Ensuite, cette technique, qu'on soit traditionnel ou novateur, est très souvent indispensable ». (1991 : 182)

rapporté de la mère/garant repose sur le dit expressif (structure exclamative) car Doña Rosa est engagée émotionnellement : elle entend montrer un *ethos* indigné par une conduite qu'elle réproouve d'autant plus qu'elle apprécie fortement la femme abandonnée, de laquelle elle se sent proche et dont elle déplore le sort.

8.3. Le savoir mémoriel partagé

Le parler contre la femme s'appuie également sur des éléments prélevés sur un savoir partagé, à partir des références culturelles et des connaissances encyclopédiques³¹ qui visent à frapper l'imagination par l'information concrète qu'elles apportent. Ce type de savoir est majoritairement puisé dans les trois réservoirs que constituent : 1) l'histoire nationale – politique et sociale –, 2) la littérature, 3) les racines religieuses.

a/ L'histoire nationale (politique et sociale)

Parmi les éléments du savoir partagé figurent en bonne place les références à l'histoire nationale espagnole :

1. La mise en scène d'un parti politique

Reprenons cet article de presse du XIX^e siècle, « *El día de estero y el de desestero* » pour en examiner le segment signalé en caractères gras :

Y digo que no sé como comenzar este artículo, porque mi mesa se encuentra más desarreglada y en mayor desorden, que **los célebres polacos han dejado nuestra hacienda, nuestra administración, y otra porción de cosa que todos llamamos nuestras**, y ésta es la fecha en que yo por mi parte no sé de quien son. Me acaban de verter el tintero de un plumerazo: una porción de papeles han salido echando venablos por el balcón.

Dans ce segment est activé un savoir de base, supposé familier aux lecteurs du journal, renvoyant à un domaine particulier de mémoire, celui de l'histoire politique récente de l'époque que les contemporains de l'auteur ne pouvaient ignorer. Il s'agit de l'indignation

³¹ Lorsque les textes relèvent d'une époque différente, l'analyse doit parfois rechercher lesdites connaissances, afin de comprendre à bon escient comment ces éléments doxiques pénètrent l'argumentation.

soulevée par la gouvernance du *Partido polaco*³², au pouvoir en Espagne de 1850 à juillet 1854³³, pendant le règne d'Isabelle II et durant la période appelée la décennie modérée.

Cette réactivation mémorielle à destination des lecteurs participe activement à l'orientation pragmatique construite au fil du texte. Le rappel d'un événement de crise est associé à l'étendue du saccage du territoire réel de l'énonciateur opéré par l'épouse : « *Más desarreglada que / en mayor desorden que / no tanto dañó... como* ». Le choix des termes de comparaison – élément essentiel de l'efficacité d'un argument lorsqu'ils sont adaptés à l'auditoire – est fait d'un énoncé inséparable d'une mémoire collective, sollicitée de l'auditoire, qui éclaire sur des représentations censées être partagées. La comparaison établie entre les dégâts occasionnés par l'épouse les jours de grand ménage et ceux imputés au parti politique est une manière commode d'exagérer en mettant dans le même sac des réalités qui n'offrent qu'une similitude superficielle. L'argument comparatif, présenté sous la forme d'une équation simple, « *no tanto... como* », profite de son apparence de rigueur pour mieux manipuler parce qu'il est fait fi des différences des contextes pour intensifier la gravité du *délit*.

2. La mise en scène d'une reine controversée

Dans cet extrait d'un libelle au vitriol, lancé contre la reine Isabel II par un auteur appartenant certainement au Parti Démocrate, il est fait mention du nom de la reine au pouvoir en ces termes :

Es un monstruo de muchas cabezas.

La una es de mujer i coronada.

¡Oyéme Libertad!

Llámanla Isabel, sarcasmo de un gran nombre (*Rogativas patrióticas a la Libertad*)

³² « *Nadie sabe la pila de bautismo en donde a este partido se le dio el nombre de polaco. Según todas las probabilidades es de inferir que se le dio este título en contraposición al de la fracción conocida entonces con el nombre de cosaca. Resentidos sin duda los rusos españoles del que se les tuviese por demasiado esclavos de su Alejandro, trataron de humillar al partido naciente llamándole la joven Polonia. Pero esta fracción, con un buen humor que inutilizó completamente el designio de sus contrarios, aceptó el apodo como nombre bautismal; y hasta se asegura que estos slavs de la llanura concluyen sus correspondencias íntimas con esta parodia de una frase republicana. "Sobieski y fraternidad".* » (Sartorius, 1850 : 45)

³³ Ledit gouvernement *polaco* avait été renversé par un coup d'état en Juillet 1854, deux mois seulement avant la parution de cet article.

Le segment */un gran nombre/* sollicite le capital mémoriel collectif des lecteurs potentiels du libelle qui doivent mettre à contribution leur mémoire historique. L'énonciateur prend ici le parti d'exploiter la maxime de manière pour forcer la main du lecteur ; en effet, pour tenter de construire le sens de l'énoncé, ce dernier se voit contraint d'activer une représentation mémorielle (celle de la reine Isabelle la Catholique) à partir du dit */un gran nombre/* construction qui l'oblige à admettre le présupposé « Isabelle la Catholique est un personnage illustre » et oriente son point de vue sur l'offensée à partir de l'opposition antithétique suivante : *(Isabel la Católica) + (gran nombre)* = personnage illustre de l'histoire d'Espagne ≠ *(Isabel II) + (sarcasmo)* = personnage insignifiant, dérisoire, caricature de l'autre.

3. La mise en scène des luttes ouvrières et des guerres

Dans un passage de la lettre ouverte à la ministre Ana Mato, écrite par la journaliste Nuria Varela le 8 mars 2013 dans le journal *La Marea*, l'argumentation prend appui sur la *doxa*, et plus spécifiquement sur des périodes de crise de l'histoire :

Señora ministra,

Aquí y en todas partes, **a lo largo de la historia**, millones de mujeres han sabido soportar la escasez y la penuria en los momentos realmente difíciles.

Estoy recordando la rebeldía de las cigarreras de Sevilla sobre la realidad de sus reivindicaciones obreras, ferozmente reprimidas. Estoy recordando a las célebres cargadoras de Bilbao, a las tejedoras de Cataluña, a las mariscadoras y conserveras gallegas, a las costureras y sirvientas del viejo Madrid. Estoy recordando a las mujeres asesinadas en Casas Viejas durante una huelga imposible, a las asturianas, que se sumaron a una revolución perdida, a las que lucharon en todas las guerras paradójicamente por la paz, por la justicia, en la Guerra Civil o la Mundial, las que demostraron que la vida continuaba en retaguardia gracias a su poderosa voluntad de supervivencia y a su profundo sentido de la responsabilidad.

[...] Ya hemos visto en un año al frente de su ministerio que usted no va a hacer nada por conseguirlo así que, al menos, afronte sus responsabilidades y no se atreva a manchar la memoria de todas estas mujeres dignas [...]. No tiene nada en común con todas ellas. Y, por favor, *dimita*.

Dans un long réquisitoire, dont il n'est retenu qu'un extrait représentatif, la journaliste entreprend une dénonciation indignée d'une ministre du gouvernement Rajoy, avec une visée perlocutoire clairement affichée en fin de texte sous forme d'injonction : « *Y, por favor, dimita* ». Se prévalant de valeurs bafouées, et notamment celles de dignité et de compétence, ce réquisitoire est sous-tendu par une double incompatibilité ; d'une part, les aspirations des femmes espagnoles à une vie libre sans contraintes, ni discrimination, ni violence, face à l'incapacité d'Ana Mato, en tant que Ministre de la Santé, à faire respecter les lois votées afin

de protéger les plus faibles, et à sa complicité dans le démantèlement du système de santé ; d'autre part, l'exemplarité exigée à un tel poste de gouvernement dans un contexte de crise où des efforts financiers importants sont demandés aux citoyens déjà fragilisés par les difficultés économiques. En contrepoint, le mauvais exemple que la ministre donne par ses actes, caractérisés par leur outrance (dépenses somptuaires, soupçons de corruption) et par son absence de vertu, contrebalancés par l'exemplarité féminine, à la fois dans l'histoire et dans l'actualité. Dans ce contexte, l'apologie des femmes espagnoles qui n'exclut pas *a priori* Ana Mato, dans le premier mouvement du texte, est une forme de *captatio benevolentiae* où les femmes peuvent se reconnaître, en particulier dans l'exaltation des qualités de résistance active (« *huelga* », « *luchas* ») ou passive (« *soportar* ») qui leur sont attribuées.

La marque de la première personne illustre le comportement élocutif d'un énonciateur mettant en scène sa propre mémoire, confondue avec une mémoire collective destinée à faire appel à des souvenirs appartenant à la communauté, dans le but de révéler et d'actualiser le surgissement mémoriel d'actions héroïques de femmes qui se sont distinguées dans l'histoire et ont suscité son admiration. C'est ainsi que, dans un large cadre diachronique énoncé comme tel (« *a lo largo de la historia* »), sont évoqués pêle-mêle des épisodes violents qui ont marqué le pays, qu'il s'agisse des répressions ouvrières régionales contre les femmes, ou des guerres du siècle dernier : la Guerre civile espagnole de 1936-1939 ainsi que la Deuxième guerre mondiale de 1939-1945.

b/ La littérature

La littérature est aussi un réservoir d'arguments mis à contribution. Parmi les références littéraires qui entrent dans la construction des discours contre la femme, l'œuvre de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* figure en bonne place et semble particulièrement les inspirer, ce qui témoigne de la popularité de l'ouvrage chez les Espagnols. Le statut de /chef-d'œuvre de la littérature/ contribue sans doute à lui conférer une place privilégiée dans leurs préférences littéraires et représente une source de connivence facilement exploitable qui peut expliquer cet engouement.

L'on en veut pour preuve cet extrait de « *El día de estero y el de desestero* » dans lequel, pour frapper l'imagination de ses lecteurs à propos des effets produits par le grand ménage entrepris par son épouse dans son bureau, le journaliste active les connaissances littéraires de ces derniers en ces termes : « **No hicieron tanto daño en la librería de D. Quijote las**

profanas manos del ama y el señor cura, como acaban de hacer en mi modesta biblioteca las de mi mujer y los criados en este día. »

La rigueur mathématique mise à contribution par la comparaison « *tanto... como* » est le lieu d'inscription d'une argumentation destinée à donner une légitimité à la diatribe à l'égard de la femme coupable de méfaits matériels contre le territoire privé du mari, par l'activation d'une représentation littéraire amusante pouvant susciter l'empathie, à des fins ludiques et au détriment de la femme qui en fait les frais. La remémoration des méfaits exercés sur la bibliothèque du chevalier errant par le barbier, le curé et sa gouvernante (ses livres sont jetés par la fenêtre et brûlés)³⁴ produit un rapprochement destiné à faire admettre l'ampleur des dégâts occasionnés contre l'espace de travail de l'homme de plume.

c/ Les références mythologiques

La mythologie, domaine de prédilection sur lequel s'appuient les discours anciens, a perdu de son pouvoir argumentatif dans les textes actuels, où les figures mythologiques, pour qualifier les femmes, ou établir des comparaisons, ne font plus guère recette aujourd'hui. Les modèles qui servent de base à l'identification sont généralement des anti-modèles qui servent de repoussoirs.

- 1) **Saturno** debes de ser, / Monstruo de naturaleza (*Famosa Comedia de Santa Teodora*)
- 2) **O guarda del vellocino** (*Cuatro coplas de cuatro gentiles hombres maldiciendo a una dama*)

En (1), l'évocation de Saturne³⁵ sert à épingle la femme incriminée comme une femme indigne vis-à-vis de son enfant. En (2), la métaphore métonymique opaque, qui incite à voir dans le contexte du poème le « *vellocino* » comme l'image d'un sexe de femme velu,

³⁴ Le sous-titre ironique du chapitre VI de la première partie de *Don Quijote de la Mancha* traite du plaisant inventaire fait dans la bibliothèque de D. Quichotte par le barbier et le curé : « Del **doñoso y grande escrutinio** que el cura y el barbero hicieron en la **librería** de nuestro ingenioso hidalgo » (Cervantes, 1960 : 275), consistant à jeter ses livres par la fenêtre pour les livrer aux flammes : « Tomad, señora Ama; abrid esa ventana y **echadle al corral**, y dé principio al montón de la **hoguera** que se ha de hacer », ce que la gouvernante exécute avec grande satisfactio : « Hizolo así el Ama con mucho contento, y el bueno de Esplendían **fue volando** al corral, esperando con toda paciencia **el fuego que le amenazaba**. [...] Y sin querer cansarse más en leer libros de caballerías, **mandó al Ama que tomase todos los grandes y diese con ellos en el corral**. No se dijo a tonta ni a sorda, sino a quien tenía más gana de quemallos que de echar una tela, por grande y delgada que fuera; y asiendo casi ocho de una vez, **los arrojó por la ventana**. [...] Aquella noche **quemó y abrasó el Ama cuántos libros había en el corral y en toda la casa**. » (*Ibid.* : 276)

³⁵ Fils d'Uranus, qui obtint de son frère aîné Titan la faveur de régner à sa place à la condition qu'il fasse périr toute sa postérité mâle pour que la succession au trône soit réservée aux propres fils de Titan.

convoque l'image du dragon gardien de la Toison d'Or, appelé par pronomination³⁶ « *guarda del vellocino* », assimilant ainsi l'objet de satire à une créature fabuleuse d'aspect monstrueux qui doit nécessairement être détruite.

Dans les deux cas, la mise en scène de modèles repoussoirs entre dans l'élaboration d'un étiquetage disqualifiant, qui prend appui sur des représentations mythologiques convoquant des images d'êtres surnaturels du monde du Mal, qui activent chez l'auditoire une représentation négative destinée à influencer leur perception de l'objet en tant qu'objet épinglé comme : (1) /mère indigne/, (2) /objet repoussant/ que l'offenseur entend discréditer.

d/ De l'usage discursif des noms propres

Pour servir l'argumentation d'un discours, plusieurs des sources mémorielles peuvent même être simultanément convoquées pour amener à une seule et même conclusion. L'analyse s'intéressera de plus près à l'usage discursif du nom propre, qui semble tenir une place privilégiée dans les stratégies argumentatives mises en place par les offenseurs qui prennent appui sur les représentations partagées. Comme le précise A. M. Paveau (2006 : 172) le « fort pouvoir d'organisation mentale et culturelle des noms propres » en fait de « véritables pilotes culturels ». Selon J. Molino (1982 : 19), ils constituent des « points fixes de l'organisation symbolique, c'est-à-dire en même temps de l'organisation mentale et de la structure du monde. »

Dans le roman de Valera, *Pepita Jiménez*, la scène générique présente un locuteur, l'illustre et respecté comte de Genazahar, détenteur d'un prestige susceptible de lui assurer d'emblée une écoute. L'homme s'adresse à un auditoire de pairs (composé d'hommes de sa classe, soit le *gratin* de la région) lors d'une de leurs réunions masculines habituelles, où il est de convention de prendre les femmes de leur entourage pour cibles, et même de les injurier (= type de discours codé). L'injuriée prise pour cible par le comte (Pepita Jiménez) est évidemment absente de ce cercle masculin où aucune femme n'est admise. Elle n'est pas choisie au hasard puisque le comte nourrit un profond ressentiment envers elle, au motif

³⁶ Dans *Les figures du discours*, P. Fontanier (1977) distingue la pronomination de la périphrase. Ce qu'on appelle généralement « périphrase » correspond dans la majorité des cas à des pronominations, dont certaines sont devenues des clichés, comme l'expression « Cité phocéenne » pour parler de la ville de Marseille. Comme le précise Jean-Jacques Robrieux (2005 : 61), ces substitutions sont en littérature « parfois originales et propres à mettre l'accent sur un caractère particulier, voire essentiel, de l'objet ».

qu'elle a précédemment refusé ses avances. Afin de toucher ceux qui reçoivent le discours et qui se sentent déjà proches de l'orateur reconnu qu'il est – son auditoire est donc bien (pré)disposé à son égard –, il effectue de la dame contre laquelle il se dresse une présentation propre à éveiller la sympathie et le rire de son public. Pour ce faire, il puise les comparaisons avec deux personnages féminins, l'un fictionnel, *Micomicona*³⁷, l'autre mythologique³⁸, *Artemisa*, dans les références culturelles, qu'il suppose communes :

–No es mala pécora la tal Pepita Jiménez. Con más fantasías y más humos que **la infanta Micomicona**, quiere hacernos olvidar que nació y vivió en la miseria hasta que se casó con aquel pelele, con aquel vejestorio, con aquel maldito usurero, y le cogió los ochavos. La única cosa buena que ha hecho en su vida la tal viuda es concertarse con Satanás para enviar pronto al infierno a su galopín de marido [...] Sabe Dios si estará enredada de ocultis con algún gañan, y burlándose del mundo como si fuera **la reina Artemisa**.

Les comparaisons avec *Micomicona* et *Artémise* rapprochent le comparé (Pepita Jiménez) de deux comparants : le premier est un personnage féminin du *Quichotte* de Cervantès, le second, une déesse antique. Le point commun avec l'infante *Micomicona* est la duplicité, il n'est pas exprimé et doit être déduit du comparant. L'art de feindre porte sur le statut social (faire oublier une naissance dans le dénuement). Le point commun avec la deuxième porte sur l'exemplarité en matière de chasteté (= perpétuel dédain des hommes, vertu). Le but est de dévoiler la *vraie nature* que l'offenseur construit de l'offensée absente : celle d'une femme issue d'un milieu pauvre qui a épousé un homme par intérêt, l'a escroqué, et joue désormais les (fausses) vertueuses. La concertation établie avec les puissances du Mal (Satan) vient compléter ce tableau. L'énoncé charrie donc des références culturelles destinées à assurer un impact fort auprès de l'auditoire, avec une visée perlocutoire triple : dévaloriser la dame source de perte de la face par des comparaisons qui ne la mettent pas à son avantage, provoquer à court terme le rire ou le sourire des pairs, et entretenir dans un plus long terme une image d'homme spirituel et amusant, dont la compagnie est recherchée et la parole digne d'être écoutée.

Les deux noms propres « *Micomina* » et « *Artemisa* » contenus respectivement dans les groupes nominaux « *infanta Micomicona* » et « *reina Artemisa* » tiennent ici une place importante dans l'argumentation. Loin d'être vides de sens, ou chargés de la signification la

³⁷ Avec la complicité du curé et du barbier, *Micomicona*, qui se nomme en réalité Dorotea, feint le rôle de demoiselle en danger réclamant l'aide du chevalier pour qu'il redresse les torts qu'un géant lui a faits.

³⁸ *Artemisa* (Artémis) : divinité grecque correspondant à la Diane latine qui, s'adonnant à la chasse, vit dédaigneuse des hommes dans un état de virginité perpétuel.

plus particularisante comme le suggèrent certaines théories sémantico-logiques³⁹, ils sont des noms *de mémoire*, dotés d'une épaisseur idéologique, psychologique et culturelle qui les rend aptes à fixer onomastiquement des éléments de comparaison. Ils participent donc, dans l'argumentation mise en œuvre, à l'établissement d'une relation d'équation posée en vue de donner un sens au concept implicite de duplicité ; le dénominateur commun /duplicité/ est sous-entendu qui doit être reconnu par l'auditoire, ce qui implique une connivence et des connaissances savantes dont l'énonciateur fait le pari préalablement à son énonciation⁴⁰.

La conclusion vers laquelle tend l'argumentation qui met en lumière les noms propres peut se gloser de la façon suivante : cette femme est une /veuve joyeuse/, une comédienne, elle n'est pas ce qu'elle prétend être, il faut s'en méfier et je ne suis pas dupe. Ces noms propres qui permettent au locuteur d'exprimer un point de vue sur l'être nommé sont, pour reprendre les mots d'A. M. Paveau, des transporteurs, des charrieurs de valeurs et d'impressions. Ils condensent au-delà de la représentation de personnages réels ou fictionnels les traits de personnalité que lesdits personnages ont laissés dans l'histoire ou dans la littérature. En discours, ces noms propres « circonscrits à un référent tel ou tel » reçoivent un sens discursif ; dans notre exemple, Micomina = /fausse infante/ et Artémise = /vertu réincarnée/, ils permettent des connotations associatives – des valeurs y sont associées – ou, comme le précise A. M. Paveau (2006 : 166) citant P. Charaudeau (1992 : 25),

des « évocations symboliques », des « faits de discours » qui ont plusieurs caractéristiques : « elles sont le résultat des discours qui ont été construits socialement ou individuellement » sur les référents des Np dans la réalité ; « elles peuvent perdurer dans le temps, se maintenir à plusieurs époques », entretenues par les circulations de la mémoire ; elles peuvent être le résultat de discours collectifs [...] ou individuels » [...] (1992 : 25 et 26).

e/ Les racines bibliques

Dans de nombreux textes du corpus, la voix démiurgique d'une *doxa* ancestrale se fait entendre qui médiatise un courant misogyne et antiféministe puisant ses racines dans la tradition chrétienne.

³⁹ *Vide de sens* parce que désignant de manière autonymique l'individu porteur du nom. *Plus particularisante* parce qu'il désigne un individu unique.

⁴⁰ Pari, car ces noms peuvent poser des problèmes d'interprétation dus à une méconnaissance encyclopédique de l'auditoire, totale ou partielle.

Le christianisme est une religion *du Livre*, c'est-à-dire d'un seul Livre, en l'occurrence la Bible. C'est sur ce thésaurus antique que ce courant est basé : la condition de la femme est déterminée par le péché originel, commis par la première femme, Ève. Comme le rappelle D. Maingueneau (2012 : 69) :

Il ne s'agit pas d'un ouvrage homogène, mais d'un corpus de textes d'auteurs anonymes ou mythiques qui relèvent de genres de discours très divers (récit historique, mythe, poème, proverbe, recueil de lois...), qui ont été écrits dans des lieux et à des époques distincts. Pour les membres de la communauté des croyants, les multiples auteurs des textes de l'Écriture ne sont que des truchements du seul et véritable auteur (« l'Esprit de Dieu », « le Saint-Esprit »), un « hyperénonciateur » qui les inspire, et qui se porte garant de l'ensemble des textes, indifférent à la diversité des genres et des époques.⁴¹

L'exploitation argumentative faite de ce thésaurus s'appréciera dans ce nouveau passage de « *El día de estero y el de desestero* » dans lequel le journaliste se dresse malicieusement contre les femmes à l'origine des dégâts occasionnés aux territoires du Moi, en s'adjoignant la complicité de la communauté masculine dans son ensemble :

[...] porque vosotras ¡oh mujeres! tenéis la culpa de la mayor parte de los **ratos de desesperación que pasamos los hombres en este valle de lágrimas**, donde yo no quiero llorar, y me he de reir hasta de mí mismo. Vosotras sí, **mujeres de Satanás, que tal procedencia habiais de tener para que fueseis buenas**.

L'énonciateur reprend à son compte une vision religieuse que les moralistes du XV^e siècle utilisaient déjà dans leurs diatribes (avec le même ton apocalyptique) pour défendre le modèle de la femme idéale ainsi que la supériorité du genre masculin. Le Mal est convoqué à travers la figure de son représentant, dans la tradition populaire chrétienne : le diable, qui constitue un ingrédient de choix (dans tous les sens du terme) pour fixer la représentation des femmes. Cette image qui est donnée d'elles (liée à Ève et au péché originel) constitue même le point de départ de l'argumentation, servant à interpréter l'acte décrit avant et après (« *mi mesa se encuentra... sois las que armadas de los zorros* ») ; si l'acte est diabolique, c'est parce que la femme est diabolique. Ceci explique cela : « *que tal procedencia habiais de tener* ». Il y a donc interaction de la personne et de l'acte. Ce que l'énonciateur dit de la personne non seulement permet au récepteur d'apprécier l'acte mais constitue aussi le seul critère pour le qualifier : « *tal es el desbarajuste* » ; la femme est tellement frappée du sceau du péché, elle polarise tellement tous les pouvoirs diaboliques que tout ce qu'elle fait est marqué d'un signe négatif, perçu comme l'émanation de l'Enfer : un Enfer domestique.

⁴¹ Sans ce postulat, toute l'herméneutique religieuse s'effondrerait, puisqu'on ne pourrait plus éclairer un fragment de l'Écriture par un autre.

En ce qui concerne la notion de Mal (évocation du démon), qui désigne communément ce qui est contraire à la loi morale, à la vertu, au bien, elle s'applique ici à désigner l'action d'enlever ou de remettre les tapis (!). Et les souffrances terrestres, la dureté de la vie (« *valle le lágrimas* ») qui provoquent le désespoir masculin (« *desesperación* »), que sont-elles sinon le fait d'endurer des jours comme celui de la pose et de l'enlèvement des tapis ? La religion chrétienne n'est manifestement pas prise au sérieux.

La volonté de disqualification des notions, voire de renversement de certaines d'entre elles, obéit à l'intention de l'énonciateur de les rendre accessibles à la sanction par le rire. L'attaque verbale envers les femmes évoquée plus haut participe de l'argumentation mise en place pour condamner la conduite domestique et provoquer l'amusement des lecteurs. En plaçant l'acmé de la démonstration dans l'invective, qui établit un lien conjugal entre les femmes et Satan, la comparaison suivante peut se construire : *Yo / mi mujer* → *hombres / mujeres de Satanás*. L'énonciateur, en exploitant la *doxa*, s'inscrit dans une « tribu » d'élection, celle des hommes qu'il constitue en groupe dominé par la figure de l'environnement domestique : la femme qui nettoie, envahissante, peu respectueuse du territoire de l'homme ; une maîtresse de maison qui soumet tout sous sa fêrule (avec la cohorte des domestiques sous ses ordres, semblable à une multiplication d'elle-même, une sorte de légion infernale) et l'homme contraint de se replier dans des endroits d'où il est débusqué et contraint finalement d'accepter le joug implacable des instruments de torture que sont les *armes* destinées au ménage.

L'énonciateur exploite à la fois le rire et la frustration des lecteurs mâles qui pourraient se reconnaître dans l'évocation de la femme diablesse, cet Attila du plumeau brandissant son balai de sorcière, l'Éve du Paradis (perdu par *sa* faute) devenu vallée de larmes pour l'homme. Par l'intermédiaire de la *doxa*, l'intensité du ressenti est partagé. L'énonciateur opère un transfert affectif qui génère des rapports attendus avec le lecteur de solidarité et d'empathie tout en le faisant sourire, créant ainsi une sorte de communauté spirituelle qui a les coudées franches et l'aide à *re-configurer* le désordre de départ.

Le sourire et l'empathie naissent d'autant plus volontiers que le lecteur pourra voir dans le comportement des femmes l'antithèse de celui vanté dans les ouvrages de son époque⁴². Ainsi, la femme-modèle, que l'on suppose aimante, douce et attentionnée tous les autres

⁴² « *El hogar funcionaba como una isla o refugio donde no se producía ningún tipo de conflicto, donde la mujer consolaba y curaba todas las penas y agravios.* » (Jago & Enríquez de Salamanca, 1998 : 30)

jours de l'année, est présentée comme une créature possédée par le démon durant les jours de pose et d'enlèvement des tapis, se transformant en furie pendant les grands nettoyages de printemps et d'automne. Ce contraste caricatural ne peut que nourrir l'effet comique recherché.

Le recours à la *doxa* religieuse assure à l'énonciateur une solidarité avec son auditoire, car elle lui permet de partager un savoir avec lui, une expérience mutuelle sur le comportement des femmes, à partir d'un stock mémoriel qu'il se contente de réactiver. Il vaut de noter que la *doxa* sert aussi d'appui ferme dans des textes de fiction, comme dans ce passage du roman *El inmaterial*, où l'offenseur prénommé Salvador se dresse contre la femme qui vient de rejeter sa demande en mariage : « *Todas sois iguales, hijas de Satanás, unas putas que sólo buscáis la perdición de los hombres. Ha llegado la hora de castigar la maldad.* »

8.4. Les représentations collectives : le stéréotype

a/ L'émergence des stéréotypes

Certaines représentations collectives sont mobilisées à des fins manipulatoires. Telle que l'utilise Grize (1996), la notion de représentation est proche de ce que les psychologues sociaux appellent « représentation sociale » ou « stéréotype ». Ruth Amossy en donne la définition suivante (2010 : 103-104) :

La notion de stéréotype est, au sens restreint du terme, une représentation ou une image collective simplifiée et figée des êtres et des choses que nous héritons de notre culture, et qui détermine nos attitudes et nos comportements. Considéré tantôt comme une croyance et tantôt comme une opinion, il relève toujours du préconstruit et s'apparente souvent au préjugé. Dans la pratique des questionnaires de sociologie, il est repéré et décrit à l'aide de la méthode attributive : on associe à un groupe une série d'adjectifs qui le caractérisent [...]. La notion de stéréotype est surtout utilisée dans les sciences sociales pour déterminer les images de l'autre et de soi qui circulent dans une communauté donnée. Elle vient en ce sens préciser le lieu commun dont elle constitue un aspect particulier dans la mesure où elle désigne une représentation sociale qui est le prisme à travers lequel les interactants perçoivent les membres d'un groupe étranger ou encore leur propre identité.

Comme le lieu commun ou l'idée reçue, le terme de stéréotype est affecté d'un fort coefficient de péjoration : il manifeste la pensée grégaire qui dévalue la *doxa* aux yeux des contemporains. Il faut néanmoins concevoir ici le stéréotype comme un élément *doxique* obligé sans lequel non seulement aucune opération de catégorisation ou de généralisation ne serait possible, mais encore aucune construction d'identité et aucune relation à l'autre ne pourrait s'élaborer. Comme tout élément *doxique*, le stéréotype joue un rôle important dans l'argumentation.

« Stéréotyper » est donc une opération qui consiste à penser le réel à travers une représentation culturelle préexistante, un schème collectif figé, une image de l'autre circulant dans une société donnée qui vient « préciser le lieu commun dont elle constitue un aspect particulier dans la mesure où elle désigne une représentation sociale qui est le prisme à travers lequel les interactants perçoivent les membres d'un groupe étranger ou encore leur propre identité. » (Amossy, 2010 : 104). Ce figement n'empêche aucunement la construction stéréotypale d'émerger à partir d'une activité de déchiffrement du co-énonciateur.

Dans le cadre de la rébellion langagière offensante, le stéréotype fournit, en tant que lieu commun, un terrain propice à faire le lit de l'injure et de la critique injurieuse. Dans la mise en œuvre du *parler contre* ce mode opératoire est récurrent ; une femme, ou un ensemble de femmes est ainsi perçu et évalué selon un modèle préconstruit qui circule dans l'opinion publique, qui se rattache nécessairement à l'idée que l'énonciateur se fait du groupe dont la (les) femme(s) est (sont) membre(s). Les discours se distinguent par le fait que le schème collectif étale ses constituants de façon spécialement voyante. L'on voit émerger des stéréotypes comme celui de la /putain/ (= *la puta*), de la /Juive/ (= *la judía*), de la /vieille fille/ (= *la solterona*), de la /femme stérile/ (= *la mujer estéril*), de la /maquerelle/ (= *la alcahueta*), de la /sorcière/ (= *la bruja*), de la /rouge/ (= *la roja*) », de la /marrane/ (= *la marrana*) – pour ne citer que les plus récurrents – non pas sous la forme de données indirectes ou implicites, éparses ou lacunaires, mais le plus souvent d'une façon ramassée n'exigeant qu'un maigre travail de liaison ou de recomposition.

La stratégie qui se met en place à partir du stéréotype vise à faire adhérer le co-énonciateur à l'image toute faite qui est mise sous ses yeux afin de le contraindre à se laisser porter par l'argumentation qui s'alimente à des représentations issues de sa propre vision du monde. L'offenseur qui nourrit son argumentation à partir de représentations collectives ne s'interdit pas pour autant de piocher pour lui-même dans le creuset du stéréotype pour fonder la construction de son propre *ethos*. Ainsi l'observons-nous transgresser la « loi des fleurs » dans le passage suivant de *Dedos*, où l'homme se représente sous les traits flatteurs du classieux et généreux gentleman (\neq femme + famille femme = marchandes de poisson = vulgarité) :

EL HOMBRE.- [...] Y no me planto en tu casa para darte una paliza **porque soy un señor**. No como tú, que no tienes ninguna clase. ¡Pero si tu madre vendía pescado, y a tu abuela la llamaban "Conchi, la de los chicharos"! (*Dedos*)

Dans le champ de l'argumentation offensante, le stéréotype est fonctionnel et constructif. Les offenseurs mobilisent à leur profit des stéréotypes qu'ils modulent fréquemment par le *pathos*, notamment sous la forme de l'insulte. Plus rarement, des formes distanciées relevant de l'implicite sont aussi mises à profit. Qui plus est, les mêmes représentations peuvent avoir une portée divergente dans les cadres où elles sont activées.

b/ Étude de la mise en scène d'un stéréotype : la Juive

Afin d'analyser sous toutes ces perspectives les manœuvres qui s'adosent à des stéréotypes pour construire la force argumentative des énoncés, on focalisera sur l'un des stéréotypes les plus récurrents dans le corpus, celui de la /Juive/. Ce stéréotype apparaît à bien des égards comme un lieu de cristallisation négative, à partir des mots et des expressions qui y font référence. Les « idéologèmes »⁴³, autrement dit les préjugés fortement enracinés, entrent en jeu, offrant un terrain ferme à l'action de la parole. « Le reflet implicite des croyances profondes de l'époque », pour reprendre les mots de Ducrot (1972 : 13), fournit au discours un soubassement efficace et assure la cohérence de textes qui ne sont cohérents que si on les complète avec ces croyances.

Dans la *copla castellana* ci-après, le stéréotype de /la judía/ fait surgir le profil d'une femme à travers les traits prétendument constituants du groupe incriminé :

Señora doña María,
no estéis más en mi posada,
que hedéis mucho a **judía**,
aunque vengáis perfumada,
mas me dicen que tenéis
unos humillos de **puta**
que os hacen muy disoluta
cuando a vistas os ponéis.

Sous-tendant l'argumentation, le stéréotype de /la Juive/ s'énonce avec l'attribut de l'odeur. La disqualification opérée par la puanteur suscite le dégoût chez l'offenseur et déclenche de sa part une violente réaction de rejet. L'odeur est ici figure de haine, principe de jugement de valeur négatif à l'encontre d'une femme supposée appartenir à un groupe social objet de

⁴³ Le mot est emprunté à Marc Angenot (1982 : 179) qui appelle ainsi les présupposés d'ordre idéologique et propres à une communauté et à une époque : « Nous appellerons "idéologèmes" toute maxime sous-jacente à un énoncé, dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier (que ce soit la "valeur morale", le "Juif", "la mission de la France" ou "l'instinct maternel". »

discrimination dans l'Espagne médiévale. Le segment */hedéis a judía/* présuppose des valeurs idéologiques qui ouvrent la voie à l'injure religieuse et reflètent des différences ainsi qu'un conflit social. Ce qui est indiqué implicitement, c'est le risque encouru à la fréquentation d'une Juive. Même si elle n'est désignée de façon précise par aucun terme, la notion de contagion est présente⁴⁴ ; en stigmatisant l'offensée par l'odeur, l'énonciateur s'octroie un statut prééminent, supérieur, il est celui qui *reconnaît à l'odeur* celle dont on prétend qu'elle porte atteinte à l'ordre social et qui base sa stigmatisation sur la reconnaissance de cette même odeur. Il ne peut pas la *sentir*, au sens propre comme au sens figuré. L'argument principal qui fixe la stigmatisation de la dame est son appartenance à une catégorie religieuse mise au ban de la société. La mise en scène du règlement de compte avec celle qui est non acceptable, moralement et socialement, fixe les codes d'un système de valeurs auquel l'attaquant adhère de fait⁴⁵.

De multiples occurrences d'injures de nature ethnotypique⁴⁶, liées à l'appartenance à la religion juive ont été relevées, aussi bien dans la forme de l'injure que dans celle de la diatribe :

- 1) Que hedéis a judía. (*Coplas del Provincial*)
- 2) Brujas, sayonas⁴⁷ (*La zapatera prodigiosa*)
- 3) Sayonas, judías. Os pondré navajillas barberas en los zapatos. (*La zapatera prodigiosa*)
- 4) Lengüecica de judío (*La monja alférez*)
- 5) ¿Judía le parece? La que apesta es usted. (*Dedos*)
- 6) Es una asquerosa amiga de los judíos, como tú. (*Dime quién soy*)
- 7) ¡Ansiosas de Judas! (*La Tribuna*)

⁴⁴ « La puanteur, signe de putridité et de venimosité – ces deux termes tendent d'ailleurs, en grec comme en latin, à se confondre – est mortifère. [...] L'odorat joue ainsi un rôle décisif dans les diverses figures d'expression de la haine et de l'amour. Dans le registre de la haine, il devient le principe de jugement de valeur négatif. En témoignent aussi bien les verbes et les tournures argotiques que la multiplicité d'adjectifs et de noms empruntés au registre de ce qui sent mauvais. [...] En somme celui que je hais sent mauvais. Les figures de la haine s'expriment sous la forme olfactive du rejet de l'autre qui pue. Toutes les catégories considérées comme méprisables ou inférieures sont dévalorisées olfactivement. » (Le Guérer, 1998 : 53)

⁴⁵ De surcroît, non content de la stigmatiser en tant que Juive, l'énonciateur l'accuse ensuite avec le soutien de la communauté (= « *me dicen* ») d'avoir des prétentions de « *puta* », ce qui signale d'ailleurs étymologiquement, une discrimination olfactive. Ici le stéréotype */puta/* s'énonce avec l'attribut de */relâchement des mœurs + apparence/*. Ce qui est condamnable est la mauvaise conduite sujette à réprobation pour incitation à la débauche.

⁴⁶ Laurence Rosier appelle « ethnotypes » des injures de type raciste qui figent l'autre dans sa race ou sa religion.

⁴⁷ Par antonomase, pour le peuple qui a fouetté et a crucifié le Christ.

- 8) Representalle de Judas (*Cuatro coplas... a una dama*)
- 9) Esa maldita mujer, esa Cirila de mil demonios, más mala que la langosta, y más ladrona que el robar, esa Iscariota⁴⁸, esa judía, esa loba con cara de mujer [...]. Esa hembra sin entrañas, esa mujer sin hijos, esa madre del robo, ese monstruo rapaz profanó el cuerpo de tu amo, desnudándole de alguna prenda valiosa. (*El doctor Centeno*)
- 10) Isabel.- Ay, ¿pero quién eres tú, que no te conozco...? ¿De dónde sales, demonio...? (Esto último lo ha dicho elevando la cruz). Tú no eres española, hija mía, tú eres judía. (*Juana del amor hermoso*)

Dans ces énoncés, les injures ethnotypiques donnent lieu à des figures : a) Antonomase = « *Judía* » remplacé par « *Judas* » ou « *Iscariota* », b) Métonymie = « *Lengüecica de judío* », c) Antithèse = « *española* » ≠ « *judía* ».

La femme singulière ou plurielle traitée de « *judía* » (+ variantes) se voit affublée suivant les contextes des attributs physiques et des attributs moraux du stéréotype. Paradigme de la laideur, elle sert de référence monstrueuse comme double du Mal⁴⁹. Elle est dotée de « *diformes facciones* », la laideur étant considérée comme un défaut, une valeur négative, et de défauts moraux (traîtrise, perfidie, envie : « *sierpe* » / « *lengua de serpiente* » / « *extrañamente envidiosa* »). Elle est également prédisposée à la mauvaise odeur, à la prostitution, au vol, au mal, à l'avarice, à la médisance, à la traîtrise, à l'envie, à la perfidie. Bref, par sa laideur, elle a tous les traits du monstre maléfique, comme le précise Jean-François Dortier (2009 : 112) :

L'histoire des représentations de la beauté et de la laideur confirme le fait. De tout temps, l'imaginaire de la laideur fut associée au mal, en correspondance avec les monstres, le diable, le pervers, le malade ; elle est maléfique et entraîne répulsion et crainte.

Deux traitements différents s'observent dans l'utilisation de ce stéréotype en discours, l'un spécifique et l'autre non spécifique. Le premier, illustré par l'exemple ci-dessus, attaque une femme dont il est supposé qu'elle est juive. De la même manière, dans la pièce de théâtre *Juana del amor hermoso*, la réplique d'Isabel, « *Tú no eres española, hija mía, tú eres judía* » (exemple 10), met à jour les croyances profondes de l'Espagne du XVI^e siècle où les Espagnols catholiques – la caste des « *crístianos viejos* » est majoritaire – tenants d'une

⁴⁸ Iscariota : en français Iscariote, ou Iscarioth, sens obscur. En araméen « homme du mensonge » ou déformation de sicaire. Surnom de Judas, dans les Évangiles (Judas l'Isariote).

⁴⁹ « Otra especie de doble es **Judas**, nombre de personajes del entorno familiar de Jesucristo según el relato evangélico, y en particular del que lo entrega a sus enemigos, por lo que se convierte en 'el traidor' por antonomasia, empezando por Berceo, Juan Ruiz y tantos otros. Es, por tanto, figuración de signo infernal con raigambre antigua, pues en el *Cancionero de burlas* visualiza la fealdad. » (Iglesias Ovejero, 1984 : 26)

religion officielle n'ont pas peur de clamer haut et fort leurs préférences vitales fondamentales et de signaler leurs antipathies et leurs exclusions les plus fortes. La valeur maximale de l'échelle de référence est la « *limpieza de sangre* », c'est-à-dire la pureté de l'appartenance à la classe dominante → les Juifs sont vus comme des hérétiques. La construction syntaxique « *Tú no eres española, hija mía, tú eres judía* » met en évidence l'antithèse : celle qui est juive n'est pas espagnole, et vice-versa. Ici, la croyance sert d'argument propre à étiqueter Juana comme hérétique, en raison de son comportement dépravé jugé par sa mère comme un comportement non conforme à celui qui est requis d'une bonne chrétienne, d'où l'exclusion pour non-conformité dans l'altérité représentée par le Juif, modèle type de l'anti-catholique et des valeurs prônées par l'Église.

Cependant, dans la majorité des occurrences, il s'agit d'une injure non spécifique, en ce sens où l'attaque portée contre les femmes stigmatise un comportement. Nous en donnerons quatre illustrations :

LA MUJER.- ¿Qué sabrás tú?

EL CHICO.- Puro olfato.

LA MUJER.- Claro, con esta nariz

EL CHICO.- ¿Judía, le parece? No se equivoque. Español por los cuatro costados. La que apesta es usted.
(*Dedos*)

Si on retrouve ici une configuration semblable à celle de l'exemple précédent (antithèse « *nariz judía* » ≠ « *español por los cuatro costados* ») elle ne sert pas spécifiquement à marquer la différence religieuse mais à puiser dans le stéréotype la stigmatisation par la mauvaise odeur : « *la que apesta⁵⁰ es usted* ». Ainsi l'odeur est-elle liée au désir, et la mauvaise odeur (forte, âcre, infecte) à la répulsion. L'activation du stéréotype /juif = puanteur/ sert à fixer la femme dans un autre stéréotype /femme mûre = remède contre l'amour/.

Dans la pièce de théâtre de Lorca *La zapatera prodigiosa*, ce sont les voisines du cordonnier et de sa femme qui se voient traitées de « *sayonas* », de « *judías* ». Ces injures ne sont pas

⁵⁰ *Apestar* fait partie des verbes intrinsèquement subjectifs, qui expriment une dévalorisation du procès qu'ils dénotent (valeur axiologique stable dans le contenu de l'item).

lancées dans un contexte de discordance religieuse⁵¹, mais dans une querelle où ce qui est sanctionné est le comportement des voisines, leur médisance, leur perfidie.

La même configuration apparaît dans *La casa de Bernarda Alba*, où l'une des filles de Bernarda dit à cette dernière : « ¡Métete en tus cosas! / ¡Oledora! ¡Pérfida! » Les fondements de félonie contre « *la honra propia* » et la « *limpieza de sangre* » sont réactivés dans une manifestation de rébellion contre un comportement de médisance.

C'est encore par l'odeur qu'est convoqué le stéréotype dans le passage suivant : « *Su mejor amiga la persiguió literalmente por todo el patio con un vaporizador rosa, gritando: Judía, hueles a judía, hueles mal.* » (*Humedad relativa*)

À travers ces quatre exemples, le stéréotype est mis à contribution dans l'élaboration d'une argumentation destinée à dévaloriser l'adversaire. Si l'opposition religieuse entre les Juifs et les non-Juifs (que l'on retrouve dans la pièce de théâtre *Juana del amor hermoso* par exemple) peut fonder l'injure, celle-ci émergera également à partir d'autres situations conflictuelles, liées à la vie en société et aux différends sociaux. Que les adversaires soient effectivement juives (= religion) n'a aucun intérêt dans le fondement de l'argumentation ; ce qui compte, c'est le pouvoir du stéréotype qui permet de classer l'autre parmi les « *judías* », les « *sayonas* ». Cela est censé permettre tout à la fois de dévaloriser un comportement et de rattacher le conflit à une histoire et à des conflits passés, présents et à venir, ici et ailleurs, présentés comme actualisant la même logique conflictuelle.

Ce stéréotype dont on vient de voir le fonctionnement en discours montre de manière plus générale qu'un stéréotype est capable de véhiculer diachroniquement le langage de l'injure et de l'étendre à des secteurs autres que celui qui existait historiquement. Il transmet un jugement de valeur à partir d'un modèle négatif qui cristallise tous les maux, un bouc émissaire que la parole offensante reproduit d'une génération à l'autre (= dimension transgénérationnelle) et dont même la littérature s'empare, comme dans le théâtre de Lorca où la « *honra-opinion* »⁵² perdure. Il faut considérer néanmoins le fait que si le stéréotype continue à exister dans l'oralité sur le terreau fourni par l'injure, il est banni des discours

⁵¹ Ici, les personnages ne croient pas que celles contre lesquelles ils entrent en conflit (les voisines) soient effectivement juives. Ce qui se passe, c'est que, de la même façon que cela se produit pour les expressions quotidiennes, le /judaïque/ sert à nommer des types de conduites néfastes ou négatives.

⁵² C'est-à-dire le sentiment de fierté d'appartenir à une caste « supérieure », ni maure, ni juive (= vieux préjugé).

officiels qui, au contraire, prônent la tolérance dans le domaine religieux (on veut parler des gouvernements et des instances judiciaires, et non des groupements radicaux, religieux ou politiques)⁵³.

Mais les caractéristiques du schème peuvent aussi être omises dans un discours implicite sans pour autant empêcher l'activation du stéréotype. Il est alors misé sur le partage commun d'une représentation pour compléter ce qui est passé sous silence⁵⁴.

–¿Y luego? Cada uno se vale como puede, y vusted tendrá otras rentas, y más otros señoríos... y ganáralo de otra manera diferente, y Dios sabe cómo será... que yo no lo sé ganar sino trabajando, hija. (*La Tribuna*)

–Yo lo gano con tanta honra como usted... y no injuriar a nadie. (*La Tribuna*)

8.5. Conclusion

À la lumière des usages en discours de ces stratégies doxiques, on constate que derrière l'apparente innocence de ce qui semble aller de soi se cachent des pièges idéologiques. Dans la parole offensante le recours à la *doxa* apparaît comme étant synonyme de leurre et de manipulation, les éléments d'un savoir partagé autorisant une entreprise de persuasion et de disqualification en prise sur un ensemble de croyances et d'opinions données comme vérité incontestable. Les visions négatives de la femme fixent par l'évidence l'existence d'un élément nuisible qui, présenté comme dérangeant l'ordre établi, voit son essence ou ses actes sanctionnés, et fait l'objet d'un rejet hors de la communauté puisque marqué par le hors-norme. Les discours qui exploitent la *doxa* sont principalement ceux qui fixent arbitrairement la preuve par le nombre (tout le monde, la réputation), par l'autorité (le prestige d'un homme, le prestige des livres), par la mémoire collective. Les offenseurs utilisent les représentations culturelles comme points de comparaison édifiants (textes canoniques de la littérature nationale, de l'Antiquité), comme bon sens populaire, et se basent sur des dispositifs institutionnels qui confèrent à leur discours consistance et

⁵³ Notons aussi l'existence d'un autre ethnotype, celui de la « *marrana* », construit sur les mêmes bases, mais à un degré moindre que la « *judía* ». Ainsi, dans *La casa de Bernarda Alba* : « *En vez de limpiar la casa y acostarte para rezar a tus muertos buscas como una vieja marrana asuntos de hombres y mujeres para babosear en ellos* »

⁵⁴ Une analyse de l'implicite dans ce passage est proposée au chapitre 11. (11.2. b/ L'insinuation).

légitimité, à partir d'une tradition dogmatique donnée, qu'elle soit théologique, juridique ou politique. Le rôle de garant est fortement assumé par les normes religieuses (essentiellement catholiques), institutionnelles (lois, livres), ontologiques (la nature). L'argumentation qui relève des formes de l'évidence peut même atteindre des limites extrêmes lorsqu'elle est utilisée dans la délation, en particulier lorsqu'un pouvoir en place légitime le procédé. Sans prendre parti sur la valeur ou le degré de nocivité des couches doxiques sur lesquelles se construisent les énoncés, la *doxa* charrie des représentations culturelles dont certaines sont ancrées dans une idéologie datée qui laisse néanmoins des traces visibles, comme en témoignent certains stéréotypes. La stratégie de l'évidentialité qui utilise le savoir partagé d'une communauté à une époque donnée rend les co-énonciateurs tributaires des représentations collectives et des évidences qui sous-tendent les discours. L'interprétation est souvent influencée de façon décisive par ce qui leur est servi pour évident : un système d'idées reçues, un monde de référence auquel ils sont inféodés, qui orientent leur compréhension des jugements évaluatifs contenus dans les propositions énoncées par les offenseurs. Ceux-ci mettent à profit la docilité liée à la tendance à l'empirisme (tendance à n'apprendre que ce que l'on sait déjà et à ne comprendre que ce que l'on admet) pour faire accepter la teneur argumentative de leurs énoncés.

Chapitre IX

La stratégie d'impression (I)

Chapitre IX : La stratégie d'impression (I)

En raison de sa définition même, le terme global d'*impression* retenu pour définir les stratégies de ce nouveau chapitre ainsi que celles du chapitre suivant met d'emblée l'accent sur une manière d'argumenter dont la particularité est de prendre appui sur des mécanismes impressifs. Dans la langue latine « *impressio* » signifiait « action d'appuyer » « irruption, choc, attaque » et, au figuré, « effet qu'une cause produit dans l'esprit ». Nous retenons de ces définitions originelles l'idée d'un processus d'apparition qui s'impose dans l'immédiateté, qui produit de « l'effet », et dont la visée est de modifier un état initial chez le récepteur. Stratégies performatives donc, puisque ce qu'elles cherchent à accomplir, en *faisant impression*, c'est modifier un état initial, infléchir un jugement par des moyens qui n'empruntent pas les chemins de la raison pure mais ceux de la manipulation par les sensations, par les impressions suscitées dans la conscience, en expliquant le réel selon des enchaînements, des associations et des réseaux analogiques. Si les figures sont apparues comme les protagonistes de cette stratégie, d'autres formes argumentatives se sont aussi montrées à même de créer une *impression* propre à agir sur les représentations et l'adhésion.

9.1. Figuralité et champ argumentatif

La large place occupée par les figures dans les stratégies développées dans les chapitres 9 et 10 conduit à ces quelques précisions liminaires sur la figuralité dans le champ argumentatif.

Pour Aristote, les figures (*schemata*) s'expliquaient par l'insuffisance du langage à entrer en adéquation avec la complexité de la pensée et étaient censées contribuer à emporter l'adhésion de l'auditoire en mettant leur habillage au service des arguments mis en place par l'Invention, avec une fonction persuasive. Renouant avec cette tradition antique et se coupant radicalement de la vision ornamentaliste des figures, la nouvelle rhétorique de Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970) a remis à l'honneur cette fonction argumentative des figures, en disant vouloir « montrer en quoi et comment l'emploi de certaines figures déterminées s'explique par les besoins de l'argumentation » (1970 : 227). Ces auteurs partent de l'idée que si le rôle argumentatif des figures est négligé, leur étude relève d'un « vain passe-temps, la quête de noms étranges pour des tournures recherchées » (1970 : 226). Ils ont été suivis en cela par les travaux plus récents, notamment ceux d'Olivier Reboul

(1991), qui considère notamment la figure non pas comme un écart¹ mais comme un donné primordial, consubstantiel à la notion même de langage², et la figuralité comme passant par l'émotion et le plaisir que fournit le jeu des figures.

Adoptant cet angle d'approche, on examinera les figures en fonction de leur valeur argumentative en contexte. Leurs potentialités seront appréhendées en termes d'efficacité, en tenant compte du fait que « seul l'usage qui en est fait au cours d'une interaction argumentative singulière leur confère leur poids et leur impact » (Amossy, 2010 : 179). La dimension contextuelle sera tenue comme capitale et déterminante, sous le postulat que la valeur argumentative d'une forme figurale s'acquiert en usage. Enfin, rejoignant Christopher Tindale (2004) dans sa conception plus ouverte du rapport entre figure et argument, on considèrera comme argumentative une figure qui contribue à une meilleure compréhension et éclaire différemment la situation.

Il faut accepter que l'argumentation influe sur des points de vue, dirige des comportements mais aussi invite l'auditoire à partager une expérience et en appelle à sa collaboration. On débouche alors sur une conception plus ouverte du rapport entre figure et argument, où la visée persuasive n'est pas déterminante et où d'autres fonctions comme la création d'une connivence doivent être prises en compte. Dans cette perspective, la liste des figures argumentatives s'allonge considérablement. (Amossy, 2010 : 184)

9.2. La stratégie de présence

a/ Mode opératoire

La dénomination de cette stratégie met en évidence l'aspect majeur de son mode opératoire qui consiste à argumenter *autrement*, en accroissant l'impression de présence nécessaire à l'effet du discours et/ou la communion. Son efficacité repose sur le fait d'attirer à proximité pour orienter la vision d'une réalité déterminée à partir de la représentation produite par l'offenseur.

¹ Olivier Reboul s'éloigne sur ce point des auteurs du *Traité de l'Argumentation*, qui considèrent qu'il y a figure lorsqu'il y a structure reconnaissable et écart face à la façon ordinaire de s'exprimer.

² « Il rejoint par là O. Ducrot et T. Todorov qui remarquent que nombre de figures ne peuvent constituer un écart, ne serait-ce que parce qu'elles se déterminent les unes par rapport aux autres (ils prennent l'exemple de l'asyndète* et de la polysyndète). » (Robrieux, 2005 : 43)

b/ La métaphore

C'est dans cette stratégie globale qu'ont pu être appréciées les opérations discursives générées par la métaphore, laquelle se définit par son efficacité liée à sa *proximité*³.

Le rappel de l'importance dans le champ argumentatif de ce trope⁴, décrit par la rhétorique comme trope par excellence⁵, est signalé par certains chercheurs comme Elena Casado (1999 : 60) qui exhorte à ne pas le cantonner dans le champ poétique :

Debemos romper con las barreras que limitan la metáfora al campo de lo poético y devolverle su función retórica (política) sin renunciar a la mimesis, admitiendo así su importancia en el campo científico y, evidentemente, en todos los demás ámbitos de la construcción social.

1. Spécificités de la *technê*

La métaphore trouve une place de choix dans le *parler contre*, où elle joue pleinement sa fonction argumentative, en parvenant à tisser par un jeu d'impression(s) une véritable toile autour du référent féminin cible afin de faire adhérer l'auditoire à un univers de croyance autour de la personne ou des actes dudit référent, à des fins d'influence et de persuasion.

Examinons les énoncés suivants :

- 1) Esa mujer ha sido **la fuente** de todas tus desdichas [...]. Esa mujer **te metió los demonios en el cuerpo**. (*Dime quién soy*)
- 2) Déjeme en buen lugar, señora Ministra; sorpréndame con **ese arrebató de dignidad**, y dimita. De verdad que en el momento actual, su gesto sería recordado como **una gota de dignidad en medio de un océano de desvergüenza**. Vale la pena. (*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*)
- 3) Tú no puedes ser monja. **La mala sangre** del Comendador **hierve en tus venas**. (*El Comendador Mendoza*)

³ Parler de proximité, lorsqu'on tente de définir des techniques récurrentes de l'*agir contre* injurieux, peut soulever quelque interrogation, liée aux difficultés de voir naître du lien langagier à travers une manifestation verbale aussi violente. Néanmoins, et aussi paradoxal que cela puisse paraître dans le climat de tension extrême dans lequel baigne une telle manifestation, certaines techniques témoignent d'une volonté de rapprochement de l'autre, de son territoire, de son univers.

⁴ « La métaphore est communément définie comme un cas de figure : elle appartient aux tropes, c'est-à-dire aux figures de signification et met ainsi en jeu un sens figuré. Or ces termes de figure et de figuré sont eux-mêmes métaphoriques, ce qui en rend la définition circulaire. » (Gardes-Tamine, 2011 : 13).

⁵ « Dans la tradition des maîtres de rhétorique, la métaphore est un trope, c'est-à-dire un "heureux changement de signification d'un mot ou d'une locution" ; elle serait même le trope par excellence » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 534).

- 4) Y si ya lo ha hecho y se mantiene en su posición, se le debería **caer la cara de vergüenza** [...]. La **bofetada de realidad social que allí se respira** [...]. Tanto que **se les llena la boca** [...]. (*Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicio Sociales e Igualdad, Ana Mato*)
- 5) Su corazón es insensible a las dulces emociones. / **Está apagado, inerte, entumecido por el hielo de la indiferencia.** (*La solterona*)
- 6) Pero ya que estoy dispuesto / **a entrar en tu laberinto**, / pasará por ser el quinto / para irme acercando al sexto. (*A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes*)

Dans ces énoncés, les expressions – marquées en caractères gras – sont généralement perçues par les auditeurs (ou les lecteurs) comme des métaphores. En effet, si l'on considère l'énoncé (3) « *La mala sangre [...] hierve en tus venas* », on admettra qu'il est difficile d'admettrez que le sang puisse bouillir dans les veines du corps humain tout comme l'eau bout dans une casserole. Mais l'auditeur (ou le lecteur) *sente* que ce « sang qui bout dans les veines » est mis là pour le persuader d'une incompatibilité totale entre la filiation paternelle défectueuse et le désir d'une jeune fille de devenir religieuse. L'énoncé « *Tú no puedes ser monja* » est ce que l'offenseur veut prouver ; l'énoncé « *La mala sangre del Comendador hierve en tus venas* » est ce qui lui sert à prouver, et qu'il énonce sous la forme d'une métaphore prise dans un domaine concret à partir d'un rapprochement entre le sang et l'eau. En (6), c'est sous la forme de la métaphore « *entrar en tu laberinto* » qu'est représentée la pénétration sexuelle, consacrant l'analogie entre le sexe de la femme et un labyrinthe, pour faire admettre que la relation charnelle qui va avoir lieu est un chemin de perdition ; tout comme le labyrinthe est un lieu de circonvolutions et d'égarement, le sexe de la femme est un lieu de souffrances et de désillusions, un dédale affectif dans lequel celui qui s'est laissé emprisonné erre comme une âme en peine. Dans tous les cas l'acquiescement à la métaphore suppose que l'analogie soit préalablement admise.

Classer ce trope comme *techné* de *l'agir contre* injurieux, qui se fonde sur le postulat du caractère argumentatif de cette figure de sens, pose conséquemment la question de sa spécificité argumentative : en quoi permet-il d'argumenter en la matière qui nous occupe ? Comment sa *figuralité* permet-elle d'orienter le discours offensif, et comment s'explique-t-elle pour les besoins de l'argumentation ?

Olivier Reboul (1991 :129) fournit sur le sujet les éléments de réflexion suivants :

Alors comment pouvons-nous comprendre la métaphore ? Par une ressemblance de rapports entre termes hétérogènes. La métaphore instaure une relation entre deux termes, une structure que la réalité n'impose pas et qu'il faut parfois inventer. En quoi cette métaphore est-elle un argument ? En ce qu'elle permet de justifier l'un des termes à partir de l'autre ou des autres. On justifie le montant d'un salaire

par comparaison avec d'autres de même catégorie. En fait, l'argument n'est rigoureux que s'il compare des réalités du même genre, qu'on peut donc soumettre au même étalon (si l'on me pardonne l'expression). Inversement, quand on compare des réalités hétérogènes, on tend – souvent à tort – à les rendre homogènes.

La genèse de la métaphore, figure qui désigne une chose par le nom d'une autre ayant avec elle un rapport de ressemblance, est une comparaison abrégée qui remplace le « *es como* » par « *es* ». Par exemple : « *Quitería es [fea como] un sapo* ». Ce n'est pas une comparaison qui porte sur des réalités homogènes. Comme le précise encore O. Reboul (2001 : 129), « la ressemblance qui est à la base de la métaphore porte sur des termes hétérogènes, qui n'ont pas de matière commune ni de commune mesure » ; ainsi *Quitería* n'est-elle pas du genre des êtres qui peuvent devenir crapaud : elle n'est ni un crapaud (« *un sapo* »), ni même *comme un* crapaud (« *como un sapo* »). La métaphore se comprend donc par une ressemblance de rapports entre termes hétérogènes. Elle rapproche des êtres dont on ne remarque pas la ressemblance *a priori*, en dehors de la situation d'énonciation en procédant par fusion d'un élément du phore avec un élément du thème. Pour Perelman & Olbrechts-Tyteca, la conception qui permet le mieux d'éclairer l'importance de la métaphore dans l'argumentation est l'analogie. L'affirmation que l'analogie est une ressemblance entre rapports hétérogènes présente en effet l'avantage d'expliquer la structure et la fonction argumentative de la métaphore (1970 : 534) :

Or nous croyons que c'est en fonction de la théorie argumentative de l'analogie que le rôle de la métaphore s'éclairera le mieux. Affirmer le lien entre métaphore et analogie, c'est d'ailleurs reprendre une tradition ancienne, celle des philosophes et spécialement des logiciens, d'Aristote à John Stuart Mill. Nous ne pourrions mieux, en ce moment, décrire la métaphore qu'en la concevant, tout au moins en ce qui concerne l'argumentation, comme une analogie condensée, résultant de la fusion d'un élément du phore avec un élément du thème.

C'est donc dans l'opération de mélange entre le phore et le thème que la métaphore, en rendant sensible l'union des termes hétérogènes, puise sa force de conviction. En effet, grâce à la fusion opérée, l'analogie est présentée non pas comme une suggestion, mais comme une donnée. En disant « *es* » au lieu de « *es como* », la métaphore convainc davantage « en ce qu'elle est réductrice, en ce qu'elle ramène la ressemblance à une identité » (Reboul, 1991 : 191). Ainsi, pour reprendre notre exemple, si l'on veut persuader l'auditoire que *Quitería* est repoussante, « *es un sapo* » s'avère être un choix argumentatif plus efficace que « *es como un sapo* » en raison du gommage des différences entre éléments hétérogènes, qui, en donnant une impression de ressemblance, crée une identité nouvelle au détriment de

l'intéressée. En FAISANT de Quitería un crapaud, la métaphore la modifie en substance, elle produit une *formule* qui choque, au sens où en frappant l'esprit elle s'imprime dans la mémoire et impressionne à long terme en gommant les différences. Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970 : 541) précise ainsi que : « La célèbre pensée de Pascal "l'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature ; mais c'est un roseau pensant" réalise la fusion du thème et du phore, en une formule inoubliable ».

La conséquence est que l'on « ne réfute vraiment une métaphore que par une autre » (Reboul, 1991 : 191). Les énoncés du corpus en donnent confirmation ; dans la rébellion langagière, c'est par une nouvelle métaphore que l'offenseur parvient à chasser efficacement une autre métaphore. Ainsi, dans ce passage de *Dedos*, quand le jeune homme réfute les métaphores auxquelles son interlocutrice a eu recours pour vanter les qualités de ses propres attributs sexuels, en leur substituant d'autres métaphores, dévalorisantes celles-là :

LA MUJER.- Por que sí. Un regalo de Navidad. Mire qué **turrones de primavera**. Y un **mazapán que ni le cuento**. [...]

EL CHICO (*Interrumpiéndola*) -¿**Mazapán has dicho?** ¡Ya será una **pasa de Corinto** revenida! Y los **turrones, flan Dhul**.

S'il n'y a rien d'étonnant, comme le précisent Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970 : 541), « à ce que la métaphore, fusionnant les domaines, transcendant les classifications traditionnelles soit, par excellence, l'instrument de la création poétique et philosophique » et puisse « faire naître la féerie » (*ibid.*), ce qu'elle produit dans le discours offensant est tout autre chose que de l'émerveillement, même si la création métaphorique y demeure féconde. Qu'on en juge par ces métaphores tirées d'un libelle contre la reine Isabel II, « *Vaso de podredumbre* », « *Pozo de inmundizia* », « *Constelación de ladrones* », par celles du théâtre lorquien, « *sembradura de vidrio* », « *pozo de veneno* » (*La casa de Bernarda Alba*) ou par celles de Valle-Inclán, « *brasa de lujuria* », « *cuervo de ingratitud* » (*Romance de lobos*).

Selon Searle, si la métaphore relève du discours sérieux figuratif, elle est aussi d'une certaine façon⁶ un acte de langage indirect, puisque le locuteur dit une chose alors qu'il veut en

⁶ Searle marque ailleurs les limites d'une telle analogie : « Il y a une différence radicale entre, d'un côté, les actes de langage indirects et, de l'autre, l'ironie et la métaphore. Dans l'acte de langage indirect, le locuteur veut dire ce qu'il dit. Mais il veut en outre dire quelque chose d'autre. » (1982 : 162)

signifier une autre : « Par exemple, un locuteur peut, en énonçant une phrase, vouloir dire autre chose que ce que la phrase signifie, comme dans le cas de la métaphore. » (1979 : 35)

Elle correspond à un acte primaire d'assertion littérale doublé d'un acte secondaire d'assertion métaphorique. Figure de la ressemblance, la métaphore consiste à fournir à un terme un nouveau sens en l'appliquant à un nouvel objet ou à une nouvelle idée et s'interprète comme les autres actes de langage indirects : appliquant les règles sémantiques de décodage des actes de langage, l'interlocuteur constate que, dans la situation de communication, la phrase du locuteur n'a pas grande pertinence. Il en conclut que cette assertion littérale n'est pas l'acte illocutionnaire intentionné et qu'il faut chercher ailleurs l'intention du locuteur. Il doit comprendre à ce stade qu'il est confronté à un énoncé métaphorique : il lui reste alors à chercher les caractéristiques qu'évoque cet énoncé. Le mécanisme est le suivant : sans évincer le contenu primitif, le contenu dérivé cesse d'être connoté, et devient l'objet essentiel du message à transmettre.

Dans son rapport au code et au contexte, le sens métaphorique n'est pas inscrit dans la structure du code. Il est lié à l'énonciation et en est contextuellement dépendant.

Dans l'énoncé, « *Rosa es una hidra* », rien dans le code linguistique ne permet d'attribuer à « *hidra* » un sens déterminé. Femme très laide ? Femme très méchante ? Femme monstrueuse ? Dans ce cas, de quelle *monstruosité* est-il question ? En outre, le terme polysémique nécessite une désambiguïsation lexicale⁷ : s'agit-il d'un serpent aquatique ou bien d'un polype tubulaire d'eau douce ? Ce sont les circonstances de l'énonciation, le contexte et les circonstances encyclopédiques de l'interlocuteur qui sont en mesure de permettre une interprétation adéquate. Pour ce qui est du rapport au sens explicite ou contenu posé de l'énoncé, le statut du sens métaphorique est particulier. Non seulement il est exclu du sens explicite, mais il disqualifie obligatoirement ce dernier : Rosa ne peut être à la fois un animal et un être humain. D'autre part, il ne résiste pas à la paraphrase de l'énoncé de départ. Ainsi l'énoncé « *Rosa es un animal monstruoso de la mitología griega, de figura de serpiente* » a-t-il perdu le caractère métaphorique de l'énoncé de départ « *Rosa es una hidra* ».

⁷ La désambiguïsation lexicale consiste à attribuer à certains termes polysémiques le sens choisi par le locuteur dans la situation de communication.

Comme le propose la pragmatique cognitive de Sperber et Wilson, l'évocation d'un univers indéfini d'hypothèses et d'images requise pour l'interprétation des figures consiste donc, du point de vue pragmatique, à

introduire, le temps de l'interprétation, la forme logique de l'énoncé métaphorique dans le contexte et à écarter de celui-ci les informations qui seraient contradictoires : il est alors possible de tirer les implications de l'énoncé par rapport au contexte sans être confronté à une contradiction interne, c'est-à-dire d'interpréter l'énoncé métaphorique. (Bracops, 2006 : 138)

Ainsi, en vertu du mécanisme qui consiste à écarter temporairement les informations du contexte qui entrent en contradiction avec la forme logique de l'énoncé à interpréter, l'information « *Rosa es una hidra* » est intégrée au contexte, tandis qu'en est rejetée l'information « *Rosa es una mujer* ». Les implications contextuelles deviennent dès lors accessibles à l'interlocuteur, comme par exemple : « Rosa est une femme hideuse », « Il est difficile de se débarrasser de Rosa », « On ne peut pas lutter contre Rosa », « Rosa est impressionnante », « Rosa est un monstre qui dépasse tout ce qu'on peut imaginer », « Rosa est un monstre particulièrement dangereux et néfaste », « Rosa doit être éradiquée coûte que coûte », « Rosa est l'ennemi public n°1 », « Rosa est infernale », etc.

2. Domaines

Les tropes métaphoriques sont souvent impliqués dans les stratégies discursives mises en œuvre par les offenseurs. Le relevé de ces tropes fait se distinguer deux domaines qui se démarquent des autres par la densité et la récurrence des ressources auxquelles ils donnent lieu, s'imbriquant même souvent l'un dans l'autre. Ces domaines, retenus pour illustrer la stratégie d'impression, sont celui de l'animal, dans son acception de concept excluant l'être humain, et celui du monstre, dans les deux acceptions ci-après : 1- Être, animal fantastique ; 2- Être vivant ou organisme de conformation anormale (par excès, défaut ou position anormale de certaines parties de l'organisme). Puisé dans notre corpus, l'échantillon livré ci-dessous et non exhaustif par essence, réunit en (1) les mammifères sauvages ou domestiques, insectes, oiseaux, reptiles, poissons et amphibiens, dont le dénominateur commun est d'appartenir au même univers, en (2) les monstres mythologiques à tête(s) ou corps d'animal, parfois mi-humaines, mi-bêtes ou les créatures surnaturelles et maléfiques nanties du pouvoir de faire peur ou mal. Ces vocables se caractérisent généralement par leur référence au sacré. Qu'il s'agisse du mythe ou de la religion, ils convoquent généralement la divinité infernale (établissant même des filiations maudites), l'émanation du Mal, les

profondeurs. Plusieurs de ces représentations ont une origine reptilienne – c'est le cas notamment du dragon, de la tarasque, du basilic – et/ou possèdent des ailes, comme le démon ou la harpye. Ces aspects mettent l'accent sur l'animalité et la bestialité :

- 1) *alimaña, burra, cantárida, cerda, cocodrilo, comadreja, coneja, corneja, culebra, culebrón, cuclillo, cuervo, erizo, guarra, gusano, hiena, jabalí, jineta, lagarta, lagartija, langosta, lechuza, leona, liebre, loba, lombriz, mastuerzo, mochuelo, mona, mula, papagayo, perra, polilla, puerca, pulpo, rana, sabandija, sanguijuela, sapo, sierpe, tábano, tigre, topo, víbora, zorra.*
- 2) *Aborto de la naturaleza, arpia, basilisco, bestia infernal, Cervero, dragón, engendro del Enemigo, esfinge engañosa, furia infernal, genio de mil demonios, hidra, mal engendro, monstruo rapaz, ogro, paparrasolla de niñas⁸, quimera, sirena engañadora, tarasca.*

Grâce à son potentiel d'usages et d'associations préférentielles avec d'autres champs, ce réservoir privilégié, dans lequel sont amalgamés le gigantesque et le minuscule, le banal et l'original, le réel et le fantastique, le sauvage et le domestique, prouve sa richesse et offre à la métaphore les moyens de sa mise en scène dans l'univers du discours offensant, comme l'illustrent les productions suivantes :

- 1) Nicasio: ¡Si aquí hay algún mártir, soy yo, y usted la que ha convertido mi casa en un infierno! ¡Usted es la serpiente de este paraíso! (*Un mancebo combustible*)
- 2) ¡Lo que no sé es cómo ese **mastuerzo** se atrevió a despedir a la Elvirita, que es igual que un ángel y que no vivía pensando más que en darle gusto, y aguanta como un cordero a la liosa de la dona Pura, que es un **culebrón siempre riéndose por lo bajo!** (*La colmena*)
- 3) Estéril, **eres una mula estéril**, por eso queréis al niño. (*A solas con Marilyn*)
- 4) **Eres la dulce garrapata que chupa de mi sangre, que me la chupa.** (*Pasodoble*)
- 5) ¡Cerdas! ¡**Sois unas cerdas!** –gritó la guardiana mientras continuaba apaleándola (*Dime quién soy*)
- 6) **O guarda del vellocino, / soys el potro de fray Nuño, / [...]** espanto de enamorados, / propia **lengua de serpiente,** / (*Coplas de cuatro gentiles hombres maldiciendo a una dama*)
- 7) Aquestos desdenes toscos / afrentan, bella Laurencia / las gracias que el poderoso / cielo te dio, de tal suerte / que vienes a **ser un monstruo.** (*Fuenteovejuna*)
- 8) –Sí, lo es, necesito decirte que **eres una arpía.** (*Con olor a naftalina*)

Lorsque un locuteur crée son objet de discours, il lui faut nommer son penser. Il ne s'agit pas d'une obligation extérieure mais d'une nécessité interne de la pensée, qui n'acquiert un

⁸ Sorte de croquemitaine ailé.

concept qu'en le nommant. Dans toutes les occurrences citées, la femme apparaît à travers la représentation qui est donnée d'elle comme un trouble, une perturbation. Les métaphores monstrueuses et/ou animales constituent donc un moyen de l'aborder péjorativement, sous une optique violente et parfois cathartique. De tels choix impliquent nécessairement une distanciation réprobatrice que les contextes ne manquent pas de confirmer.

La connexité entre la femme-cible et l'animal, ou le monstre, constitue un lieu commun trop constant pour qu'il soit nécessaire d'en souligner l'importance. Ce lieu commun montre que la pensée emprunte ses éléments de construction là où elle les sait pouvoir les trouver, dans l'environnement proche, qu'il s'agisse de l'univers hétéroclite de la faune courante, domestique ou sauvage – la couleuvre, la vipère ou le lézard, reptiles endémiques de la péninsule ibérique – ou bien de l'univers de l'imagination collective, riche en représentations monstrueuses dont la mythologie gréco-romaine « réservoir quasi inépuisable d'occurrences de la monstruosité » (Bouzy 2009 :71) et la Bible sont les principales pourvoyeuses. Ces deux domaines sont privilégiés parce que leurs éléments ont déjà fait leurs preuves dans la pratique et dans l'histoire, où leur utilisation s'est révélée utile, et qu'ils ont été, de ce fait, conservés par la langue dans le courant de son évolution. S'inspirant de Darwin, Luz Amparo Fajardo Uribe analyse la relation métaphorique en ces termes (2006 : 49) :

El mismo Darwin ya lo decía. "Ya que no podemos crear nada nuevo, podemos únicamente combinar o separar las ideas que hemos recibido por nuestras percepciones: así, si quiero representar un monstruo, traigo a la mente las ideas de alguna cosa desagradable y horrible y combino la porquería y glotonería de un cerdo, la estupidez y obstinación de un asno, con la piel y tosquedad de un oso y llamo Calibán a la nueva combinación. Sin embargo, tal monstruo podría existir en la naturaleza ya que todos sus atributos son parte de ella". [...] La metáfora no necesita inventar nuevos términos para dar origen a nuevos significados, sino que a partir de procesos de transposición, hibridación u otros similares modifica los significados ya existentes. Si [...] el hablante se vale de recursos metafóricos, se está acudiendo a los conocimientos que el oyente ya ha interiorizado para otros dominios y le es más fácil realizar la transposición.

Autrement dit, la métaphore « propose un cadre représentationnel disponible auquel le locuteur fait appel comme à une réserve prédiscursive » (Paveau, 2006 : 198). La relation entre les éléments est « perçue comme un "déjà-là", qu'il soit fourni par l'ordonnance particulière du monde telle que l'organise ou la reflète une langue donnée (hypothèse culturaliste), et par les grandes représentations mythiques que projette telle société » (Dubois & alii, 1977 : page 80)

3. La mise en scène de l'identification

Pour parvenir à ses fins argumentatives, l'offenseur doit faire en sorte que ce qui rapproche sa cible des animaux ou des monstres qui la désignent constitue une donnée partagée avec l'auditoire, de sorte que le message qu'il entend délivrer soit non seulement accessible, reçu avec succès mais aussi et surtout efficace. La relation entre la cible et l'animal, généralement la perception d'une similitude physique ou comportementale, est basée sur un aspect physique ou comportemental observé chez ces mêmes animaux/monstres qui appartiennent à l'environnement de l'offenseur. Se pose alors la question suivante : comment, pour atteindre le maximum d'efficacité, cette forme de schématisation discursive qui passe par le rapprochement avec l'animal et/ou le monstre se met-elle en scène ?

Afin d'appréhender son fonctionnement, voici l'analyse d'un type de mise en scène particulièrement significatif, celui de **l'identification**, à partir de deux exemples, le premier *IN-FRA*, le second *IN-ABS*.

Dans le premier extrait, la situation de communication interactionnelle met en scène trois participants : Elvira, dame de la bourgeoisie, riche, enceinte ; le valet, Cinco-tripas et la domestique, Rosa. Le cadre, restreint à trois actants⁹, présente une relation triangulaire. La situation est celle de l'injure référentielle : l'injurieur Cinco-tripas (CT) s'adresse à l'injuriée Elvira (E) à propos de l'injuriée Rosa (R) présente sur les lieux¹⁰.

Le contrat de communication qui se construit à partir de ce cadre situationnel est le suivant : le but de E, clairement explicite dès le début, est fondé sur son désir irrépressible et urgent (un *caprice* de femme enceinte) de mettre au point un mariage dans un laps de temps très court (*media hora*) entre deux inconnus, ou du moins censés l'être¹¹, sous peine de mourir – sans qu'il soit précisé ni pourquoi ni comment – si son désir ne se réalisait pas en temps et en heure :

Elvira. –Bien. atendedme los dos; tú, Rosa, y tú, Cinco-tripas. Tengo un capricho de embarazada, pero de tal modo, que si no me salgo con él me muero de seguro. Esta mañana dije a mi marido que trajera a

⁹ Nous nous intéressons uniquement à la situation même, en laissant de côté l'effet littéraire destiné aux lecteurs ou aux spectateurs du « *disparate* ».

¹⁰ L'on peut d'ores et déjà qualifier le discours d'« ouvert » puisqu'il existe une différence qualitative entre producteur et auditoire : un producteur unique (CT) face à un auditoire constitué de deux personnes dont la catégorisation sociale est, pour l'une identique à la sienne (R), et pour l'autre éloignée de la sienne (E).

¹¹ Cinco-tripas va reconnaître Rosa qu'il avait connue auparavant.

casa un criado; mi objeto era y es que antes de media hora quede concertado en mi casa un matrimonio entre vosotros dos. Si hoy no veo aquí una boda, reviento.

Cinco-tripas. (*Trágicamente*) -¡Pues, señora, es imposible!

Elvira. -¿Por qué?

Cinco-tripas. -Rosa, a quien procuraba reconocer desde que la he visto aquí, es **un monstruo**, es **una hidra**, es **una verruga de la sociedad**.

Rosa. -Querido Cinco-tripas, me estás insultando. (*Llora*)

L'enjeu est ici le mariage des deux domestiques. Les trois participants sont intéressés par cet enjeu. Dans la mesure où l'atteinte de l'objectif par l'une (E) exclut son atteinte par les deux autres (en cas de refus), lesdits participants se font obstacle. Il y a identification d'un enjeu commun mais pas acceptation, ce qui déclenche la communication.

D'emblée l'exigence de E résonne comme un ultimatum. L'assentiment des deux domestiques, requis dans un délai spécifique très court, est une exigence non négociable. La première réponse de CT, « *es imposible* », oblige E à demander une justification. C'est alors que la première attaque de CT est lancée à l'encontre de R sous forme de trilogie métaphorique, consistant à attribuer à l'être humain qu'elle est des caractéristiques non humaines, successivement celles d'un monstre, d'une hydre, puis d'une « verrue de la société ». La fusion du thème et des phores se marque par une identification : « *Rosa es* » ; la copule « n'a d'autre fonction que de marquer la place homologue dans une relation analogique » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 539), ce qui revient à dire que : **A ressemble à B C D**¹².

Pour introduire ces trois phores, les trois articles indéfinis classifient le thème¹³ et le présentent comme appartenant à la catégorie des monstres, des hydres, des verrues de la société, dans un ensemble potentiel d'autres monstres, d'autres hydres, d'autres verrues de la

¹² « Le "lieu" de la métaphore, son lieu le plus intime et le plus ultime, n'est ni le nom, ni la phrase, ni même le discours, mais la copule du verbe être. Le "est" métaphorique signifie à la fois "n'est pas" et "est comme". S'il en est bien ainsi, nous sommes fondés à parler de la vérité métaphorique, mais en un sens également "tensionnel" du mot "vérité". » (Ricoeur, 1975 : 11)

¹³ CT se sert ici d'un procédé qui consiste à qualifier, et donc à choisir la classification à laquelle la prééminence est accordée. Or, « ce choix est rarement dépourvu d'intention argumentative. En effet, les classes sont caractérisées non seulement par des caractères communs à leurs membres, mais encore, et parfois surtout, par l'attitude adoptée à leur égard, la manière de les juger et de les traiter [...]. Non seulement l'argumentation concrète implique l'existence de classifications, mais parfois même on s'autorise de ces dernières pour y qualifier ce qui ne s'y insère pas et paraît, pour cette raison, défectueux. » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : page 170).

société. Les deux premières métaphores sont unies par un rapport d'inclusion¹⁴. L'articulation de la troisième avec les deux premières est à rechercher dans le *tertium comparationis* commun /*hidra* = mal social difficile à éradiquer/ qui constitue le trait sémique faisant l'objet du transfert de sens.

Dans le classement opéré, le mot « *Monstruo* » apparaît en premier, évoquant le Laid, l'incarnation du Mal, ce que la civilisation rejette parce qu'elle perçoit le monstre comme « un être à part » dont « l'existence dérangeante » (Bouzy, 2009 : 67) trouble l'ordre : il est le danger, la peur, l'énorme et le *hors-norme*, l'*a-normal* en somme¹⁵. Le choix du mot « *monstruo* » pour construire le trope n'est pas anodin, il est favorisé par le fait qu'il ne saurait y avoir une définition unique et précise du monstre « puisqu'il est par nature en dehors de toute taxinomie, en dehors de tout répertoire, si ce n'est le répertoire du monstre qui réunit des formes aussi étranges que variées et dans lequel il serait vain de chercher un paradigme. » (Ibid.). Ainsi les représentations mentales les plus variées et les plus outrées sont-elles permises à partir de l'hyponyme.

Ce que précise l'hyponyme¹⁶ de « *monstruo* », *hidra*, c'est la référence mythologique à l'Hydre de Lerne¹⁷, sorte de /monstre étalon/, un serpent monstrueux dont le sang était empoisonné, pourvu de sept ou neuf têtes qui se régénéraient doublement au fur et à

¹⁴ « *Monstruo* » est plus inclusif que « *hidra* » pour ce qui est de la classe des référés (« *monstruo* » s'applique à « *hidra* », mais aussi à « *quimera* » ou « *dragón* » par exemple) mais « *hidra* » est plus inclusif que « *monstruo* » pour ce qui est des traits de compréhension (« *hidra* » a tous les traits de « *monstruo* » qui n'a pas lui tous les traits de « *hidra* »).

¹⁵ Dans la tradition biblique, le monstre possède « les caractéristiques de l'informe, du chaotique, du ténébreux, de l'abyssal ». Le monstre apparaît donc comme désordonné, privé de mesure. Comme *dé-formé*. Psychiquement, « les monstres [...] procèdent d'une certaine angoisse, dont ils sont les images. » (Chevalier-Gheerbrant, 1982 : 645)

¹⁶ « *L'hyponymie* désigne un rapport d'inclusion appliqué non à l'objet référé, mais au signifié des unités lexicales concernées ; ainsi il y a inclusion du sens de *chien* dans le sens d'*animal* : on dit que *chien* est un hyponyme d'*animal*. » (Dubois et alii, 2007 : 236)

¹⁷ Les autres acceptions du mot ont été écartées en raison de la juxtaposition avec le substantif *monstruo* et la référence mythologique dans le discours subséquent au centaure. Il convient de préciser que les modèles gréco-latins persistaient dans le théâtre du XIX^e, et donc les références aux grands thèmes mythologiques et historiques de la Grèce et de la Rome antiques (par exemple *Hércules y Neso centauro - Drama en un acto - Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*).

mesure qu'elles étaient coupées. Le terme *hidra* s'applique aussi à un « mal social » très difficile à extirper, qui renaît chaque fois que l'on croit le dominer¹⁸.

Les déformations du monstre, les excroissances céphaliques de l'Hydre, et surtout leur régénérescence induisent l'image de « *verruca de la sociedad* » contenue dans ce syntagme nominal clairement axiologique négatif ; la métaphore associe excroissances multiples¹⁹ et régénérescence, ce qui réitère l'image de l'hydre sous une autre forme mais avec des caractéristiques identiques. Le syntagme prépositionnel « *de la sociedad* », complément du nom « *verruca* », ancre la métaphore dans le milieu humain, celui d'un ensemble d'individus qui sont liés par des rapports durables et organisés. La « *verruca de la sociedad* » est donc celle dont la société est malade, un vice de la société, celle qui ne se *conforme* pas à ses exigences, à ses institutions. Celle qui, en somme, est coupable d'une transgression sociale caractérisée comme le monstre, et donc isolée, rejetée, nécessairement éradiquée au même titre que lui. Ces trois attributs métaphoriques réclament de l'auditoire qu'il confère une seule propriété à l'injurié, celle d'une *a-normalité* permanente et incurable.

En référence aux travaux de Searle (1979) évoqués plus haut, en disant R est M (*monstruo*) / H (*hidra*) / VS (*verruca de la sociedad*), l'énonciateur veut faire entendre : R est une anormalité. L'analogie condensée [R = anormalité] apparaît seulement lors des calculs interprétatifs du destinataire (E) lorsqu'elle restitue mentalement l'intention communicative. De plus, dans R est M/H/VS, non seulement la projection de M/H/VS sur R donne un éclairage nouveau à R, mais l'énoncé engendre une notion hybride : Rosa le Monstre, l'Hydre, la Verrue de la société, *irréductible et non paraphrasable*²⁰. La visée illocutoire de CT est donc rendue explicite par la série des métaphores, sur le modèle nc²¹, nc, nc de nc analysé ci-dessus.

¹⁸ « *Hidra. [...] 4. Se aplica como nombre calificativo a un *daño social muy difícil de extirpar, que renace cada vez que se cree dominado.* » (María. Molíner, 1998 : 1, 1477).

¹⁹Au chapitre XXV traitant des pathologies internes, la *Enciclopedia de medicina, cirugía y farmacia*, contemporaine de l'œuvre (1842), dit ceci : « *Se da el nombre de verrugas a unas escrescencias de la piel, duras, desiguales y de diversas formas y volumen [...]. Las causas de las verrugas son un vicio hereditario o congénito. [...]. Las verrugas desaparecen por sí mismas o bien se arrancan con bastante facilidad; pero en ambos casos se reproducen con frecuencia.* »

²⁰ Pour M. Black (1962 : 28-30), la conception interactive de la métaphore en élargit le mécanisme à l'ensemble de l'énoncé.

²¹ nc = nom commun.

L'acte visé n'est pas l'injure elle-même, mais la disqualification. Par un processus stigmatisant²² basé sur l'injure métaphorique, en assimilant R, à un être inférieur, dégradé, associée au Mal, qui ne mérite que le mépris et le rejet, CT la présente comme une *créature* qui exhorte à la méfiance et à la peur, dépouillée de son identité humaine. Or, souvenons-nous que l'enjeu de la discussion est le mariage, une institution sociale et religieuse, une norme²³. La classification induite par la trilogie métaphorique rend de fait R inapte au mariage, puisqu'elle l'exclut des lois de la civilisation. L'intention argumentative s'inscrit dans la volonté de CT de faire comprendre à E (l'offenseur) qu'il lui est impossible de lui obéir. En effet, R, ne s'insérant pas dans les classifications de la norme, ne peut être considérée que comme *défectueuse* : elle ne possède pas les qualités requises pour s'inscrire dans la norme, en l'occurrence pour se marier et être une bonne épouse.

Mais pourquoi CT choisit-il de recourir à ce mode d'expression, en décidant d'opter pour l'indirection ? Autrement dit, pourquoi choisit-il d'utiliser une phrase non littérale, alors que la phrase littérale serait parfaitement compréhensible ?

Le choix par l'attaque métaphorique surgit dans une situation formelle en réponse à une menace qui opère à plusieurs niveaux :

- 1- menace d'obéir (contrainte contre la face négative de CT²⁴). Le mariage n'est pas un choix personnel mais il découle d'une obligation dictée par autrui, et soumise qui plus est à des contraintes drastiques de temps et de personne (il n'a, pour ainsi dire, *pas le choix*) ;
- 2- menace d'obéir contre son gré, s'il n'est pas d'accord sur le principe, forcé par la position sociale hiérarchiquement supérieure de E ;
- 3- menace de se voir confronté à des représailles, qui peuvent aller du simple ressentiment à la perte de son travail, avec toutes les conséquences que cela implique ;

²² Selon E. Goffman (1963, 1975), un individu est dit stigmatisé lorsqu'il présente un attribut qui le disqualifie lors de ses interactions avec autrui. Parmi les stigmatisations possibles, il distingue le passé des individus et les traits de caractère.

²³ Idéologie traditionnelle basée sur l'existence de principes sacrés à laquelle la société est subordonnée (amour / religion / patrie / honneur).

²⁴ En réalité, comme le commente Carrasco Santana (1999 : 5), « *El territorio (imagen negativa) no sería una imagen en sentido estricto, sino un conglomerado de deseos de libertad que denominamos libertad de acción.* »

- 4- menace de devoir organiser son plan d'attaque dans des délais très brefs et d'avoir à mobiliser ses outils argumentatifs très rapidement, même si cela ne correspond pas forcément à son mode de fonctionnement ;
- 5- menace de la détermination inébranlable de E, rendant toute résistance difficile.

Dans un tel contexte menaçant, le discours de CT se doit d'être éminemment stratégique ; CT parle à E pour la persuader qu'il ne peut pas épouser R, c'est-à-dire qu'il veut obtenir de E une action, celle de renoncer au mariage entre R et lui. L'action qui se déploie ne relève donc pas de l'agir communicationnel, lequel est orienté vers l'intercompréhension où « les plans d'action des participants ne sont pas coordonnés par des calculs de succès égocentriques mais par des actes d'intercompréhension », mais de l'agir stratégique où « l'un des participants au moins veut susciter par ses activités langagières des effets perlocutoires chez un vis-à-vis » (Habermas, 1987, 35). L'intention est d'assurer à moindre coût le rendement maximal de la communication : « *Rosa es un monstruo, una hidra, una verruga de la sociedad* » constitue l'énoncé le plus pertinent pour communiquer la pensée de CT à propos d'un état d'anormalité extrême. Les métaphores produites expriment des pensées qui lui auraient demandé beaucoup trop de temps pour être développées. De plus, CT fait l'économie d'un commentaire explicite gênant pour lui. Il est possible qu'il ne soit capable de donner aucune explication convaincante, le recours métaphorique représente alors un court-circuit bien commode. Enfin, les métaphores déploient un réseau très riche d'associations et appellent l'auditoire à construire des significations au-delà de tout message littéral et immédiat, ce qui ne peut que favoriser la visée de l'offenseur.

Autrement dit, le choix de l'énoncé métaphorique s'avère être un choix pertinent à plus d'un titre : 1) Il dispense CT d'une explication longue ou trop précise, 2) il incite l'auditoire à une construction de significations qui dépasse largement tout ce qui peut être exprimable, 3) il est perçu à sa pleine valeur argumentative par l'auditoire, même s'il n'entraîne pas l'adhésion (« *me insultas* »). La figure naît d'un effet argumentatif réussi, en ce sens que « pour être perçue comme argumentative, une figure ne doit pas nécessairement entraîner l'adhésion aux conclusions du discours ; il suffit que l'argument soit perçu à sa pleine valeur ; peu importe si d'autres considérations s'opposent à l'acceptation de la thèse en question. » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 230)

En conclusion, les causes de l'attaque reposant ici sur un enjeu important exigé dans un délai très court (+ non - coïncidence des intérêts + détermination de l'offenseur), la rébellion langagière qui choisit l'arme de la métaphore met au point dans cette situation de communication une stratégie pertinente.

Le second énoncé dans lequel la trame métaphorique animal/monstre donne matière à l'étude s'inscrit dans *La mujer en el siglo XIX*, traité de genre traitant de la sexualité féminine. L'auteur se dresse contre un /genre/ de femme, la /vieille fille/, qui représente selon lui une menace pour la société, en s'adressant à un auditoire particulier, les femmes de son époque. Son discours est un portrait à charge ridiculisant et diabolisant, qui réduit en conclusion la vieille fille à une /chose/ (« *cualquier cosa* ») et l'écarte de l'espèce /femme/ (« *no pertenece al sexo hermoso* », « *No queréis que sea mujer* »). Le trait constant du discours est l'abondance des figures, notamment des métaphores qui dressent une description caricaturale et témoignent du caractère fortement polémique de l'argumentation :

La solterona

He aquí lo que propiamente puede llamarse *un mal engendro*.

Aborto de la naturaleza.

Capricho de Lucifer.

La polilla más grande de la sociedad.

La cócora más encocoradora de todas las cócoras conocidas.

Ella es personaje de todos los tiempos.

Con los nombres de *dueña*, *ama de llaves*, *beata* y *solterona* este tipo es indestructible. [...]

Doña Robustiana es una pobre doncellita de cuarenta y ocho abriles, que ha tenido la desventura de quedarse para vestir imágenes.

Acrimina, insulta y desgarras sin compasión, con la mayor sangre fría y la tranquilidad más estoica.

El celibato la tiene de insufrible humor.

Su rabia se desahoga por la lengua.

Todo lo halla imperfecto, ridículo y fastidioso.

Gruñe cuando habla; ladra cuando grita, y muerde cuando besa. [...]

Ni compadece, ni aprecia, ni ama.

Su corazón es insensible a las dulces emociones.

Está apagado, inerte, entumecido por el hielo de la indiferencia.

La imaginación fría, dañina y cruel es la que dirige su organismo.

Doña Robustiana es **un sapo que al sentirse pisado por el mundo arroja colérico su baba repugnante**.

La solterona es, en fin, el tipo más lastimoso, la más deplorable y antipática de las fases de la mujer. [...]

Lo que hacen esas mujeres no lo hace nadie.

En ellas se reúne todo lo malo.

De ellas puede decirse que tienen pacto con el demonio.

Yo creo que existen brujas desde que he visto solteronas.

Tomaos la molestia de rebuscar un poco entre vuestros conocimientos, y es muy posible que tropecéis con algunos ejemplares.

Por lo demás, a buen seguro que se halla una que se dé por aludida.

Triste será para vosotras, amigas lectoras, convenir que tales caracteres forman parte del bello sexo, y fuerza en acallar esos escrúpulos.

Convenid en que el tipo de la solterona existe, y convendré en que no pertenece al sexo hermoso.

¿No queréis que sea mujer?

Enhorabuena.

Será **un sátiro**.

Un **ogro**.

Una **alimaña**.

Cualquier cosa. (*La mujer en el siglo XIX, "La solterona"*)

La /vieille fille/ devient successivement, par la puissance de la métaphore filée, une créature qui est née difforme (« *mal engendro*²⁵ ») donc *a-normale*, un *monstre* au sens propre du terme, puis un être malformé, non abouti (l'image du monstre est reproduite à nouveau dans la métaphore figée « *aborto de la naturaleza* »²⁶), synonyme de « *monstruo* », puis une forme monstrueuse engendrée par le Malin (« *Capricho de Lucifer* »). Enfin, elle est assimilée à une larve²⁷ (un embryon dont l'état est non achevé), un parasite nuisible qui vit aux dépens des autres. Cette dernière représentation induit une *conséquence logique naturelle*, intimement liée à la notion de parasite : il est nécessaire de l'éradiquer.

La métaphore filée dévalorisante construit l'anatomie²⁸ descriptive du « spécimen type » en rapprochant deux réalités (*solterona et monstruo*). L'impact est créé par la superposition et la redondance d'images qui renvoient à la notion [monstruosité = anomalie/anormalité].

Plus loin, l'anti-modèle Doña Robustiana est présentée sous les traits d'un crapaud, considéré comme un animal infernal et ténébreux, symbole de laideur. La métaphore filée met l'animal *en scène*. Les axiologiques « *colérico* » et « *repugnante* » sanctionnent un

²⁵ *Mal engendro*: « *engendro* = 2- *Criatura que nace deforme. Ser de formas o proporciones anormales o repulsivas* → *monstruo*. » (Moliner, 1998 : 2, 1122)

²⁶ « *Aborto. Cosa deforme, fea y repugnante. Un aborto de la naturaleza = engendro, monstruo.* » (Moliner 1998 : 1, 13)

²⁷ « *Polilla. mariposa nocturna cuya larva destruye los tejidos. Se aplica a una cosa que destruye algo lenta e insensiblemente.* » (Moliner, 1998 : 2, 725) → Vit au détriment des autres, à leurs dépens, en détériorant le milieu où il vit (parasite), en lui portant préjudice.

²⁸ Le mot « anatomie » est pris au sens premier d'étude scientifique de la structure et de la forme des êtres organisés.

comportement répréhensible (la colère) et un effet produit (le dégoût). La polysémie de *baba* permet d'associer au sens propre de salive visqueuse crachée par l'animal celui, figuré, de propos méchant et venimeux : « *su rabia se desahoga por la lengua* ». En appliquant à l'étude des formes verbales la sémantique des « *transfer features* » de U. Weinreich²⁹, qui permettent une interprétation métaphorique du nom par rapport à la co-occurrence de celui-ci avec un verbe (co-occurrence qui serait évitée dans une phrase non déviante par les restrictions de sélection), le trait sélectionnel des verbes *gruñe* / *ladra* / *muerde* entre en contradiction avec ceux du nom par lequel ils sont stipulés (*la solterona*). Ainsi, *gruñe* / *ladra* / *muerde* demandent un sujet (+ animal) /+ animal/ ou (- humain) /+ humain/ - ici la chienne - et ce trait est transféré à la *solterona*, qui devient dans ce contexte (+ animal) // ou (- humain) //. Les métaphores sont construites sur le modèle de la métaphore avec animalisation, et leur interprétation ne fait pas de problème : le sujet (« *la solterona* ») reçoit par tranfert un trait (+ animal) //.

De plus, ces métaphores verbales sont prises dans un réseau de parallélismes, à chacun de ces verbes correspond le verbe (- animal) // ou (+ humain) //, formant ainsi un système basé sur l'évocation en trois phases d'un comportement animal agressif qui monte crescendo *gruñe*, *ladra*, *muerde*, - le troisième verbe correspondant au degré maximal de l'attaque canine - en lieu et place d'un comportement humain : l'avertissement au lieu de la conversation, la menace et la colère au lieu des cris, l'attaque physique au lieu de l'étreinte.

Enfin, c'est l'image du monstre qui refait surface (satire et ogre), étroitement mêlée à celle de l'animal nuisible, de la vermine (« *alimaña* »). Il est donc clair que le discours, qui prend appui sur les métaphores, recherche par-dessus-tout l'expressivité qui fait appel à l'émotion. Cette stratégie résulte d'une intentionnalité de l'énonciateur en forte adéquation avec la notion de persuasion : il veut impressionner le récepteur pour obtenir son consentement et la confirmation que l'attitude adoptée devant l'*espèce*, dont il s'est employé à dessiner les contours, est juste. Son dessein est clair : il veut conduire ce dernier à « inférer par lui-même un jugement de valeur » (Grize 1992 : 25), à adhérer au discours qui lui est

²⁹ « Un courant, dans le cadre de la grammaire transformationnelle, a [...] tenté de proposer une théorie sémantique non taxinomique de la métaphore. Des auteurs comme Bickerton, Matthews ont tenté de définir les figures du discours comme des violations de certaines règles propres aux grammaires transformationnelles. » (Fornel de, 1982 : 83)

proposé, qui est non seulement de rejeter le modèle de */la solterona/* comme non conforme aux valeurs implicites défendues mais aussi de la mettre au ban de la société.

L'effet visé de ces métaphores filées est de capter l'attention (un message qui a recours à des métaphores est mieux mémorisé qu'un discours abstrait car celles-ci évoquent des impressions, des sensations permettant d'obtenir une communication rapide et efficace), et « alimente, de par la redondance de la suggestion, les processus interprétatifs du récepteur, pour le conduire à une impression d'ensemble cohérent, et par conséquent à l'adhésion »³⁰. Les métaphores contribuent ainsi à la création d'un stéréotype social par généralisation, clairement défini par un éclairage sur deux facettes, deux orientations axiologiques : la nocivité et l'anormalité. De la sorte, le type de la « *solterona* » apparaît aux yeux des lectrices potentielles comme un danger pour la société.

Dans cette attaque ciblée, on retrouve les caractéristiques du discours propagandiste, fondé ici sur une représentation sociale déshumanisée de *l'ennemie* via l'artifice linguistique de la métaphore qui favorise l'adhésion à la représentation construite par l'offenseur, opportunément placée sous les yeux de l'auditoire. *La solterona* est assimilée à un parasite qu'il faut exterminer. Sa représentation monstrueuse et diabolisée suscite le dégoût et le rejet. C'est un être qui a perdu son humanité. Elle devient une sorte de bête nuisible vivant aux dépens de la société dont elle se repaît monstrueusement. Les métaphores mettent en scène le danger qu'elle représente et le sentiment d'horreur qu'elle inspire. L'évocation de la vieille fille acariâtre, présentée comme un monstre et un parasite poussant des cris d'animaux, est d'autant plus saisissante qu'elle semble naître sous les yeux du lecteur d'un déterminisme naturel, juste après avoir été engendrée par le diable.

L'ensemble repose sur le lieu du dégoût qu'inspirent les animaux nuisibles, et celui du rejet qu'inspirent les monstres. La cohérence des réseaux métaphoriques qui se déploient tout au long du passage contribue à mettre les lectrices potentielles face à une image qui suscite l'émotion, modelant ainsi leur attitude sans avoir à fournir de commentaire explicite. Il s'agit en effet d'impressionner et de faire peur, mais aussi d'amener à réfléchir sur les dangers de ce type ainsi défini, de manière à l'éradiquer, ou tout du moins à en limiter sa *propagation*. Le jeu des métaphores se substitue à la démarche analytique. Le sens

³⁰ « De même, dans *L'Orateur*, Cicéron met l'accent sur la métaphore comme instrument du *motus*, apte à ébranler les opinions publiques. » (Bonhomme, 2009 : §3 »)

métaphorique, lié à l'énonciation, est contextuellement dépendant, le contexte constituant l'élément déterminant qui permet au réseau métaphorique d'acquérir sa valeur argumentative. Rien, en effet, ne prévoit dans le code linguistique que « *polilla* » puisse prendre le sens de « *individuo parasito* », ni ne permet d'attribuer un sens déterminé à l'expression « *aborto de la naturaleza* » ; ce sont les circonstances de l'énonciation, le contexte et les connaissances encyclopédiques de l'interlocuteur qui permettent une interprétation adéquate. Les métaphores se donnent à voir dans un cadre qui se veut le plus objectif possible. L'énonciateur qui s'est rendu invisible au début du texte peut ainsi modeler l'attitude du lecteur sans avoir à fournir de preuves. Le réseau nourri des associations déployées par les métaphores permet de construire des significations au-delà de tout message littéral et immédiat.

4. Combinaisons métaphoriques

Les métaphores peuvent aussi s'impliquer dans des constructions élaborées où interviennent d'autres figures destinées à renforcer la présence. On les trouve notamment à l'œuvre dans les **structures antithétiques**, où elles provoquent la confrontation immédiate de deux images qui s'opposent. Ainsi, dans ce passage de la *Famosa Comedia de Santa Teodora* où un époux, dans une diatribe contre sa femme adultère, la représente sous les traits de deux oiseaux que tout oppose dans l'imaginaire collectif, en mettant en scène la transformation de l'un en l'autre : « *ya no paloma* » → « *cuervo ingrato sí* » (antithèse fondée sur l'antonymie symbolique entre la blanche colombe amoureuse et le noir corbeau ingrat), pour faire admettre la conclusion du bien-fondé de son désespoir, et surtout de son déshonneur qu'il attribue au comportement dévoyé de sa femme : « (*Con furia*) ¡*Oh casada fementida / Ya no paloma amorosa / Cuervo ingrato, sí, vestida / del color de mi congoja.* » (*Famosa Comedia de Santa Teodora*)

Les métaphores apparaissent également dans les **structures comparatives**, comme dans ce passage de *La casa de Bernarda Alba* où la servante La Poncia, face à son interlocutrice (Criada = l'autre servante) se met en scène par anticipation³¹ dans l'imaginaire d'un duel exutoire, la cible, Bernarda, étant absente de la scène d'énonciation :

Criada.- Y ese día...

³¹ Prolepse narrative : futur + /ese día/ + /un año entero/ (marqueurs temporels).

La Poncia.– Ese día me encerraré con ella en un cuarto y le estaré escupiéndolo un año entero. “Bernarda, por esto, por aquello, por lo otro”, hasta ponerla **como un lagarto machacado por los niños, que es lo que es ella y toda su parentela.** (*La casa de Bernarda Alba*)

La ruée de coups verbaux énoncés par la Poncia atteint son summum avec l'évocation de l'écrasement de l'adversaire « *hasta ponerla como un lagarto machacado por los niños* ». Grâce au lien comparatif exprimé par « *como* », la **comparaison figurative** rapproche deux termes n'appartenant pas à un même ensemble notionnel – le comparé (Bernarda) relève d'une autre isotopie que le comparant (le phore « *lagarto machacado por los niños* »). Dans ce rapprochement construit en discours entre Bernarda et le « lézard écrasé par les enfants », le lien explicite est l'écrasement, au sens propre comme au sens figuré, par crachat verbal ; il s'agit de mettre la cible *par terre*, hors d'état de nuire, d'où la représentation du lézard écrasé, en la lapidant de mots qui sont autant d'armes pour la faire taire (enfin !), et assouvir sa vengeance contre la tyrannie jusqu'alors supportée sans rien dire. L'impression frappante du lézard en bouillie est mobilisée pour faire adhérer le co-énonciateur à l'univers de sens ainsi créé.

Les métaphores se prêtent également à des constructions où elles sont associées à des **formes répétitives**, comme dans la réplique suivante de ce passage de *Pasodoble* où la métaphore est prise dans un mouvement répétitif, « *que chupa de mi sangre, que me la chupa* », destiné à fixer l'image de l'épouse comme vampire (analogie femme/tique) qui vide son mari de sa substance : « *ÉL.-¡Y tú tienes el dulce corazón de la rata, eres omnívora, eres la dulce garrapata que chupa de mi sangre, que me la chupa...!* » (*Pasodoble*)

5. Opacité et limite

Si l'imagination n'a pas de limites et permet une infinité de créations métaphoriques, l'efficacité de la stratégie qui opère à travers ce trope peut parfois se heurter à des obstacles liés à son instabilité, en raison de la multiplicité des paraphrases possibles pour un énoncé métaphorique :

En effet, le contexte par rapport auquel est interprétée la métaphore se compose de propositions tirées notamment des connaissances encyclopédiques dont disposent le locuteur et l'interlocuteur, et, dans la même situation d'énonciation, ces connaissances varient évidemment d'un individu à l'autre. L'instabilité de la métaphore est d'autant plus grande que la métaphore est créative. (Bracops, 2006 : 138)

Autrement dit, dans la mesure où la métaphore sollicite les réflexes d'une culture commune, il arrive que son décodage ne soit pas toujours garanti, ce qui représente un risque pour l'offenseur. C'est le cas dans le poème satirique anonyme (XV^e siècle) des quatre gentilshommes brossant le portrait peu flatteur d'une dame :

DE FORCÉN

Fementida humanidad
 donzellón de tantas mudas,
 espantosa esquividad,
 mazmorra de fealdad,
 representalle de Judas,
 tenéis disformes faciones,
 azulejos por la faz,
 ascosas las condiciones,
 en los beços lamparones³²
 y en las cejas albarraz³³.

GAUBERTE

O guarda del vellocino,
 sois el potro de fray Nuño,
 o corteza de tocino,
 o caixa de tamborino,
 o çamarra del demuno,
 o pared enxalvegada,
 o pestilencia de espejos,
 o despensa empaliada
 de pellejas de conejos.

MUÑOZ

Deguënlenla ya si quiera,
 vaya la sierpe a las viñas,
 espantojo de higuera,
 monumento de madera,
 paparrasolla de niñas.

MUR

Hechura mal pareciente,
 espanto de enamorados,
 propia lengua de serpiente,
 broñida, resplandeciente,

³² « *Lamparones* » = Scrofules : lésion torpide de la peau, des ganglions lymphatiques, des os, ayant tendance à provoquer des fistules.

³³ « *Albarraz* » = Sorte de lèpre.

los ojos alcoholados,
cortada como madero,
extrañamente envidiosa,
ya de aquel triste Cervero,
que es diablo verdadero,
os han dado por esposa.

Le motif central de tout ce poème, l'unité vivante qui consiste à impressionner l'auditoire à partir de la mise en scène d'un quatuor masculin, solidaire dans l'entreprise de démolition de l'image d'une dame, est sans conteste la métaphore. Avec la comparaison, celle-ci forme le lieu privilégié de l'hyperbole et montre un degré superlatif d'exagération via la perception, qui fait figure d'interface entre les quatre offenseurs et leur objet. Si certaines sont interprétables en raison de connaissances encyclopédiques largement partagées (du moins dans la civilisation occidentale) comme la métaphore animale « *sierpe* » qui fait ici référence à l'ophidien biblique, symbole de la trahison et de la duplicité, incarnation du démon qui tenta Ève dans le paradis terrestre, d'autres sont nettement plus opaques. Plus spécialement, la complexité des associations d'idées mobilisées dans la deuxième strophe du poème, qui tisse un réseau figural serré, ont à ce titre de quoi déconcerter. En effet l'opacité des métaphores mises en scène dans ladite strophe, accentuée par la prolifération sémantique due au tissage du réseau figural serré, rend difficiles les hypothèses interprétatives ; les expressions « *potro* » et « *pellejos de conejos* » pourraient entrer dans l'isotopie du poil de la bête, tout comme le terme « *demonio* », mais une hypothèse antérieure incite à voir ce même « *vellocino* » comme l'image du sexe de la femme³⁴ ; « *guarda* », « *çamarra* », « *caxa* », « *pared* », « *despensa* » dans l'isotopie du contenant ; « *tocino* » et « *tamborino* » dans l'isotopie de la dureté (matériau) ; la métaphore initiale, « *O guarda del vellocino* », conduit à privilégier l'image du dragon gardien de la Toison d'Or, et

³⁴ Le filtrage peut être opéré par ce qui apparaît dans le *Cancionero*, dans des poèmes où des allusions métaphoriques moins opaques peuvent aider à l'interprétation. Par exemple, le segment « *vellocino de las partes inferiores* » du poème suivant éclairera le scénario en conduisant à privilégier l'attaque sur le sexe de la dame (métaphores métonymiques), dont le système pileux serait si développé qu'il s'apparenterait à la toison d'un mouton, métaphore que viendraient renforcer les autres métaphores animales renvoyant à un poulain et à des lapins « *potro de Fray Nuño* » et « *despensa empaliada de pellejos de conejos* » :

EL AUCTOR A UNAS MONJAS SUS DEVOTAS

Las que estáis en religión / muy castas y continentes, / suplicoos que, con perdón, / me soltéis una cuestión / que se me viene a las mientes, / porque no soy adivino / ni alcanço vuestros primores, / y es que, pues creçe contino, / ¿qué hazéis del vellocino/de las partes inferiores? / Porque si no lo cortáis, / respondedme dónde os llega, / pero si le desmontáis / dezidme si deseáis / aquello que se os deniega; / y si vuestro corazón, / remirando aquella alhaja / siente que aquel boquerón / no estava allí sin razón / ni fue para ençerrar paja.

créer ainsi l'écho avec Cerbère, autre créature mythologique gardienne, invoquée par MUR peu après dans le poème ; de même que l'odeur³⁵, évoquée en filigrane (« *pestilencia de espejos* »), fait allusion au chien des Enfers à l'haleine putride et à l'exhalaison infernale. Il est également possible de voir dans la métaphore « *potro de Fray Nuño* » l'image de l'instrument de torture destiné aux suppliciés³⁶.

Ces métaphores créatives progressent donc sur plusieurs lignes à la fois, ce qui témoigne de leur richesse, mais aussi de leur difficulté d'interprétation, liée à une violation du principe de coopération et plus précisément de la maxime de manière, puisque l'offenseur ne s'efforce pas de contribuer à la facilitation de l'interprétation des énoncés en ne s'exprimant pas clairement, mais avec obscurité et ambiguïté. Lorsque l'argumentation toute entière est fondée comme ici sur un réseau figural qui se substitue à une démarche analytique, la perplexité qui saisit l'interlocuteur peut être séduisante, mais peut aussi devenir un handicap, les réseaux interprétatifs étant court-circuités.

c/ Autres figures de la *présence*

Aux côtés de la métaphore, d'autres figures dont la mise en scène est orchestrée pour permettre d'accroître le sentiment de *présence* se sont également révélées faire partie de l'arsenal offensant. À l'origine de la stratégie du même nom, la *présence* consiste ici à sélectionner certains éléments parmi d'autres pour les mettre devant les yeux de l'auditoire, afin de créer chez ce dernier une impression de réalité. Par ce mode opératoire agissant sur la sensibilité, la stratégie susnommée se donne comme visée d'émouvoir les récepteurs dans le but de mouvoir leur volonté et de susciter leur adhésion. Le phénomène de présence, « psychologique pour commencer » devient alors, selon Perelman & Olbrechts-Tyteca, « un élément essentiel dans l'argumentation » (1970 : 156-157) :

³⁵ « L'examen d'un grand nombre de textes médicaux, allant de l'Antiquité au XIX^e siècle, me conduit à affirmer que la peste elle-même a été réellement conçue comme une odeur. Pendant des siècles, cette représentation a été au cœur des croyances populaires et des différentes théories médicales concernant l'étiologie et la propagation de la peste. » (Le Guérer, 1998 : 50)

³⁶ « *La expresión "guarda del vellocino" parece referirse eufemísticamente al sexo de la mujer; llamarla "potro de Fray Nuño" puede entenderse en clave sexual como elemento de tortura de dicho fraile.* » (Lama, 1993 : 161).

La présence agit d'une manière directe sur notre sensibilité. [...] Ainsi, ce qui est présent à la conscience acquiert une importance dont la pratique et la théorie de l'argumentation doivent tenir compte.

S'il est reconnu qu'il « ne suffit pas qu'une chose existe pour que l'on ait le sentiment de sa présence », (*ibid.*) il est donc possible à la « seule magie du verbe », pour reprendre l'heureuse expression de Perelman & Olbrechts-Tyteca (*ibid.*), de rendre présent ce qui est effectivement absent et à la force de persuasion de faire en sorte qu'apparaissent comme présentes les choses éloignées. Ainsi la raison peut-elle être vaincue par l'imagination, comme l'exprime Bacon qui voit dans la présence une technique rhétorique efficace de manipulation de l'auditoire (*apud* Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 157) :

Le présent remplissant plus l'imagination, la raison est généralement vaincue ; mais après que la force de l'éloquence et la persuasion ont fait apparaître les choses éloignées et futures comme présentes, alors la raison prévaut sur la révolte de l'imagination.

Dans cette perspective, certaines figures se sont distinguées en jouant un rôle stratégique dans la mise en scène de la présence, à commencer par **la personnification**, figure qui, comme l'indique son nom, donne une apparence humaine à un animal, une chose inanimée, ou une entité abstraite. Elle est associée dans les textes à **l'apostrophe**, figure de dialectique qui « consiste à s'adresser à une personne absente, et surtout de manière soudaine ou inattendue, au début ou à l'intérieur d'un discours ou d'un récit » (Robrieux, 2005 : 100). Ainsi l'auteur du virulent libelle « *Rogativas patrióticas a la Libertad* »³⁷ s'adresse-t-il fictivement à la Liberté personnifiée (la majuscule initiale transformant le nom commun en nom propre)³⁸, ce qui lui permet de mettre un visage sur une entité abstraite, qui serait moins à même de créer l'émotion chez l'auditoire. En s'adressant à la Liberté plutôt qu'en évoquant le concept de liberté, il touche au cœur plus facilement et crée les conditions d'un face-à-face de « femme à femmes » où s'opposent la Liberté ainsi mise en scène et les /monstres/ construits par son discours : Isabel et la reine-mère Marfa Cristina de Borbón. Celles-ci apparaissent comme les ennemies de cette Liberté : elles doivent être vaincues et

³⁷ « En la Biblioteca Nacional de Madrid, Sección Manuscritos, caja 21.291, expediente n.º 6, bajo el título *Poesías políticas. Siglo XIX (copiadas por D. Luis de Usoz) se contiene, entre otros documentos, unas "Rogativas patrióticas a la Libertad", cuadernillo sin foliación, y sin fecha ni firma. Se trata de un vitriólico panfleto dirigido contra Isabel II y sus familiares más allegados, al tiempo que descarnada denuncia de lo que se reputaba en ambientes radicales como parodia de liberalismo, acuñado en España para sustentar el trono y el régimen isabelinos.* » (Vilar, 1985 : 211)

³⁸ Ce procédé « s'apparente à ceux de la peinture et de la statuaire classiques représentant sous forme humaine les vertus, les villes, les fleuves, etc. » (Robrieux, 2005 : 103).

donc nécessairement combattues. Il importe de noter l'amplification du Je au Nous *¡Óyeme Libertad!* → *¡Libertad óyenos!* Ce procédé renforce la cohésion du groupe rebelle autour de la notion de liberté :

[...] Es un monstruo de muchas cabezas.
La una es de mujer i coronada.
¡Óyeme Libertad!
Llámanla Isabel, sarcasmo de un gran nombre. [...]
Tiene nuestro opresor otra cabeza de más hermosa forma, i de interior más pérfido. También tuvo corona, i es de mujer.
¡Libertad óyenos!
Viuda del tirano. [...] (*Rogativas patrióticas a la Libertad*)

L'inversion dans l'ordre ordinaire des syntagmes, appelée **anastrophe**, est une figure d'inversion rhétorique. En mettant en évidence un argument par le biais d'un bouleversement syntaxique, le but argumentatif poursuivi par les offenseurs est de permettre aux éléments antéposés de pénétrer et de modifier par avance la perception de leur auditoire : l'entrée en *fonction argumentative* de l'élément est immédiate. Il concentre sur lui la donnée essentielle, orientant ainsi la perception du discours. Cette figure est utilisée dans ce but par les offenseurs :

- 1) **Adúltera** fue Teodora (*Famosa comedia de Santa Teodora*)
- 2) Teodora **adúltera** fue (*Famosa comedia de Santa Teodora*)
- 3) **Locas** son esas mayorquinas (*La loçana andaluza*)

Dans ces trois énoncés, l'effet porte sur l'adjectif, projeté à l'avant du verbe. Il n'est que de comparer cette structure avec l'ordre syntaxique habituel, **Teodora fue adúltera* | **Esas mayorquinas son locas*, pour vérifier que la syntaxe ainsi bousculée par l'antéposition permet de mettre en valeur l'élément destiné à produire une impression forte chez le récepteur : l'accusation d'adultère dans les deux premiers énoncés, et de folie dans le second.

La figure est particulièrement saillante dans les poèmes satiriques, comme dans le premier vers de celui de Solís y Rivadeneira, où le terme mis en avant est un nombre cardinal :

« A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes »

Tres supe ayer que tenías,
y oy he sabido otro más;
niña, a esta cuenta tendrás
más longanizas que días.
Las mañas de treinta tías

Amor en tu pecho ha puesto;
 Pero ya que estoy dispuesto
 A entrar en tu laberinto,
 Pasaré por ser el quinto
 Para irme acercando al sexto.

Dans ce poème, le *nunc* de l'énonciation se situe au moment où le locuteur est dans un état d'esprit tel qu'il s'apprête à honorer charnellement la dame « *ahora que estoy dispuesto a entrar en tu laberinto* », après avoir appris que non seulement il n'était pas le premier homme auquel celle-ci allait accorder ses faveurs, mais aussi qu'au même moment d'autres hommes bénéficiaient déjà des *largesses* auxquelles il était sur le point d'accéder.

Dans le discours mis en scène, le nombre cardinal « *tres* » est placé stratégiquement au tout début de la première strophe. La prépondérance accordée à ce nombre par la construction bouleversée de la phrase, grâce à l'anastrophe (là où l'on attendrait normalement la construction *supe ayer que tenías tres [amantes]*) fait porter l'accent sur l'élément clé qui fait réagir le locuteur au discours d'autrui : la dame a plusieurs amants. Son choix syntaxique marque clairement d'emblée sa volonté de *faire ses comptes* ; l'on constate d'ailleurs qu'en plaçant fort habilement « *tres* » au début du poème et « *sexto* » à la fin il *double la mise*.

Les offenseurs, qui recherchent dans leur expression une certaine spontanéité et une certaine fermeté mettent également en scène la figure de l'**ellipse**, dont l'intérêt argumentatif réside dans son aptitude à « faire apparaître les images avec force » (Robrieux, 2005 : 124). Elle consiste à retrancher des mots nécessaires à la construction, mais non au sens (le sens se laisse déduire des seuls composants de la structure visible).

Dans le corpus, il s'agit d'un mécanisme basé sur un type d'incomplétude syntaxique manifeste : celle du signifiant verbal, qui est éliminé, et en particulier le verbe *SER*. Cela s'explique par la nature offensante des énoncés et la détermination des offenseurs à discréditer l'autre féminin en le touchant dans ce qu'il a de plus intime, c'est-à-dire son essence. Le prédicat sémantique, normalement sous la forme d'un attribut, se retrouve dans la situation d'épithète. Loin d'obscurcir le sens, cette configuration syntaxique crée une contiguïté propice à produire des impressions fortes chez le récepteur, en créant une cohésion frappante entre le sujet et son prédicat ; autrement dit, avec le *gommage* du verbe, instaurateur de hiérarchisation entre les éléments de l'énoncé, apparaît une vision inédite de

l'être-cible où le prédicat fait corps avec le sujet, et donc où les qualités attribuées au dit sujet se donnent et sont perçues comme ses parties intégrantes, constitutives de son essence. La syntaxe organise ainsi une visée orientée sur l'identification de l'offensée qui, s'affranchissant de l'exhibition des copules, resserre les liens qui fixent la caractérisation en rendant les éléments plus difficilement dissociables et plus efficaces vis-à-vis de l'auditoire.

Dans les énoncés suivants, en utilisant les variables P et Q nous avons le schéma théorique P ellipse Q :

- 1) Tú estéril (*Pasodoble*) → Tú (P) ellipse (Ø ERES) estéril (Q)
- 2) Tu madre siempre tan burra (*Pic-Nic*) → Tu madre (P) ellipse (Ø ES) siempre tan burra

Plus généralement, au-delà de la relation sujet-prédicat, l'ellipse verbale intraphrastique a pour effet de rapprocher les éléments qui, sinon, ne l'auraient pas été, dans le but de produire des effets destinés à agir sur la perception de l'auditoire, phénomène observable en poésie, comme dans ce fameux tercet de la satire quévédienne « *Riesgos del matrimonio en los ruines casados* » :

En cuantas cosas hay hallo la muerte;
en la **mujer**, la muerte y el infierno,
y fin más duro y triste, si se advierte.

L'effacement du verbe *hallo* dans le vers du milieu (présent dans le vers précédent et attendu normalement dans le vers « *en la mujer *[hallo] la muerte y el infierno* ») permet la juxtaposition des substantifs « *mujer* » et « *muerte* » et, conséquemment, la prise en étau du lexème *mujer* entre deux occurrences du lexème *muerte* : « *hallo la muerte ;| en la mujer, la muerte* ». L'élimination du verbe (et donc du temps) crée ainsi une fusion entre les deux termes, favorisée par l'effet de résonance des deux occurrences de *muerte* présentées sous la forme unique du syntagme nominal *LA MUERTE*, soit l'article défini *la* suivi du lexème *muerte* (donc sous la même forme que *la + mujer*). Dans la mesure où l'enjeu est le mariage, la juxtaposition des deux valeurs *muerte* et *mujer* permet la fabrication d'une ennemie unique dans l'imaginaire de l'auditoire : l'épouse, celle avec qui l'on est censé s'unir par *les liens sacrés du mariage* ne fait qu'un avec la mort, dans une sorte de tableau macabre qui s'inspirerait de Hans Baldung Grien³⁹.

³⁹ Hans Baldung Grien dit Hans Baldung (1484/85-1545), peintre allemand.

Le dispositif mis en place par la figure de l'ellipse, qui permet de rapprocher spatialement les mots, enserme solidement celle qui est prise dans les filets de l'argumentation et la place dans une situation désavantageuse tout en la présentant comme un danger. Cette manœuvre concourt efficacement à la manipulation du lecteur, en entraînant dans l'esprit de ce dernier un amalgame : l'assimilation de la femme à la mort, la femme comme instrument de mort, la femme évaluée comme *supérieure* à la mort sur une échelle négative, et qu'il convient donc d'immobiliser, de neutraliser, de réduire à l'impuissance.

9.3. La spécification

Un procédé d'impression, appelé « spécification » dans le *Traité de l'Argumentation* (1970), apparaît dans les énoncés offensants. Perelman & Olbrechts-Tyteca en présentent les caractéristiques ainsi :

Pour créer l'émotion, la spécification est indispensable. Les notions générales, les schèmes abstraits n'agissent guère sur l'imagination. [...] Plus les termes sont spéciaux, plus l'image qu'ils évoquent est vive, plus ils sont généraux, plus elle est faible. C'est ainsi que dans le discours d'Antoine, dans le *Jules César* de Shakespeare, les conjurés ne sont pas désignés comme ceux qui ont "tué" César, mais ceux dont "les poignards ont percé" César. Le terme concret accroît la présence. (1970 : 198).

a/ Le choix du concret

Un tel procédé est à l'œuvre dans la mise en scène du discours offensant, lorsque l'impression vive est recherchée. En recourant à des termes spéciaux qui accroissent la présence plutôt qu'en utilisant des termes abstraits, les offenseurs entendent agir sur la sensibilité de leur auditoire (offensée y compris, quand elle est présente). C'est le cas notamment dans la diatribe lancée par le comte de Genazahar contre Pepita Jiménez, où l'on remarque qu'au lieu d'évoquer en termes abstraits le vol d'argent dont il accuse Pepita, en disant par exemple **Pepita le robó su dinero*, il juge plus efficace de dire : « *Quiere hacernos olvidar que nació y vivió en la miseria hasta que se casó con aquel pelele, con aquel vejestorio, con aquel maldito usurero, y le cogió los ochavos⁴⁰.* » (*Pepita Jiménez*)

Dans la même optique, Juan (*El padre de los pobres*) aurait pu formuler ainsi sa mise en garde indignée contre Marcela : **si entra en esta casa honrada*. Or il choisit de dire : « *si pasa*

⁴⁰ Ancienne monnaie de cuivre qui valait deux maravédis (environ un liard).

esos umbrales honrados»; tout comme l'une des ouvrières de *La Tribuna*, lors d'un tournoi d'injures avec d'autres ouvrières, envoie à la figure des adversaires : « *Ahorái devos por un ochavo* » pour leur reprocher leur âpreté au gain. Quant à Cinco-tripas, au terme abstrait **me mató*, il préfère l'expression « *me agujereó con el cuchillo del crimen* » :

Sí, señora; Rosa era la criada que calumniaba a los pobres peces del Canal y la que **me agujereó con el cuchillo del crimen**. Cuando yo la amaba más desenfrenadamente, se enamoró de un corneta de caballería.

Dans les situations *IN-PRA*, la valeur pragmatique de l'expression imagée est de choquer les esprits pour déstabiliser l'autre en lui projetant à la figure l'image de ce qui peut lui arriver de façon à rendre cette image la plus réaliste possible en vue de couper court aux tentatives de résistance de l'autre. C'est ainsi que Cosme (*Achaques a los vicios*), qui aurait pu dire à Teresa, lors du tournoi d'injures qui les oppose, **ite voy a pegar una bofetada!* préfère délivrer sa menace en optant pour la formule imagée, nettement plus frappante : « *ite voy a llenar la cara de dedos!* » ; de même qu'Aliri (*La monja alférez*), afin de contraindre la jeune Catalina à se plier à ses volontés, porte son dévolu sur l'image « *[que tu padre te] deslome a correazos* » de préférence à la formule possible **[que tu padre te] dé una paliza*, nettement moins évocatrice

C'est le même procédé qu'utilise l'offenseur dans *La Saturna* contre sa victime, mettant ainsi en scène la manière dont il projette de la tuer : « *Toda tu carne he de picar bien menuda, y la haré morcillas con tu misma sangre, por dentro de tus tripas...* »

Ici, l'impression de réalité est poussée à son comble. Judicieusement mis à contribution dans l'entreprise, l'adjectif « *mesma* » est investi d'un rôle qui mérite que l'on s'y arrête. En effet, dans la mesure où le possessif « *Tu* » [*sangre*] pourvoit à cela, sa présence n'a pas pour but de lever une quelconque ambiguïté relative à la notion d'appartenance. Ainsi, dire *« *Toda tu carne he de picar bien menuda, y la haré morcillas con tu sangre, por dentro de tus tripas* » ne modifierait en rien le sens de l'énoncé. Le jeu de ce processus modalisateur, qui opère à partir de l'adjectif est bien de permettre à l'acte de menace d'atteindre son plein rendement, en focalisant l'attention de l'offensée sur l'élément vital affecté par l'opération prédite : « avec ton sang » vs « avec ton propre sang ». Le but est de topicaliser l'action encore plus sur la personne grâce à la redondance /possessif + *mesma*/ (deux marqueurs de relation d'objet à personne), support linguistique premier du mécanisme.

Par cette redondance, l'énonciateur veut la persuader qu'elle ne doit pas prendre cette menace à la légère parce que ce qu'il s'apprête à faire, et dont il présente les détails par le menu, est lourd de conséquences pour elle, et pour sa vie. Loin d'être superflu, l'adjectif renforce au contraire l'impression de réalité et, partant, la force de l'argument : ainsi énoncée, la réalité est palpable et donc plus effrayante encore.

Ce choix de placer de façon habile un adjectif à côté du prédicat est également celui que fait l'énonciateur de *Pasodoble* lors d'une scène de ménage particulièrement violente où, se saisissant d'un cierge et menaçant sa femme de la brûler, il lui réplique : « *ÉL-Tú sí que te vas a quemar porque yo mismo te voy a quemar viva.* » (*Pasodoble*)

Ici, la précision *viva* dans le syntagme *|quemar viva|* (brûler vive) « fait écho à des syntagmatiques figées où la conscience liée à la vie exacerbe l'atrocité de la souffrance⁴¹ ; ce qui, par afférence, requalifie en tous cas l'action annoncée comme devant être (ou se proposant d'être) déplaisante à subir » (Constantin de Chanay & Chevalier, 2009 : 51) et renforce le sentiment de douleur que le mari veut insuffler à sa femme. En créant une impression de réalité, l'adjectif leste la gravité de l'action annoncée : *quemar* → *quemar viva* ↑

b/ L'argument du modèle

Parmi les stratégies de *présence*, l'argument du modèle a sa place dans cette rubrique appelée « spécification » en raison du retentissement affectif qui est recherché à travers la technique opérée. En effet, mettre en scène un personnage ou un groupe humain vise à accroître la présence, en frappant vivement l'imagination en vue de s'imposer à l'attention. Les offenseurs qui ont recours à ce stratagème mettent à profit « l'inclination naturelle de chacun de nous vers des modèles » (Robrieux, 2005 : 194) pour amener l'auditoire à s'inspirer de certains d'entre eux, voire de s'identifier à eux en excluant sa cible, ou, au contraire à rejeter un anti-modèle (l'anti-modèle étant généralement le paradigme du groupe humain féminin qu'il entend marginaliser). Pour *impressionner*, l'argumentation offensante prendra donc appui soit sur un modèle à suivre constituant un paradigme pour l'auditoire, soit sur un anti-modèle à ne pas suivre.

⁴¹ L'on peut penser à des expressions comme « *quemar vivo* », « *descuartizar vivo* ».

Selon Perelman & Olbrechts-Tyteca, « si la référence à un modèle permet de promouvoir certaines conduites, la référence à un repoussoir, à un *anti-modèle* permet d'en détourner. Pour certains esprits, tels Montaigne, l'action de l'anti-modèle est la plus efficace » (1970 : 492). Si Adolfo Llanos y Alcaráz, l'auteur de la diatribe contre la vieille fille (*La solterona*), au lieu de présenter un *spécimen* très évocateur, s'était contenté de définir sobrement l'objet de son opprobre – **La solterona [...] es personaje de todos los tiempos. Con los nombres de dueña, ama de llaves, beata y solterona este tipo es indestructible* –, il y a tout lieu de penser qu'il aurait moins impressionné les lectrices auxquelles il s'adressait, les exhortant à se marier pour ne pas devenir justement des /vieilles filles/ :

Doña Robustiana es una pobre doncellita de cuarenta y ocho abriles, que ha tenido la desventura de quedarse para vestir imágenes.

Acrimina, insulta y desgarrá sin compasión, con la mayor sangre fría y la tranquilidad más estoica.

El celibato la tiene de insufrible humor.

Su rabia se desahoga por la lengua.

Todo lo halla imperfecto, ridículo y fastidioso.

Gruñe cuando habla; ladra cuando grita, y muerde cuando besa. [...].

Ni compadece, ni aprecia, ni ama.

Su corazón es insensible a las dulces emociones.

Está apagado, inerte, entumecido por el hielo de la indiferencia.

La imaginación fría, dañina y cruel es la que dirige su organismo.

Doña Robustiana es **un sapo que al sentirse pisado por el mundo arroja colérico su baba repugnante.**

Par cette incarnation de la vieille fille sous les traits de doña Robustiana⁴², le *type* de la « *solterona* » se construit en discours, possède un visage (une *gueule* si l'on peut dire !)⁴³, et tient fermement son modèle qui se donne de façon affective comme ne devant en aucun cas être imité. Celle dont la corporéité est établie, celle dont l'existence est attestée est désormais la preuve vivante que conduite déviante et célibat endurci ne font qu'un. Cet anti-modèle méprisable ainsi campé détourne de la voie empruntée en provoquant la répulsion : le but recherché est de dégoûter les lectrices de ce type de femmes. La création de l'anti-modèle fonde l'argument *a contrario* : voyez – comme je l'ai vu moi-même – comment se comporte doña Robustiana → vous ne pouvez décemment pas la considérer comme des vôtres, donc il faut vous en écarter.

⁴² L'auteur se manifeste dans son discours comme un témoin qui apporte la preuve de l'existence de l'anti-modèle sur lequel il fonde son argumentation : « *yo creo que existen brujas desde que he visto solteronas* ».

⁴³ L'usage fait de la métaphore est significatif à cet égard, comme on l'a observé dans le volet consacré à cette figure dans ce même chapitre.

Une démarche empirique de même nature, fondée sur l'expérience et l'observation de la réalité anime les offenseurs qui, cherchant à dévaloriser leur cible, mettent en scène des personnes ou des groupes qu'ils parent d'une certaine aura apte à faire d'eux des modèles dignes d'admiration et de respect, afin de donner à voir, par contraste, l'anti-modèle correspondant, soit la femme incriminée, nécessairement exclue du groupe pris comme modèle. C'est le parti pris de la journaliste Nuria Varela dans son exorde contre la ministre de la santé Ana Mato, où elle tisse *l'étoffe des héroïnes*, ces femmes espagnoles dont la conduite sociale remarquable en fait un groupe modèle à admirer et à imiter, au contraire de la conduite répréhensible de la ministre qui passe, elle, pour l'exemple à ne pas suivre, le *vilain petit canard* qui entache le groupe /femmes espagnoles/ tout entier. Pour schématiser, toutes les femmes espagnoles (dont vous êtes, vous lectrices) sont des modèles à suivre **sauf** Ana Mato, l'anti-modèle :

Estoy recordando la rebeldía de las cigarreras de Sevilla sobre la realidad de sus reivindicaciones obreras, ferozmente reprimidas. Estoy recordando a las célebres cargadoras de Bilbao, a las tejedoras de Cataluña, a las mariscadoras y conserveras gallegas, a las costureras y sirvientas del viejo Madrid. Estoy recordando a las mujeres asesinadas en Casas Viejas durante una huelga imposible, a las asturianas, que se sumaron a una revolución perdida, a las que lucharon en todas las guerras paradójicamente por la paz, por la justicia, en la Guerra Civil o la Mundial, las que demostraron que la vida continuaba en retaguardia gracias a su poderosa voluntad de supervivencia y a su profundo sentido de la responsabilidad [...].

Ya hemos visto en un año al frente de su ministerio que usted no va a hacer nada por conseguirlo así que, al menos, afronte sus responsabilidades y no se atreva a manchar la memoria de todas estas mujeres dignas escudándose en el machismo cuando no sabe o no quiere responder a todas las preguntas que sobre su gestión y sobre su relación con la trama Gürtel aún están pendientes. No tiene nada en común con todas ellas.

Chapitre 10

La stratégie d'impression (II)

Chapitre 10. La stratégie d'impression (II)

Ce chapitre entend présenter la suite de l'étude du fonctionnement de la stratégie d'impression, à travers des techniques d'insistance et des procédés d'accumulation. Il sera question pour commencer de la répétition et de l'intensité, puis des formes d'accumulation repérées dans le corpus.

Présentée sommairement, la technique d'impression qui est traitée ici a pour principale caractéristique d'argumenter par l'insistance, d'où son nom. En effet, le mode opératoire global employé consiste à mettre en scène une forme de persévérance qui consiste à s'appesantir sur un élément pour le faire ressortir, le *mettre en lumière* et le renforcer. Les fleurons de cette stratégie sont la répétition et l'intensité, deux tactiques particulièrement appréciées.

10. 1. La stratégie d'insistance

a/ La répétition

1. Mode opératoire

L'adoption de la dénomination de répétition tient au fait que l'efficacité de cette stratégie est basée sur l'action de reproduire. Si elle devait être définie par un terme métaphorique, celui-ci serait emprunté au vocabulaire militaire. Elle recevrait alors le nom de « frappe répétée », ce terme désignant une opération intrinsèquement porteuse d'une certaine violence envers l'autre (donc interactive) et pouvant utiliser différents moyens. Dans un contexte de guerre, la « frappe répétée » est synonyme d'*action musclée*, caractérisée par la récurrence, la soudaineté et la vivacité. Dans la rébellion langagière, elle est utilisée *pour produire une certaine impression*, l'objectif étant d'avoir le *dessus* sur l'offensée et de s'assurer l'adhésion de l'auditoire.

Ce mécanisme ainsi défini s'élabore dans les énoncés sous deux facettes différentes, la répétition des sons et/ou la répétition des mots⁴⁴, ces deux formes pouvant être

⁴⁴ La répétition se réalise ainsi par la succession de deux segments, ou davantage, qui ont en commun une partie ou la totalité de leurs éléments. Face à la façon ordinaire de s'exprimer, elle constitue un écart, structurellement reconnaissable.

complémentaires. La répétition constitue l'élément d'action majeur réalisé par le locuteur offensant, d'où ses réalisations multiples en discours.

Pour montrer de quelle façon cette tactique se déploie dans le processus discursif, et avec quelles fins, il va être procédé à l'analyse de textes où le processus de reprise ou de répétition apparaît, afin de montrer comment il s'articule à la mise en œuvre du discours offensant dans les deux formes étudiées par la mise en scène de figures détectées comme armes particulièrement appréciées des offenseurs. L'on s'attachera à voir comment la répétition, par l'effet de présence qu'elle produit, met en scène des jeux de sonorités et de ressemblances destinés à frapper et à impressionner l'auditoire, *enfonce le clou* de l'argument, augmente sa portée, souligne les mots-clés de l'argumentation et permet des théâtralisations.

2. La mise en scène de la musicalité

Si la musique est censée adoucir les mœurs, faire appel à l'harmonie des sons dans une entreprise dont le but n'est pas, *a priori*, la recherche de l'harmonie semblera quelque peu paradoxal. Il apparaît néanmoins que les offenseurs ne dédaignent pas le procédé et adaptent les ressorts de la musicalité à leur instrument percutant pour créer leur propre partition, à même de servir au mieux les effets qu'ils souhaitent obtenir.

Les figures de mots sont les procédés qui concernent les signifiants. Si elles sont évoquées ici, c'est parce qu'elles s'attachent aux mots en tant que matériel lexical et sonore qui constitue l'arsenal à partir duquel est mise en scène la tactique de répétition. Elles possèdent une force qui s'inscrit dans la volonté de persuasion du récepteur. Olivier Rebol leur reconnaît plusieurs caractéristiques (2001 : 121-123) :

Qu'est-ce qui caractérise les figures de mots ? Le fait qu'elles sont intraduisibles, qu'on les détruit dès qu'on change tant soit peu leur matière sonore. Aussi semblent-elles réservées à la poésie ou, à la rigueur, au comique. Et pourtant elles doivent jouer un rôle argumentatif, puisque les philosophes les plus rationalistes y recourent. Ainsi Platon : *Sôma sêma*, qu'il suffit d'ailleurs de traduire – le corps, ce tombeau – pour la détruire, à ceci près qu'on garde le pouvoir de la métaphore. [...] Question : d'où vient la force persuasive des figures de mots ? Elles facilitent l'attention et le souvenir, mais ce n'est pas tout. Rappelons le principe linguistique de l'arbitraire du signe, qui dit que les mots ne sont pas « motivés » : il n'y a pas de raison de dire *table*, plutôt que *Tisch* ou *tavola*. Ce principe s'applique aussi à nos figures de mots : ce n'est pas parce que deux signifiants sont identiques que leurs signifiés le sont ; et pourtant, tout se passe pour nous comme s'ils l'étaient. Les figures de mots instaurent une harmonie

toute apparente, et pourtant frappante, qui suggère que si les sons se ressemblent, il est vraisemblable que ce n'est pas par hasard. L'harmonie fait preuve par le plaisir.

Si le plaisir est en effet un élément majeur à prendre en considération dans l'élaboration de cette stratégie, il devient même jubilation quand la répétition permet la multiplication à l'envi de la profération injurieuse. Ce n'est donc pas par hasard que l'un des procédés les plus utilisés dans l'injure vocative est la **réduplication**, c'est-à-dire la répétition consécutive du même mot à l'intérieur de la même unité métrique. Il s'agit, dans l'émotion de la situation, dans la jubilation cathartique de la profération et avec l'objectif d'impressionner sa cible, de lancer à la figure de celle-ci le même mot, une ou plusieurs fois de suite :

1) ¡**Lagarta, lagarta!** (*La zapatera prodigiosa*)

2) ¡**Perra...**, **perra...**, condenada..., a ver si nos das pronto de cenar, o te deshago! ¡A levantarse... o te levanto con la escopeta! (*Los Pazos de Ulloa*)

Dans les constructions réduplicatives ci-dessus, l'effet produit par le redoublement expressif qui fixe l'injure en jouant sur la régularité du rythme et l'accentuation sur les mêmes syllabes est un effet de scansion qui, comme le suggère l'étymologie du verbe « scander », introduit une idée d'escalade, une montée en puissance⁴⁵. Le contenu violent et la théâtralisation de l'émotion ont une portée⁴⁶ décuplée ; le redoublement expressif permet d'introduire une idée de scalarité, de gradation.

Ce même procédé répétitif est employé dans l'extrait suivant où il donne de l'ampleur à la formule performative qui fixe la malédiction par la construction copulative « *maldita seas* », dont la seconde occurrence est intensifiée par l'exclamation :

Ingrata, vil desleal,

maldita, **maldita seas**,

[...] ¡**Maldita seas!** (*Pliego de corde*)

Dans les énoncés injurieux, la **cacophonie** (du grec *kakophônia* < *kakos*, laid et *phoné*, la voix) est un procédé qui permet d'introduire des répétitions ou des rencontres de sons et de syllabes qui blessent l'oreille. La dissonance orchestrée par cette mise en scène qui joue sur le /disgracieux/ sert les intérêts des offenseurs dans leur entreprise de dégradation de l'image et de recherche de l'adhésion de l'auditoire. Ce n'est pas autrement que procède Gilda, la femme hystérique du roman *Nadie dura siempre*, lorsqu'elle entend discréditer sa

⁴⁵ Ce procédé morphologique introduit une idée de scalarité, de gradation.

⁴⁶ Réduplication < bas latin *reduplicatio* < *duplicare* (doubler, accroître).

propre sœur Carolina aux yeux de ses trois jeunes enfants, alors même que cette dernière assume le rôle de mère qu'elle est incapable de tenir auprès d'eux :

-Jandro, mi amor, prepárame un whiskito -le dijo a su niño quitándose los zapatos con los pies.

Alejandro la miró poniendo en duda su autoridad y Gilda se crispó.

-¿Qué pasa? -le dijo reprimiendo un tono desagradable.

-Que la tía Carolina no nos deja abrir el mueble bar.

-La tía Carolina tiene **cara de culo** -le contestó Gilda irritada.

Los niños rompieron a reír.

... y que diga misa -continuó ya divertida. A ver ¿es que nadie quiere prepararme un whisky? Porque si nadie quiere, ya puedo hacerlo yo, ¿eh? Y a la hora de cenar que no me venga ningún niño diciendo que tiene hambre o que le duele la tripita, y por la noche que nadie me diga que le cuenta un cuento porque tiene miedo, ni que le tape porque tiene frío ¿eh? Si queréis más a la tía **Carolina, que tiene cara de culo con caca**, y que no os deja hacer nada, que a mí, que soy vuestra mamá, pues me parece muy bien, pero entonces allá vosotros.

Pour toucher ses enfants, et désamorcer leurs réticences à lui obéir, Gilda met en place un jeu pervers en instituant un espace d'expression enfantine qui s'appuie sur une construction lexicale imitant les *formulettes* que les enfants affectionnent dans leurs transgressions de l'interdit verbal⁴⁷. À partir de l'un des thèmes favoris du répertoire lexical enfantin (et donc de celui de ses allocutaires), à savoir la défécation (« *culo* » / « *caca* »), elle fabrique l'insulte qui dévalorise l'offensée absente en mettant en scène des sonorités particulièrement cacophoniques, au moyen d'allitérations en [k]⁴⁸ dont l'explosion réitérée organise phonétiquement la fusion entre le prénom « *Carolina* » et les mots « *culo* » et « *caca* » grâce au mot de liaison « *con* », qui s'intègre lui aussi dans la chaîne dissonante ainsi créée : [ka][ka][ku][ko][ka][ka].

L'aspect ludique de l'insulte revêt un caractère stratégique, la *reconquête* de ses enfants passant par l'écrasement de sa *rivale*. Gilda use de l'arme de séduction à double tranchant que lui fournit le matériel sonore à la fois pour désacraliser l'image de sa sœur auprès d'eux - de *celle à qui on obéit*, elle devient *celle dont on rit* - et pour instaurer avec eux une relation privilégiée, comme si elle était une de leurs pairs. Son choix du mimétisme langagier, basé sur la transgression et le jeu des sonorités, tous deux synonymes de plaisir,

⁴⁷ Les cours de récréation sont l'un des lieux favoris où s'élaborent et circulent les créations lexicales qui associent un prénom et une caractéristique physique. Comme l'observe Deborah Meunier : « Les enfants affectionnent beaucoup la création lexicale à partir des noms et prénoms de leurs camarades. Ils découvrent l'art de la rime : Pirotte qui fait une crotte dans sa culotte ». (Meunier, 2009 : 164)

⁴⁸ « L'allitération en [k] est cacophonique » (Robrieux, 2005 : 79)

favorise en effet l'empathie avec cet auditoire particulier. Ici, la cacophonie acquiert un statut de figure de communion.

Ce n'est pas un cas isolé. Le mécanisme est aussi à l'œuvre dans d'autres textes, comme dans ce court énoncé tiré d'un passage de la diatribe contre la vieille fille (*La solterona*) où cette dernière est présentée comme : « *La cócora más encocoradora de todas las cócoras conocidas.* »

S'agissant de séduire un auditoire féminin, en le mettant didactiquement en garde contre le danger de ne pas se marier et de devenir cet être malfaisant et méprisable dont il est fait le monstrueux portrait, il est procédé à une mise en scène cacophonique à même de ridiculiser la cible, où les allitérations en [k], source d'inspiration à charge une fois encore, fournissent matière à rire par la chaîne sonore qui imite le caquètement peu mélodieux de la poule de basse-cour : *la [ko][ko]ra más en[ko][ko]radora de todas las [ko][ko]ras [ko]nocidas.* L'impact sonore doit notamment ici son efficacité à une autre figure de mots, la **dérivation**, qui rapproche dans l'énoncé les termes « *cócora(s)* » et « *encocoradora* », délibérément réunis dans une intention de ridiculiser l'être peu conforme dont il est recommandé de s'écarter.

Lorsqu'il s'agit de rechercher l'adhésion de l'auditoire, l'activation des réseaux musicaux et rythmiques entrecroisés produit des phénomènes d'écho qui impactent durablement l'oreille en suscitant un certain plaisir, même si (ou surtout si, selon la position que l'on adopte) ce plaisir se développe au détriment de la femme cible. Cela se vérifie dans les poèmes satiriques, dont le but est de provoquer l'hilarité des lecteurs *via* la critique injurieuse. À propos de notion de musicalité, Nicolas Ruwet analyse dans son ouvrage *Langue, musique, poésie* la répétition comme une propriété fondamentale commune au langage poétique et à la musique (1972 : 9-12, 151-175).

Dans les deux poèmes retenus pour l'analyse, celui de Quevedo, dont la singularité « réside pour une large part dans ses conditions d'énonciation » (Fasquel, 2011 : 320), a pour but affiché de brocarder le mariage, au motif des dangers auxquels s'expose celui qui s'engage dans l'entreprise. Pour parvenir à ses fins, l'énonciateur va mettre en scène et instrumentaliser celle qui condense à ses yeux tous les dangers : la femme, synonyme de risque majeur et hautement prévisible. À cause d'elle (il est question ici de la nature de la femme, des caractères propres à son sexe), tout mariage est rendu impossible. L'approche de

quatre tercets de ce poème entend montrer comment l'imbrication des stratégies figurales se révèle apte à servir l'argumentation dans l'entreprise de stigmatisation mise en place par l'énonciateur, au moyen de frappes répétées et variées sur le mot *mujer* :

1) « Riesgos del matrimonio en los ruines casados »

Si me quiero ahorcar, ¿no habrá cordeles?
¿Faltaran que me acaben desventuras?
¿Tosigo no hallaré, veneno y hieles?

Si quiero desterrarme, habrá espesuras;
y si, desesperado, despeñarme
montes altos tendré con peñas duras.

Bien, pues; si con intento de acabarme
me aliñas de **mujer** la amarga suerte
no la he ya menester para matarme.

En cuantas cosas hay hallo la muerte;
en la **mujer**, la muerte y el infierno,
y fin más duro y triste, si se advierte.

Comme souvent dans les satires, c'est un allocutaire, dénommé ici Polo, qui reçoit les récriminations indignées du poète (voix masculine à la première personne). Ce dernier se dresse contre lui, ce *casamentero* qui ose lui suggérer l'idée de se marier. En étant rejetée, cette proposition devient l'enjeu du discours. En effet, le *YO*, qui pense au contraire que contracter mariage est un passeport pour l'au-delà, et plus encore, va mettre en scène dans son énonciation les risques du mariage. Ce discours, bien qu'il semble s'adresser à l'allocutaire Polo dont la trace est palpable grâce au pronom complément « *me* » (« *me aliñas* »), est surtout dirigé vers la communauté, en l'occurrence le public des lecteurs, qui compose l'auditoire réel. Il est aussi, pour reprendre la terminologie employée par Dominique Maingueneau, un discours *monologal*, produit par un locuteur unique qui interroge, réfute, à l'intérieur de son propre énoncé⁴⁹, et peut ainsi énoncer sans

⁴⁹ « D'autres auteurs exploitent l'opposition monologal/monologique en la couplant avec dialogal/dialogique (E. Roulet *et alii*, 1985 ; ch. 1). Pour eux, la distinction entre monologal et dialogal correspond à l'opposition empirique entre un et plusieurs locuteurs. Quant à celle entre monologique et dialogique, elle oppose les discours clos sur leur propre organisation et ceux qui sont structurés par une confrontation à des paroles autres. » (Maingueneau, 2009 : 90)

contradictoire ses prises de position, s'octroyant la liberté de choisir à sa guise l'ordre dans lequel il va argumenter.

Dans le dernier tercet cité, la contiguïté spatiale entre les substantifs « *mujer* » et « *muerte* » est accentuée par l'homophonie *mu/mu*, porteuse de sens, car elle produit chez le récepteur un travail conscient/inconscient d'association entre « *mujer* » et « *muerte* ». En effet, en mettant en rapport des signifiants qui se ressemblent par le son, elle suggère « une ressemblance des signifiés, contribuant puissamment à la constitution du sens global. » (Yaguello, 1981 : 114).

De plus, la première occurrence du mot « *mujer* » apparaît non seulement au centre du tercet, en position stratégique entre les vers 7 et 9, mais également au centre du vers 8. Cette position centrale a pour but de l'exposer aux regards, de la mettre le point de mire, d'en faire la cible sur laquelle on va tirer. Dans ce vers 8, « *me aliñas de mujer la amarga suerte* », si le mot « *mujer* » est la cible, un arc est nécessaire pour décocher la flèche amère du destin contrarié : ce sera **le rythme**, qui revêt une importance capitale car il est la musique du discours. Sous forme d'appui rythmique marqué sur la sixième syllabe du vers héroïque (2-6-10), il décoche sa flèche qui vient frapper le mot « *mujer* », placé au centre du vers par l'hyperbate, en même temps que les esprits des récepteurs. La seconde occurrence du mot « *mujer* » apparaît au vers 11, unique vers saphique dans un environnement de vers héroïques, emphatiques ou mélodiques. Le rythme du vers saphique, le seul à faire porter l'appui rythmique sur la quatrième syllabe, accentue aussi le mot « *mujer* », pour mieux le lier aux deux seuls autres mots accentués « *muerte* » (6) et « *infierno* » (10).

Les allitérations en [m] et en [r] qui saturent le texte appuient, par leur effet d'écho, des rapprochements notionnels entre la femme et la mort. En effet, le phénomène allitératif porte sur les deux phonèmes de début et de fin du mot *mujer* : /m/ en position initiale, et /r/ en position finale du mot. De plus, la **réurrence phonique** en /r/ s'observe sur tous les vers et à la fin de chaque vers de la dernière strophe sur la dixième syllabe accentuée, ce qui assure une forte cohésion mélodique et sert de caisse de résonance aux mots accentués à l'intérieur des vers sur des syllabes fermées en /r/, parmi lesquels muJER et mUERte. Les deux allitérations en /m/ et en /t/ font aussi écho au titre *Riesgos del Matrimonio en los Ruinas casados* :

Bien, pues; si con intento de acaBARme
me aliñas de muJER la amarga SUERte
no la he ya menesTER para matarme.

En cuantas cosas hay hallo la mUERte;
en la muJER, la muERte y el infIERno,
y fin más duro y triste, si se advIERte.

Enfin, la multiplication des liaisons dans les deux derniers vers (**polysyndète**) introduit une intention du locuteur ; le surgissement du lexème « *mujer* » dans l'avant-dernier vers du dernier tercet permet d'accéder à une expansion (la mort, que le locuteur rencontre par le biais des éléments cités, « *cosas* », est coordonnée à l'enfer *grâce* à la femme – lorsque la femme paraît : « *la muerte y el infierno* » – et à une fin : « *y fin más duro y triste* »). Il y a volonté de réunir étroitement substantifs et adjectifs connotés afin de créer chez l'auditoire une idée d'association, où la *mujer* est liée à la mort et à une fin plus triste que la mort, en créant avec la métataxe⁵⁰ une impression d'accumulation et de balancement rythmique.

La *copla castellana*⁵¹ qui suit met en scène une apostrophe envers une femme, la « *Señora Doña María* », à laquelle s'oppose l'énonciateur. La musique verbale produite par la consonance⁵² établit un lien sémantique entre les unités rapprochées : *María* rime avec *judía*, *puta* rime avec *disoluta*. L'effet créé par le **jeu sur la matière sonore**, qui établit un parallélisme rythmique, un balancement binaire propre aux aphorismes et aux proverbes, augmente la puissance de diffusion de la désignation de la dame, montrée comme *María judía / puta disoluta*. Sous la rime, c'est l'injure qui fuse, et qui s'apparente à un règlement de comptes social. En effet, les termes qui qualifient la dame sont conventionnellement assignés à la stigmatisation de ce qu'un groupe rejette comme socialement ou moralement non acceptable.

⁵⁰ Malgré la rigueur de la grammaire, l'ordre des mots admet une relative souplesse dans la distribution des constituants dans la phrase, et la structure de la phrase peut être amplifiée par des procédés répétitifs, appelés métataxes (ce sont des figures liées à la syntaxe). Ce sont des opérations qui portent sur la construction de la phrase.

⁵¹ Il s'agit d'une composition d'une strophe en octosyllabes, formée de quatre rimes consonantes distribuées en deux groupes de quatre vers selon le schéma abba, cddc.

⁵² La consonance se fonde, comme la rime française, sur l'identité des sons vocaliques et consonantiques.

2) Señora doña **María**,
 no estéis más en mi posada,
 que hedéis mucho a **judía**,
 aunque vengáis perfumada,
 mas me dicen que tenéis
 unos humillos de **puta**
 que os hacen muy **disoluta**
 cuando a vistas os ponéis.

3. Les figures de l'exhibition

L'exhibition, comme l'indique la racine latine du mot (« *ex* » = « hors de » et « *habere* » = « avoir, tenir ») est une opération d'exposition qui s'effectue avec la volonté manifeste d'afficher ce qui devrait ou aurait dû rester caché. Le terme d'*exhibitionniste* ne qualifie t-il pas celui qui commet un acte impudiquement ostentatoire, en dévoilant ce qui devait rester dans l'ombre, ce qui ne *devait pas* être dévoilé ?

Les offenseurs, dont il a déjà été constaté tout à la fois le peu d'inclination à la pudeur verbale et le goût pour le spectacle, confortent ici leur propension à l'indiscrétion en soumettant volontiers leurs discours aux exhibitions les plus voyantes. Ce jeu que leur permettent les figures agit principalement sur la construction des énoncés et affecte en tout premier lieu la syntaxe, qui devient *syntaxe agissante au bénéfice de l'offenseur*. Ces dispositifs de particularisation mis en place par ces figures, au sein desquelles se distinguent l'épanalepse et l'anaphore, ont pour premier effet de sens de mettre en relief la nature et les déficiences de la cible, ainsi que les réactions qu'elle suscite.

La figure de l'**épanalepse** se prête en effet volontiers à la mise en scène de la stratégie de répétition. Dans la diatribe ci-dessous, l'argumentation de la locutrice (elle s'en prend à la femme qui lui a volé son mari) joue sur le lieu du préférable ; le /durable/ représenté par l'enfant-descendant est préférable à l'/éphémère/ représenté par l'amour. Dans cette séquence, si l'on remarque que le *YO* a recours à de nombreuses figures de répétition ainsi qu'à des métaplasmes, comme le polyptote *darle – dale – dale – dar – darás – darás* ou la paronomase *oro – moro – amor – una morcilla*, c'est la mise en scène de l'injure inaugurale qui retient notre attention :

Estéril eres una mula estéril por eso queréis al niño si pudieras darle uno no se preocuparía por él los hombres son así se ven continuados en sus hijos y él solo tiene éste éste es lo único que lo une a la tierra

a sentirse realizado a ser alguien a un futuro y tú con su gran amor un amor con mayúsculas amor amor y una morcilla si dale todas las idioteces que se entregan los amantes dale la luna el cielo el sol la noche con todas las estrellas puestas en tus manos llévate de paseo por tus sueños sentado en caracoles voladores o de viaje flotando en nubes de caramelo silbando entre enredaderas de coral correteando sobre la escarcha de las lilas o descansando sobre suspiros le puedes dar el oro y el moro y hasta un pirulí de la Habana pero no le darás un hijo no le darás un hijo y el mío no se lo llevará así que chica paz y después gloria amén. (*A solas con Marilyn*)

L'adjectif anaphorique *estéril* constitue le premier maillon de la chaîne injurieuse : « *estéril, eres una mula estéril* ». Cette chaîne prend *forme* au moment où le verbe copulatif *eres* modifie le statut de l'allocutaire (Marilyn) d'être animé humain en être animé animal (*mula*)⁵³ et où le deuxième énoncé du terme se charge d'une valeur disqualifiante produite par la répétition⁵⁴. Le résultat produit par cette répétition de l'adjectif anaphorique (figure d'épanalepse) n'est pas seulement de doubler l'effet de présence, il permet d'« enfoncer le clou »⁵⁵ et trouvera un écho à la fin du discours avec la répétition *no le darás / no le darás*.

Ce qui compte ce n'est pas de classer la femme dans une valeur inférieure, et donc de la dégrader par la valeur animal, mais de *donner un visage* à la stérilité⁵⁶, d'habiller la notion d'une réalité puisée dans le domaine animal⁵⁷. L'imagerie du phore (*mula*) se situe dans la ligne de l'information communiquée par le discours consécutif : Marilyn ne sera jamais mère. Plus que de la métamorphoser en mule, cette représentation imagée a pour effet de sélectionner le parangon de la stérilité au sein de l'univers animal, ce qui la transforme *ipso facto* en argument de la volonté adverse de vouloir récupérer l'enfant « *estéril eres una mula estéril por eso queréis al niño* », argument qu'elle crée *contre* Marilyn et qu'elle lui renvoie

⁵³ Par transfert classématique.

⁵⁴ Ainsi le premier « *estéril* » indique un fait, le second après « *eres una mula* » fait ressortir le caractère dégradant et, de ce fait, incompatible avec la valeur de paternité.

⁵⁵ « Ainsi la *Rhétorique à Hérénius* donne un exemple d'épanalepse : Tu n'as pas été ébranlé quand une mère t'a embrassé les pieds, tu n'as pas été ébranlé ? (IV. 38) Pourquoi cette répétition ? Elle a, répond l'auteur, deux fonctions : frapper l'auditoire, blesser la partie adverse : comme si un trait frappait à plusieurs reprises le même endroit du corps. Si l'argument est le clou, la figure est la manière de l'enfoncer ». (Reboul, 1991 : 122)

⁵⁶ La stérilité est une notion appréciée péjorativement, comme le montre l'adjectif espagnol « *machorra* » (le suffixe *-orra* est dépréciatif), qui désigne « *la hembra estéril* ».

⁵⁷ L'emblème de la stérilité est la mule, qui fixe dans son inaptitude à se reproduire naturellement la ressemblance avec la femme et qui permet de justifier le terme « *TÚ* » par rapport à la stérilité. Ce sème, qui s'inscrit dans la métaphore zoomorphique, est apparenté dans la culture occidentale et hispanique à la *mula*. Le choix de la locutrice répond au besoin de convoquer une représentation de la stérilité, de lui donner un visage : dire *mula estéril*, c'est convoquer la référence, l'animal-type, l'image d'une stérilité incontestable puisque biologique⁵⁷, donner des gages à la véracité de ce qui est avancé.

avec force à la figure. L'interpénétration entre comparant et comparé se joue donc au niveau d'une infécondité présentée comme contre-nature, méprisable et dégradante, révélatrice d'une *raison d'agir* de ceux auxquels la locutrice s'oppose, qui frappe d'autant plus fort et d'autant plus cruellement qu'elle heurte le désir de procréation attribuable à la plupart des femmes.

À travers cette injure inaugurale mise en scène par la figure de l'épanalepse, la locutrice construit l'identité de sa rivale, /Marilyn = *mula estéril*/, et ancre cette dernière dans l'univers de l'a-normalité. Cette imagerie d'essence animale diffuse donc un jugement de valeur et l'impose d'autant plus qu'elle inaugure le discours, comme une attaque éclair. La figure n'est pas une simple tournure discursive, elle fait intrinsèquement partie du mécanisme (auto) persuasif, elle se révèle indispensable parce qu'elle fournit la matière à fonder la démarche de construction /déconstruction de l'autre, conduisant à la tentative d'auto-récupération d'une locutrice mise en pièces⁵⁸.

L'exhibition anaphorique fait également partie des procédés privilégiés par les offenseurs. Dans le poème satirique ci-dessous, l'**anaphore rhétorique**⁵⁹ a plusieurs rôles. Elle a en tout premier lieu un rôle architectural, par le renforcement de la cohésion formelle du poème assuré par répétition anaphorique de l'axiologique « *putas* » qui assure l'unité structurale de celui-ci. Elle a ensuite un rôle thématique, par la mise en relief du mot-clé du texte, *putas*; repris en position initiale, ce lexème apparaît clairement comme le support notionnel autour duquel le sens se construit. Enfin, elle a un rôle rythmique : en répétant le même élément à intervalles plus ou moins réguliers, l'anaphore rhétorique donne une cadence au texte et en favorise la mémorisation.

⁵⁸ Cette figure apparaît dans d'autres textes. Nous transcrivons simplement ce passage à titre informatif, dans lequel l'injure mise en scène par l'épanalepse est lancée par un homme à sa femme (la stérilité est alors associée à l'image du vice) : « *ÉL- Del mucho vicio tú **estéril, estéril, no tendrás hijos nunca, no los tendrás*** » (*Pasodoble*).

⁵⁹ L'anaphore rhétorique se distingue de l'anaphore grammaticale (reprise du segment antérieur par un pronom). Elle désigne la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au début de plusieurs énoncés ou parties d'énoncés consécutifs. Dans ce poème, le nom initial du premier vers est repris en même position dans les vers suivants, ce qui crée une amplification du discours. En se prolongeant sur toute une séquence, l'anaphore rhétorique est une figure étendue (marquage sur tout un énoncé).

« El auctor contra las malas mujeres que hay en el mundo »

Putas son luego en naciendo,
putas después de crecidas,
putas comiendo y bebiendo,
putas velando y durmiendo,
putas y no arrepentidas.
Putas por todos mesones,
putas por plaças y calles,
putas por esos cantones,
putas por los bodegones,
putas por cerros y valles.
Putas por campos y ventas,
putas en paz y con guerra,
putas pelando hambrientas,
putas y nunca contentas,
putas por mar y por tierra.
Putas moças en romance,
putas en griego y latín,
putas son a cada trance,
putas son sin perder lance,
putas viejas son al fin.

La désignation « *putas* » est lancée d'emblée, inaugurant ensuite chaque vers, sans exception. L'**anaphore** est rendue possible par la subversion syntaxique opérée vers après vers, où la figure de l'**hyperbate** oriente le regard sur le mot « *putas* » qui, poussé *en première ligne*, apparaît aux yeux de l'auditoire comme la cible à *ne pas rater*. Ainsi exposé, ce mot résonne à l'oreille comme une insulte vocative, et donne l'impression d'un chapelet répété à l'envi qui, éperonnant avec exultation celles dont la présence constitue une gêne, se donne pour mission de mettre le doigt à la fois sur la permanence de l'état de « *puta* » tout au long de la vie et sur la nocivité de l'*espèce*. La prestation des métataxes dresse visuellement et graphiquement vingt fois de suite une sorte de poteau d'exécution construit par couches successives toutes identiques, sur lequel l'objet « *putas* » semble être attaché.

Toute la mise en scène de ce poème concourt à la recherche d'un effet perlocutoire qui peut se résumer à : « en disant cela, je veux faire rire ». Le rabaissement est un prétexte de la visée ludique.

Ce procédé anaphorique est aussi utilisé dans des textes non fictionnels, comme dans ce passage dirigé contre la reine mère Marie-Christine de Bourbon extrait du libelle « *Rogativas patrióticas a la Libertad* » :

Siempre codiziosa

Siempre sórdida

Siempre pidiendo

Siempre chupando

Siempre encumbrando a los que se prestan a dar, mientras dan i abismándolos cuando no pueden dar más.

La figure de l'**anadiplose**, qui consiste à répéter, au début d'une phrase ou d'un vers, le mot ou l'expression se situant en position finale de la phrase ou du vers précédent, sera également une pièce maîtresse de cette stratégie. Dans l'énoncé suivant, emprunté au roman de Camilo José Cela, *La colmena*, elle permet à Doña Rosa, la patronne du café, de théâtraliser son hostilité envers Doña Pura, une de ses clientes qu'elle méprise ouvertement : « Su señora es una víbora, que me tiene **muy harta**. ¡**Muy harta** es lo que estoy yo de la doña Pura! » (*La colmena*)

Le superlatif **muy harta**, qui indique le haut degré de saturation exprimé par Doña Rosa envers Doña Pura, apparaît tout d'abord en position finale de la première phrase. Il réapparaît immédiatement au début de la phrase suivante, créant ainsi une nouvelle figure : **une hyperbate**. En permettant à la signifiance du superlatif (qui indique déjà intrinsèquement le haut degré) de se développer en tête de phrase, cette hyperbate répond à la visée illocutoire de la locutrice de mettre en scène son haut degré de saturation, de le théâtraliser en somme. La locutrice montre ainsi à son allocutaire Gabriel qu'elle est au comble de la saturation, en ne cachant aucunement son implication mais en l'affichant avec netteté au moyen du pronom de la première personne (*es lo que estoy yo*), afin d'alerter non seulement son interlocuteur mais aussi sa cible, présente dans une autre pièce, qu'elle verrait d'un bon œil désertir définitivement les lieux.

b/ La stratégie d'intensité

Le terme d'intensité, par lequel nous baptisons la stratégie dont il est question ici, dérive de l'adjectif « intense » qui s'est répandu au sens de « qui agit avec force », « qui dépasse la mesure ordinaire » (Rey, 1998 : 2, 1857). Seront ainsi recensés les mécanismes figuraux porteurs de haut degré d'énergie, de force et de puissance, dont le martèlement en discours a pour visée de renforcer l'agir contre injurieux.

1. Les procédés réitératifs

La **répétition** observée ci-dessus est également exploitée dans la stratégie susnommée. Elle permet de donner de la force à un terme par un procédé de **réitération** qui peut prendre appui sur des néologismes, à partir de la figure du **polyptote**, procédé par lequel l'offenseur reprend un terme déjà énoncé en lui faisant subir des variations morphosyntaxiques. L'intérêt de cette figure est d'insister sur la charge sémantique d'un nom, d'un verbe pour augmenter la force illocutoire de l'énoncé. C'est ainsi que procède le personnage de la voisine de Quitería lorsqu'elle fustige cette dernière : « *Putá es, pero también es bruja y rebruja, con un diablo bailando en cada ojo.* » (*Las brujas de Barahona*)

Dans la pièce de théâtre *Dedos*, l'homme (« *El hombre*») laisse sur le répondeur de sa femme, qu'il accuse de lui avoir transmis le virus du Sida, le message suivant, par lequel il la met en garde contre toute contamination qui atteindrait les filles du couple :

El hombre : -Además, las niñas no se lo merecen, que ninguna culpa tienen. Como se lo pegues a una de ellas, **te mato, y después de haberte matado, te remato, te recontramato y te vuelvo a matar** hasta que me canse.

Le polyptote porte sur le verbe « *matar* » conjugué à la première personne. Le chapelet litannique *|te mato| + |después de haberte matado| + |te remato| + |te recontramato| + |te vuelvo a matar|* suit une échelle de gradabilité ascendante hyperbolique destinée à montrer l'investissement comble de l'énonciateur dans la menace de représailles contre sa femme dans le cas où sa mise en garde ne serait pas respectée. L'inférence est : *sois sûre que je ne te raterai pas.

Remarquons le recours au néologisme, sous la forme de l'hapax⁶⁰ : « *recontramato* ». Ce mot nouveau et éphémère a été construit conformément aux structures de la langue en se pliant aux règles de la dérivation (préfixations RE + CONTRA). Il prend corps dans l'enchaînement pour marquer un renchérissement à la réitération « *te remato* » et fournir un degré supplémentaire avant l'autre forme de réitération en usage (la tournure « *te vuelvo a matar* »).

La répétition a également pour effet d'accentuer l'impact d'un énoncé, comme dans ce passage de la pièce de théâtre *Pasodoble*, où fusent de violentes salves proférée par un mari à

⁶⁰ Du grec *hapax légoménon*, chose dite une fois.

sa femme lors d'une scène de ménage particulièrement violente : « *ÉL- ¡Y tú a mí me explotas, me explotas del dulce corazón, me explotas por debajo de los calzones, y explotas a la cocinera, y explotas a los peones!* » (*Pasodoble*)

Les déictiques se mettent en scène⁶¹ pour dénoncer la coercition dont le locuteur (le mari) s'estime victime. La multiplication des pronoms compléments de deuxième personne, qui font face au seul pronom *TÚ* exhibé en tête de phrase, crée **un effet d'écho**, de répercussion. La répétition du verbe pronominal dénote un affleurement de la tension physique du locuteur pour se libérer d'une situation oppressante, pendant que **le polysyndète** se charge dans la foulée de procéder à l'amplification, par l'extension sur d'autres que le locuteur (« *cocinera* », « *peones* ») du pouvoir abusif de celle à qui s'adresse le réquisitoire. Les autres victimes ainsi désignées portent l'exploitation à un degré supérieur (généralisation), qui dépasse le cadre strictement conjugal pour s'appliquer à un cadre professionnel, où la femme jouit d'un statut supérieur à celui de ceux qu'elle emploie (emploi domestique ou agricole) et profite abusivement de cette situation de supériorité. Ainsi l'accusation s'en trouve-t-elle renforcée, précipitant davantage la cible dans la représentation de valeurs négatives, comme l'injustice, le manque de respect, le manque de considération. L'addition « *me explotas* » + « *me explotas* » + etc. est puissantielle, elle s'alimente de son propre écho et sera représentée mathématiquement de la façon suivante $1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6$. La répétition du même terme crée un rythme martelant, comme autant de coups portés par le mari contre sa femme, en un seul et même endroit, un pilonnage en *somme*.

Ce procédé de réitération se retrouve dans les diatribes, où il a pour but de **mettre en évidence les mots-clés** des textes et faire en sorte que leur récurrence dans l'espace du discours produise un martèlement à des fins persuasives. Les reprises lexicales et syntaxiques qui sont, comme l'indique J. M. Adam (1999 : 61) des « types de liage des signifiants très actifs », prennent souvent le pas sur les autres formes de liage des propositions. C'est entre autres le procédé retenu par la journaliste Nuria Varela dans la dénonciation indignée qu'elle met en scène dans sa lettre ouverte contre la ministre de la santé :

Carta abierta a la ministra Ana Mato

⁶¹ Le mouvement induit par la préposition **A** marque sans ambiguïté le sens de l'accusation dans l'échange interlocutif : il va de *me/mí* à *tú* (*TÚ A MÍ*).

Señora ministra.

Las mujeres sabemos mucho de crisis. De crisis propias y **de crisis** adjudicadas. **Sabemos de crisis** de representatividad, **de crisis** de ciudadanía, **de crisis** personales y afectivas y también de todas las que nos culpan: de la **crisis** de la familia, **de crisis** de cuidados, **de crisis** incluso de valores. También sabemos **de crisis** económicas.

Históricamente, las mujeres hemos sido las sustentadoras del bienestar con un **trabajo** ni remunerado ni reconocido. De hecho, el 8 de marzo comenzó llamándose Día Internacional de la **Mujer Trabajadora** hasta que perdió el apellido porque nos dimos cuenta de que las **mujeres del mundo** siempre **han trabajado** y **trabajan**, aunque la mayor parte de ellas no reciba un salario. Como decían los eslóganes de hace unos años: **trabajo** nos sobra, lo que nos faltan son empleos.

Hasta ahora, las mujeres han sido las últimas en entrar y las primeras en salir del mercado laboral según lo reclamara la situación económica. **Hasta ahora, las mujeres** han ido sufriendo los recortes del Estado cuando sus dirigentes decidían que había que ajustar gastos precisamente en los ámbitos del cuidado y del bienestar. Aquí y en todas partes, **a lo largo de la historia, millones de mujeres** han sabido soportar la escasez y la penuria en los momentos realmente difíciles.

Estoy recordando la rebeldía de las cigarreras de Sevilla sobre la realidad de sus reivindicaciones obreras, ferozmente reprimidas. **Estoy recordando a las** célebres cargadoras de Bilbao, **a las** tejedoras de Cataluña, **a las** mariscadoras y conserveras gallegas, **a las** costureras y sirvientas del viejo Madrid. **Estoy recordando** a las **mujeres** asesinadas en Casas Viejas durante una huelga imposible, **a las** asturianas, que se sumaron a una revolución perdida, **a las que** lucharon en todas las guerras paradójicamente por la paz, por la justicia, en la Guerra Civil o la Mundial, **las que** demostraron que la vida continuaba en retaguardia gracias a su poderosa voluntad de supervivencia y a su profundo sentido de la responsabilidad.

Estoy recordando también a **las que** no se resignaron, **las que** contrabandeaban modestos artículos de primera necesidad como estraperlistas de todas las fronteras, **las que** lograban enseñar desde los pupitres habitualmente reservados a los hombres, **las que trabajaban** en los mesones del camino y los bares de barrio, aquellas eternas jornaleras, **las que** se incorporaban a la industria del automóvil, **las que** terminaron bajando a las minas, subiendo a los barcos o llenando las universidades.

Estoy recordando a **muchas, muchas** madres haciendo cuentas para llegar a fin de mes. Quitando de aquí para poner allá, estirando salarios que **daban de sí** lo que **daban de sí** y sin embargo, con los que ellas conseguían, como si fuesen prestidigitadoras, que no quedara nada esencial al descubierto, como ahora comenzamos a hacer de nuevo, siguiendo el ejemplo que nos dieron.

Señora ministra.

Le **recuerdo** a todas estas **mujeres** para que **no se atreva** a apropiarse de su **memoria** a la hora de defenderse de las acusaciones que pesan sobre quién se hizo cargo de las facturas de su casa, de sus viajes y de las fiestas de cumpleaños de sus hijos. **No se atreva** a esconderse tras ellas precisamente **usted**, que es cómplice del desmantelamiento del sistema público de salud, de la retirada de recursos para el cuidado de la dependencia, para el cuidado de nuestros mayores, para la protección de las

mujeres víctimas de violencia. **Usted**, responsable de desarrollar y vigilar el cumplimiento de la Ley de Derechos Sexuales y Reproductivos, de la Ley de Dependencia y de la Ley de Igualdad.

Señora ministra,

La mayoría de las **mujeres** de este país **aspiramos** a **una vida** libre de violencia a la que enfrentarse cada una con sus recursos y capacidades, con sus ganas y su carácter, eso es, **una vida** propia a la que ninguna tenga que renunciar **por** miedo, **por** amenazas, **por** violencia, **por** discriminaciones, **por** viejos prejuicios, **por** incapacidad de nuestros representantes públicos. **Aspiramos** a construir sociedades justas de las que sentirnos orgullosas.

Ya hemos visto en un año al frente de su ministerio que **usted** no va a hacer nada por conseguirlo así que, al menos, afronte sus responsabilidades y **no se atreva** a manchar la **memoria** de todas estas **mujeres** dignas escudándose en el machismo cuando no sabe o no quiere responder a todas las preguntas que sobre su gestión y sobre su relación con la trama Gürtel aún están pendientes. No tiene nada en común con todas ellas. Y, por favor, dimita.

Dans son premier mouvement, cette lettre se caractérise par l'abondance des répétitions, qui soulignent les mots-clés : les femmes (« *mujeres* »), les moments critiques (« *crisis* »), le travail comme constante dans le temps (polyptote « *han trabajado* », « *trabajan* », « *trabajaban* » + dérivation « *trabajo* »), la mémoire (« *memoria* » « *estoy recordando* »). L'anaphore rhétorique, en particulier, joue un rôle majeur, comme en témoignent, dans les quatrième, cinquième et sixième paragraphes, les occurrences multiples, à l'initiale de paragraphe ou de phrase, du segment */estoy recordando/*, figure du *pathos*, mettant en valeur l'émotion suscitée par la résurgence du souvenir de *congénères* admirables (énumération enclenchée par les déterminants *las que* qui, par leur comportement, accréditent l'ensemble des femmes). L'anaphore rhétorique assure ici une unité à l'évocation, englobée dans ce macro-souvenir.

En soulignant les mots-clés, les anaphores déclenchent l'émotion et, de la sorte, se font expression de l'indignation de l'énonciateur ainsi qu'appel à l'obtention de l'appui de l'auditoire en faisant usage de connaissances propres à susciter l'adhésion. Par le souvenir de faits puisés dans la mémoire collective est recherché le partage d'une connaissance collective de ces mêmes faits auxquels est attachée une affectivité particulière de la communauté : l'orgueil devant le courage des femmes dans des moments tragiques de l'histoire.

L'on souhaite mettre enfin l'accent sur le fait que certaines figures, qui se présentent sous la forme de la répétition, jouent de leur aspect formel pour créer de la présence et produire des

effets d'impression visant à servir efficacement l'argumentation. Ces effets ont pour but de favoriser leur aptitude « à suggérer des distinctions [...] qui sont perçues comme figures en raison même de cet usage anormal de la répétition. » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 236). Ainsi en est-il de la tautologie apparente, une expression dans laquelle « J. Paulhan [...] verrait un « paradoxe de la raison » (*ibid.* : 293), dont la forme impressive mérite d'être relevée en raison de sa valeur argumentative, et dont le *Traité de l'Argumentation* dit en substance :

Lorsque, dans une discussion non formelle, la tautologie paraît évidente et voulue, comme dans les expressions du type "un sou est un sou", "les enfants sont les enfants", elle devra être considérée comme une figure. On utilise alors une identité formelle entre deux termes qui ne peuvent être identiques si l'énoncé doit avoir quelque intérêt. L'interprétation de la figure, que nous appellerons tautologie apparente exige donc un minimum de bonne volonté de la part de l'auditeur. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 292)

Le cinquième paragraphe de la « Lettre ouverte à la ministre Ana Mato » propose un exemple intéressant de tautologie apparente qui exploite, au moyen de la formule « *daban de sí lo que daban de sí* », les ressorts de l'apparence d'identité :

Estoy recordando a muchas, muchas madres haciendo cuentas para llegar a fin de mes. Quitando de aquí para poner allá, estirando salarios que *daban de sí* lo que *daban de sí* y sin embargo, con los que ellas conseguían, como si fuesen prestidigitadoras, que no quedara nada esencial al descubierto, como ahora comenzamos a hacer de nuevo, siguiendo el ejemplo que nos dieron. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)

Si la formule d'identité entre les deux segments *|daban de sí|* met le récepteur sur la voie d'une différence, et l'incite à faire une distinction entre les deux termes identiques, elle ne spécifie pas pour autant sur quoi ce dernier doit porter son attention. « Elle n'est qu'une manière formelle du procédé qui consiste à valoriser positivement ou négativement quelque chose par un pléonasme » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 293). Ici, c'est le second segment *|daban de sí|* qui porte la valeur. En effet, s'il est effectivement la réplique du premier, ce deuxième segment ne fait pas que le reproduire purement et simplement, selon un principe d'identité qui rangerait la figure au rang d'une simple tautologie. Sa réitération à l'identique permet sa réévaluation, à la lumière de la charge sémantique du gérondif « *estirando* », centrée sur la faiblesse du pouvoir économique, et sur la difficulté qui résulte de faire face à l'adversité, avec des moyens restreints (les salaires ne donnent que ce qu'ils peuvent donner, et pas davantage), faisant ressortir le mérite de celles qui *font avec ce*

qu'elles ont, qui essaient de joindre les deux bouts *malgré tout*, en dépit des difficultés à jongler avec des revenus peu élevés.

2. Les manœuvres hyperboliques

Pour produire plus d'impression, d'autres figures, parmi lesquelles l'**hyperbole** est reine, privilégient les effets d'intensité rhétorique. Cette figure principale de l'exagération, qui implique une transgression de la loi d'exhaustivité et de la seconde maxime de quantité, par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer, rend notamment plus sensibles certains caractères que les offenseurs veulent pointer du doigt. Ils en usent et en abusent, parce qu'elle leur permet de rendre intelligible ce qui ineffable, puisque ce qui est irréprésentable tentera d'être représenté à travers un excès dans le langage. Elle souligne surtout un argument de direction. C. Perelman & L. Olbrechts-Tyteca notent ainsi que son rôle est de

donner une direction à la pensée, de l'orienter dans l'appréciation de cette direction, et, seulement par un choc en retour, de donner une indication sur le terme qui importe. [...] Car un dépassement est bien ce que vise l'hyperbole, quand elle a, ce qui est presque toujours le cas, un but argumentatif. (1970 : 192-93).

La figure peut être construite sur un terme qui prend en discours un sens qu'il n'a pas d'habitude. C'est le cas de « *mil* » dans les trois énoncés suivants, où le mot perd son sens quantitatif pour exprimer quelque chose comme : (1) sa saleté dépasse l'entendement, (2) je ne l'ai entendu que trop... c'est quelque chose que ma tante avait l'habitude de dire, (3) cette femme est plus diabolique qu'il n'est possible d'imaginer. L'hyperbole fait sens :

- 1) Areúsa. –Pues no la has tú visto como yo, hermana mía; Dios me lo demande si en ayunas la topasses, si aquel día pudieras comer de asco. Todo el año se está encerrada con mudas de **mil suziedades**. (*La Celestina*)
- 2) Catalina. –¿Pero es que piensa su reverencia que mi tía se cree algo de cuanto le dice? Pues sepa que hace la higa a sus espaldas. **Mil veces** la he oído tratarla de viuda caliente con la cabeza floja por mal de hombre. (*La monja alférez*)
- 3) Aristo. –Esa maldita mujer, esa Cirila de **mil demonios**, más mala que la langosta, y más ladrona que el robar, esa Iscariota, esa judía, esa loba con cara de mujer... (*El doctor Centeno*)

Les hyperboles se réalisent volontiers dans les métaphores, comme dans les *coplas* où quatre gentilshommes médisent d'une dame qu'ils représentent de façon nettement exagérée. Par l'expression « *monumento de madero* », l'énonciateur exagère, et montre qu'il exagère. Ce faisant, il « ne cherche pas à faire croire à la vérité de ce qu'il exprime » (Perrin, 1996 : 56)

mais fixe, par ce que la métaphore dit d'incroyable, « ce qu'il faut réellement croire » (Fontanier, 1977 : 123). Le dire sous forme d'hyperboles c'est chercher à impressionner l'auditoire. Les gentilshommes s'acharnent sur la dame pour montrer à quel point elle est pure abomination physique et morale et inspire de la répugnance⁶².

L'argument de l'excès qui vise à exagérer une vérité pour la faire passer en force s'appuie dans le discours offensant sur la figure de l'hyperbole. Pris dans les énoncés offensants, le couple adverbial opposé « *siempre* » / « *nunca* » ainsi que les indéfinis « *nada* » et « *todo* » (habituellement situés aux deux extrêmes d'une échelle évaluative de quantité) apparaissent soudés dans une même valeur pragmatique, qui est celle du marquage du degré absolu de nocivité lié à la femme. Ils sont investis l'un et l'autre d'une même mission impressive, consistant à éviter les nuances au profit d'une exagération propre à marquer les esprits, afin de donner de la femme incriminée l'image outrée de celle dont le comportement dépasse les bornes et qui, partant, n'est absolument pas fréquentable, ni recommandable, mais doit au contraire être combattue. C'est le cas dans les exemples suivants, où la démonstration du comportement critiquable des cibles s'appuie sur une évaluation hyperbolique empruntée aux deux extrêmes sur l'échelle du tout ou rien, avec comme objectif de condenser l'argument de la totalité et de faire admettre la généralisation d'un comportement présenté comme déviant, en prenant la précaution de ne pas ouvrir le champ de l'exception qui confirme la règle. Dans les énoncés présentés ci-après, ils impriment, comme les autres mots investis du même rôle, une direction à la pensée vers des conclusions négatives et sans concession pour les femmes-cibles. Il n'y a pas de nuances ni de demi-mesures :

- 1) **Nada** se resiste al ejercicio de vuestra poderosa y soberana voluntad ejecutada de la manera más tiránica de que hay ejemplo en las historias. (*El día de estero y el de desestero*)
- 2) Por **todo** gruñe y regaña / por **todo** grita a rabiar. (*Los lamentos de un casado*)
- 3) Todos convendrán en que esa mujer no tiene **nada de santa**. [...] Allí la encontraréis **siempre** encima del brasero [...]. **Todo** lo halla imperfecto, ridículo y fastidioso [...]. **Todo** egoísta, menos su egoísmo. (*La mujer en el siglo XIX, "La solterona"*)
- 4) No como tú, que no tienes **ninguna** clase. ¡Pero si tu madre vendía pescado! (*Dedos*)

⁶² Dans ce poème, le double effet de répétition et d'accumulation des images hyperboliques provoqué par les quatre voix énonciatives engendre le rire en portant l'hyperbole à son comble, puisque ces voix dressent un portrait par couches successives sur une seule et même partition, les unes se superposant aux autres et venant grossir la charge, avec des mouvements d'échos, de correspondances et de gradation. L'aspect chorique de cette quadripartition complice fait donc que la dame est victime d'un acharnement verbal qui donne d'elle une représentation monstrueuse, objet de ridicule.

- 5) Todas sois iguales, hijas de Satanás, unas putas que **sólo** buscáis la perdición de los hombres. (*El inmaterial*)
- 6) La **única** cosa buena que hizo en su vida que ha hecho en su vida la tal viuda es concertarse con Satanás para enviar pronto al infierno a su galopín de marido, y librar la tierra de tanta infección y de tanta peste. (*Fepita Jiménez*)
- 7) Putas y **nunca** contentas (*El auctor contra la multitud de las malas mujeres que hay en el mundo*)
- 8) Tu madre **siempre** tan burra. (*Pic-nic*)
- 9) Puerta **siempre** abierta para malvados. (*Rogativas patrióticas a la Libertad*)

L'hyperbole est à son comble lorsque le locuteur ne trouve pas ses mots pour porter un jugement de valeur sur l'offensée, comme dans ce passage de la *Famosa Comedia de Santa Teodora* :

Que hubiese monstruo atroz,
 que hubiese fiera
 de tan torpes hazañas
 que el alma aborreciera
 que dulce parte fue de sus entrañas...
 Que así un ángel peligré...
Más fiera es la leona, más la tigre.
Mas... ¿qué furia se iguala
a una mujer resuelta y en sí mala?

Enfin, l'hyperbole peut même constituer le motif central de certains textes, c'est-à-dire leur procédé rhétorique essentiel. C'est le cas dans les tercets du poème de Quevedo, « *Riesgos del matrimonio en los ruines casados* » déjà cité :

Si me quiero ahorcar, ¿no habrá cordeles?
 ¿Faltarán que me acaben desventuras?
 ¿Tosigo no hallaré, veneno y hieles?

Si quiero desterrarme, habrá espesuras;
 y si, desesperado, despeñarme,
 montes altos tendré con penas duras.

Bien, pues; si con intento de acabarme
 me aliñas de mujer la amarga suerte
 no la he ya menester para matarme.

En cuantas cosas hay hallo la muerte;
 en la mujer, la muerte y el infierno,
 y fin más duro y triste, si se advierte.

La satire repose ici sur un raisonnement pseudo-empirique, elle ne semble pas s'appuyer sur des faits vécus, mais uniquement sur des faits hypothétiques, même si l'hypothèse est présentée comme hautement réalisable. Ce raisonnement établit une pétition de principe basée sur un déterminisme pseudo-scientifique, qui érige la mort comme un choix préférable à celui du mariage, parce que *mujer/muerte/infierno* ne font qu'un. La convocation de la valeur /mort/ en lieu du préférable, comme ce qui assure *le moindre mal*, sert à justifier ici le rejet du mariage. Ce type de convocation se donne aisément dans certains cas comme justification à un choix normatif ou personnel : préférer la mort au déshonneur (norme en vigueur au XVII^e siècle), à l'humiliation, à la prison, au manque d'amour, par exemple. Cette disproportion entre les valeurs considérées (le mariage *vs* la mort) – avec la femme en filigrane comme cause unique – est telle que l'on ne peut prendre au sérieux ni le raisonnement, ni l'extrapolation présentée qui consiste à élargir les moyens de donner la mort à la femme ainsi que la portée de la mort qu'elle induirait.

De fait, toute la technique d'argumentation dépasse les limites du ridicule et, au lieu de persuader, provoque le rire. Le poème devient apologue satirique du suicide pour ridiculiser le mariage de façon si extrême qu'il le fait virer à la caricature.

Dès lors, le motif central⁶³ du texte est l'hyperbole, figure de l'exagération définie par Pierre Fontanier comme celle qui « augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont » (1977 : 130), décelable à partir du discours exagéré de l'énonciateur par rapport à son objet. Elle repose sur une métaphore implicite qui peut se résumer à « mourir de mariage » et signifie que ce dont on parle est si terrible, si innommable, que l'on ne peut l'exprimer qu'en exagérant. L'énonciateur, en évoquant « *la muerte y el infierno y el fin más duro y triste* » se place d'emblée au terminus, aux limites de ce que les mots arrivent à exprimer (et pas au-delà), en ponctuant son discours par un « *si se advierte* », où sa volonté de sujet est hypothéqué par son inaptitude à désigner l'innommable. Le mot « *muerte* » associé à « *mujer* » perd son sens propre de terme de la vie – comme phénomène inhérent à la condition humaine – pour prendre celui de cessation de la vie par douleur, souffrance, désespérance éternelle, sens que vient renforcer la coordination du mot « *infierno* ».

⁶³ « **Motif central.** Procédé rhétorique essentiel à un texte. » (Reboul, 1991 : 240)

3. L'antithèse

À côté des figures d'intensité, d'autres figures de construction se montrent aptes à renforcer l'effet des arguments. C'est le cas notamment de l'**antithèse** qui, en établissant une opposition, donne une représentation antagoniste faisant ressortir une incompatibilité. Dans le passage suivant, le discours offensant que tient Esteban à Sharba repose sur les valeurs implicites opposées /droiture/ vs /perversion/ et procède par confrontation entre les deux membres antithétiques du couple, soit Hugo et sa femme Sharba. Ainsi le contraste flagrant qui surgit de la confrontation des termes pointant leurs écarts de nature et de comportement met-il l'accent sur leurs différences profondes et inconciliables tout en faisant ressortir davantage la nocivité de la jeune femme :

–Y es que estás haciendo todo lo posible por separar a Hugo de la familia, pero él es un Martínez de Salazar, a nuestros ancestros, sólo hay que mirarle la cara, **su nobleza y sinceridad hablan por sí solas, no tiene doblez alguna** es un chico **de una pieza**. Ahora tú eres como tu madre **una enrevesá, complicada y diabólica criatura** y le estás metiendo en la cabeza Dios sabe qué, por lo que últimamente no viene a casa, ni tampoco a la de su tío Remigio. (*Con olor a naftalina*)

La figure appelée **énantiose**, qui est créée quand l'antithèse porte sur des termes radicalement contraires, est d'autant plus remarquable qu'elle est continuée, donnant ainsi « l'impression d'une distribution systématique en deux pôles » (Robrieux, 2005 : 120). Mise en scène dans le fragment de la satire *Los lamentos de un casado*, elle présente un monde strictement binaire et contraignant. Elle braque les projecteurs sur l'esprit de contradiction systématique de l'objet de la satire (l'épouse) pour mettre à jour le décalage total existant entre mari et femme et permettre à l'énonciateur de se draper dans un *ethos* de victime dont la vie est un enfer, afin de déclencher le rire des lecteurs :

Me da capa en la canícula,
levita cuando ha de helar,
traje blanco para entierros,
y de luto en carnaval. [...]
cuando yo vengo ella va.
Cuando yo tirito suda,
cuando avanzo vuelve atrás,
cuando me paro echa al trote,
y se para si echo a andar.
Cuando yo trago ella escupe,
si digo "así" dice "asá"
y al actor a quien aplaudo
no le deja de silbar. (*Los lamentos de un casado*)

10.2. Les procédés d'accumulation

L'expansion provoquée par le cumul agit également sur la valeur illocutoire des énoncés, en exploitant les lois d'exhaustivité et d'utilité de l'information à des fins d'influence. La débauche d'arguments affiche la motivation des offenseurs : agir sur l'auditoire par la voie de l'insistance. Nous reprendrons à notre compte les observations faites sur ce mécanisme par Marie Laforest, Diane Vincent et Olivier Turbide (2009 : 193) à partir du *Traité de l'argumentation* :

Selon Perelman et Olbrechts-Tyteca (1988), les procédés d'accumulation contribuent à rendre persistante l'image désirée, en faisant en sorte qu'une proposition occupe un vaste espace discursif. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le discours de dénigrement repose sur l'énumération et la répétition (ou la reformulation) [...]. L'effet de cette stratégie est double : d'une part elle peut convaincre que la cible est fautive à plusieurs titres et d'autre part elle permet d'atteindre un plus grand nombre de récepteurs suivant le principe qui veut que si un individu n'est pas convaincu de la pertinence d'une attaque, il le sera peut-être par une autre. En recourant à ce procédé, l'énonciateur prend le pari qu'à défaut d'une démonstration argumentée, la répétition du même point de vue agira comme une preuve suffisante.

a/ Les formes brèves

Dans des énoncés courts, l'**épitochrasme** (la plus brève des figures non redondantes) prend la forme d'une juxtaposition rythmée de termes brefs et incisifs (particulièrement des adjectifs), dont chacun a la même importance :

- 1) ¡Villana, rebelde, ingrata! (*Peribañez*)
- 2) ¡Grandísimas embusteras, mentirosas, malnacidas! (*La zapatera prodigiosa*).

Plus généralement, le **polysyndète** associe les impressions d'accumulation et de balancement symétrique. L'emploi de cette figure va surtout permettre l'association de certains adjectifs, dans le but manifeste de renforcer la valeur illocutoire de l'énoncé :

- 1) Esa foca **sucia y enlutada** (*La colmena*)
- 2) O prima **cruel y fiera** (*Peribañez*)
- 3) No, lengua **viperina y porca** (*Pasodoble*)

Dans les triplets, la troisième épithète, dissociée des deux précédentes, acquiert une force maximale dans le rythme ternaire en crescendo : « *La imaginación fría, dañina y cruel es la que dirige su organismo.* » (*La solterona*)

b/ Les énumérations

Les offenseurs qui ne se contentent pas d'une seule salve sont légion. Souvent les énoncés offensants tirent tous azimuts pour augmenter leurs chances d'être efficaces : la preuve est fournie par ce que l'auditoire va pouvoir sélectionner parmi l'assortiment varié qui lui est proposé. Plus le choix est grand, plus les chances de toucher seront grandes également. Dans ce *modus operandi*, les arguments « convergent de façon serrée » (Perelman, 1970 : 655) comme des flèches vers un centre, c'est-à-dire vers une même conclusion. « Le groupement des arguments, notamment, accentuera l'effet de convergence » (*ibid.*) :

- 1) Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros (*La Celestina*)
- 2) Esa maldita mujer, esa Cirila de mil demonios, más mala que la langosta, y más ladrona que el robar, esa Iscariota, esa judía, esa loba con cara de mujer... (*El doctor Centeno*)

Avantageuse sur le plan rhétorique, cette technique l'est aussi sur le plan pragmatique : elle permet à l'offenseur *d'occuper massivement le terrain*. Dans les situations *IN-ABS*, l'occupation de l'espace discursif par l'énumération installe durablement le discours, en donnant notamment la possibilité aux arguments co-orientés de percer par la force du nombre, et *via* un *pilonnage* intensif, la défense d'un auditoire réticent. C'est avec cette technique que le valet Sempronio (*La Celestina*), qui entend persuader son maître Callisto de la nocivité des femmes, essaie de faire *bouger les lignes* pour vaincre la forte résistance que ce dernier, amoureux transi et fort peu enclin à tenir compte de ses conseils, lui oppose farouchement :

Pero destas otras, ¿quién te contaría sus mentiras, sus tráfigos, sus cambios, su liviandad, sus lagrimillas, sus alteraciones, sus osadías? Que todo lo que piensan osan sin deliberar, sus dessimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su rebolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su soberbia, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atrevimiento, sus hechizerías, sus enbaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüenza, su alcahuetería.

La technique, également éprouvée en situation *IN-PRA*, revêt sur ce terrain-là des avantages non négligeables ; en effet, un espace de parole lourdement investi par des frappes répétées laisse à l'interlocuteur deux choix possibles : soit ce dernier réplique en coupant la parole à l'autre (ce qui est difficile compte-tenu des enchaînements des frappes, généralement très rapides, qui ne laissent que peu de place pour la contre-offensive) commettant ainsi délibérément une infraction (par le viol du principe de coopération), soit il laisse son

adversaire continuer à frapper. Son choix déterminera qui plus est un rapport de places ; en effet, couper la parole à l'autre ne veut pas dire que l'autre se laissera faire docilement : lors d'un échange menaçant, cela peut être le point de départ d'un tournoi d'injures. Quant à l'option qui consiste à le laisser continuer à parler, ce peut être une autocensure lourde de conséquences, puisqu'elle prive de la possibilité de contre-argumenter au bon moment, tout en ouvrant la voie de l'interprétation du silence comme signe de faiblesse incitatif d'une amplification du discours offensant.

Dans les énoncés *IN-PRA* où elle opère, cette technique, en prolongeant l'attention accordée à certains éléments, augmente la présence de ceux-ci dans la conscience des auditeurs. La stratégie d'accumulation employée dans la rhétorique du dénigrement contre la femme peut ainsi prendre appui sur la répétition, qui favorise l'effet de convergence dans un souci « d'aiguiller la pensée dans des directions propices » (Perelman, 1970 : 653).

Dans ce passage de *La Tribuna*, lors de l'altercation violente entre les ouvrières de la ville et celles de la campagne, ces dernières essuient une salve à propos de leur arrivée matinale à l'usine :

Tanto madrugar, y tanto madrugar, y luego no hacedes ni medio cigarro, en tó el día, **que mismo no sabedes menear los dedos, que mismo los tenedes que parecen chorizos, que mismo Dios os hizo torponas, que mismo...** (*La Tribuna*)

Il est aisé d'observer que le stratagème consiste ici à imprimer à tous les arguments la même orientation, en vue de la conclusion que l'on pourrait gloser par : *vous êtes gauches et maladroités, vous n'êtes pas à la hauteur, des bonnes à rien, de mauvaises ouvrières. La convergence favorise l'orientation vers cette conclusion, en réunissant dans un même mouvement additionnel des arguments qui font feu de tout bois, et en particulier les stratégies d'impression, comme le trope métaphorique « *chorizos* », le choix du terme concret « *menear los dedos* » et du terme d'amplification, comme l'emploi de l'augmentatif « *-ona* » dans « *torponas* ». Sans compter l'argument *ontologique* (vous avez été créées *comme ça*) qui convoque l'Être suprême comme garant (« *que mismo Dios os hizo torponas* »).

Dans leur mise en scène de la *présence*, les offenseurs associent la technique de l'accumulation à celle des **étapes détaillées de l'action**. La description par le détail des étapes successives d'un phénomène est faite pour imprégner petit à petit la conscience :

Les étapes évoquées peuvent être celles de l'action à accomplir. Les agents de publicité savent qu'en indiquant le détail des opérations à faire pour passer la commande, ils la rendent présente à la conscience et facilitent la prise de décision. L'impression de réalité est créée de même par l'amoncellement de toutes les conditions qui précèdent l'acte ou l'indication de toutes ses conséquences. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 196)

L'on voit cette technique à l'œuvre notamment dans les échanges musclés des dialogues théâtraux. Dans la réplique ci-après d'un mari à sa femme (*Pasodoble*), l'objectif est de fournir à la cible une information pléthorique sur les tortures qui vont lui être infligées. Mise en scène par une orchestration destinée à rendre le tableau saisissant de réalité, l'évocation qui adopte cette technique se veut terrorisante : « *ÉL. (Torvo el chorvo) -Sí, te degollaré de un sobaco, luego te degollaré de una pierna, te iré degollando a cachos (...) Sí, te degollaré de las tetas, te degollaré una burrada.* » (*Pasodoble*)

La répétition du verbe performatif *degollar*; au futur, équivaut à une menace sur le point de se réaliser. L'acte est présenté dans des phrases assertives, affichant d'entrée de jeu la forte détermination de l'énonciateur (*Sí*), et suivant une progression chronologique. L'action est envisagée dans son déroulement sadique illustré par le **polyptote** « *te degollaré* » | « *te iré degollando* »⁶⁴ et l'expression « *a cachos* ». L'amoncellement des étapes successives de la mise en pièces des parties du corps soumises à cette boucherie (*un sobaco, una pierna, las tetas*) dans une gradation dans l'horreur crée un effet de réalité destiné à *frapper* la cible d'effroi.

Dans la même veine, mais cette fois dans une situation *IV-ABS*, le journaliste, auteur de l'article « *El día de estero y el de desestero* », choisit de consacrer dans son discours un espace conséquent à l'évocation des dégâts matériels causés par sa femme dans son bureau lors des jours de grand ménage, afin de créer une impression de réalité propice à permettre aux lecteurs de se représenter la scène. Le procédé est destiné à toucher ses lecteurs, dans un but de connivence :

⁶⁴ La périphrase composée du verbe *IR*, conjugué à la troisième personne du singulier du futur de l'indicatif, suivi du gérondif du verbe *degollar*; porteur de la charge sémantique de l'énoncé, indique une idée de progression, effectuée avec une certaine lenteur.

Me acaban de verter el tintero de un plumerazo; una porción de papeles han salido echando venablos por el balcón; las plumas yacen desparramadas aquí y allí; rotas unas, corcovadas otras, abiertas de puntos todas. (*El día de estero y el de desestero*)

c/ Surabondance métaphorique

En matière d'accumulation, les métaphores se prêtent volontiers au jeu, ce qui inciterait à dire que la superposition de représentations métaphoriques est ressentie par les stratèges d'un discours construit pour être offensant comme une arme efficace favorisant leur entreprise de recherche de l'adhésion. C'est pourquoi les diatribes en font une de leurs armes de prédilection, autant dans des textes fictionnels comme les satires que dans certains libelles historiques, comme les « *Rogativas patrióticas a la Libertad* », où la mise en scène attire immédiatement l'œil quant à l'exploitation faite du recours tactique à l'accumulation :

Llámanla Isabel, sarcasmo de un gran nombre	}	¡Márchate!	
Mujer estólida			
Fea i repugnante			
Vaso de podredumbre			
Arca de liviandades			
Pozo de inmundicia			
Casa de embriaguez			
Constelación de los ladrones			
Puerta siempre abierta para malvados			
Esposa adúltera			
Madre ilejítima			
Buscadora insaziabile de apetitos			
Reina indolente			
Reina perezosa			
Reina indecorosa			
Reina incapaz			
			¡Márchate!

L'espace du texte est nettement scindé en deux parties égales au moyen d'une longue accolade, qui ramasse l'ensemble des éléments superposés à gauche et assure dans un même mouvement leur lien avec l'énoncé conclusif de droite. L'espace de gauche noirci de signes contraste avec le blanc de la partie droite qui permet à la forme « *Márchate* » de se détacher très nettement. La place accordée à l'exposé de ce qui est présenté comme *prémises* et le contenu de celles-ci (notamment l'accumulation des métaphores) portent sur le même objet, en l'occurrence la reine Isabel II, ce qui révèle l'importance que revêt ce même objet pour l'énonciateur. Le motif central de ce début de passage est la métaphore, qui forme le lieu

privilegié de l'hyperbole et montre un degré superlatif d'exagération. La surabondance d'équivalences métaphoriques mise en relief par le dispositif métrique, qui convoque une métaphore par vers, construit des représentations fondées sur le rapprochement de la reine Isabel II avec des éléments appartenant aux champs isotopiques de l'immoralité, du vice et de la saleté. Les fusions réalisées entre les thèmes et les phores créent des expressions qui se suffisent à elles-mêmes et trouvent un écho dans d'autres expressions, ce qui a pour effet de réactiver celles déjà connues et de fixer davantage la représentation dégradée de la cible. Ainsi en est-il de « *Vaso de podredumbre* » et « *pozo de inmundicia* ». L'ensemble des prémisses réunies de la sorte justifie la seule et même conclusion, exprimée par l'injonction : « *Márchate* ».

10.3. Conclusion sur la stratégie d'impression (chapitres 9 & 10)

L'espace conséquent consacré à l'étude de la stratégie d'impression dans ces neuvième et dixième chapitres reflète l'importance de celle-ci dans le discours offensant contre la femme, tant par sa fréquence d'emploi dans les énoncés de notre corpus que par l'originalité des tactiques qu'elle permet d'employer. Son statut, qui se joue entre rhétorique et pragmatique, permet au locuteur de réaliser une double action, à la fois sur sa propre parole et sur l'auditoire.

À la lumière de l'étude des mécanismes en fonctionnement, il apparaît que le mode opératoire qui traverse la stratégie d'impression est de créer de la *présence*. Qu'il s'agisse d'impressionner par des fusions analogiques, par des formes d'insistance diverses et variées, ou encore par les autres stratagèmes observés tout au long de ces deux chapitres, son essentiel réside dans l'action d'exposer, généralement de la façon la plus voyante et la plus percutante qui soit, les éléments les plus aptes à fournir à l'argumentation les moyens d'influencer l'auditoire. La dynamique qui se déploie dans les procédures mises en œuvre s'apparente à un jeu pervers, voire sadique, puisque la construction de la représentation de la cible passe par la notion de plaisir : plaisir de l'imagination, plaisir des sons, plaisir des yeux, plaisir jubilatoire à traîner l'autre féminin dans la boue des mots souvent orduriers enchaînés les uns aux autres, plaisir cathartique aussi à mettre en scène la dégradation pour la donner en spectacle, plaisir de faire de l'auditoire un complice entrant en communion par le plaisir ludique et l'attraction séduisante qu'exercent en particulier les figures. La « magie du verbe » qu'évoquent les auteurs du *Traité de l'Argumentation* fait naître la *présence* comme *force agissante* et l'offenseur, en exhibitionniste assumé, fait alors des figures les maîtres d'œuvre de *tableaux impressionnistes* qui s'imposent comme autant de pièces maîtresses d'un trafic d'influence jouant sur les partitions du *pathos* avec l'arme magique de la séduction. La *présence*, notion capitale pour le type d'argumentation qui nous intéresse, use d'une machinerie perfectionnée pour occuper le champ de la conscience de l'auditoire.

L'outil métaphorique, dont l'étude a ouvert le chapitre 9, s'est révélé être une stratégie argumentative préférentielle, en vertu du pouvoir synthétique de la métaphore qui, en lançant à travers la voie du discours des inférences à partir d'un domaine d'origine à un

domaine cible, s'ajustent aux nécessités contextuelles des offenseurs en vue de l'effet communicatif recherché par ces derniers. La concision des représentations, aboutissement d'un processus fusionnel, fait d'elles des véhicules efficaces de la parole offensante. Cette analogie condensée puise ses éléments de construction dans un creuset d'expressions et d'arguments qui prennent appui sur un relief concret, connu et généralement partagé avec l'auditeur ou le lecteur. Ces éléments *re-présentent* une réalité depuis le point de vue de l'offenseur, orientant ainsi la vision de l'auditoire. Les réalités accolées étant dans l'injure et la diatribe des réalités foncièrement hétérogènes, les métaphores ne sont pas en mesure de fournir un argument rigoureux. Elles se limitent à enclencher un processus de collusion entre la femme cible et d'autres réalités hétérogènes, s'affranchissant par la fusion de la nécessité de fournir une justification, laissant entre les mains du récepteur et à l'imagination de ce dernier le soin de la validation.

La femme assimilée à des espèces considérées comme inférieures dans l'échelle des valeurs est littéralement une femme *dé-générée*. Elle perd la valeur intrinsèque qu'elle possédait parce que la métaphore lui retire, en faisant d'elle un animal ou un monstre, ce qui constituait son essence en tant qu'être humain, modifiant ainsi sa valeur.

En perdant son genre humain, elle devient une femme génétiquement différente, substantiellement, ce n'est plus la même femme. Il y a dégradation – le dégradé est un autre par contamination du dégradant – et dés-identification, due au mélange d'une espèce avec des espèces de valeur intrinsèque inférieure. Lorsque l'offenseur rapproche la femme d'un animal ou d'un monstre, il tient ce rapprochement pour un appui sûr, auquel il assigne un objectif : entacher sa cible.

La dynamique de construction comporte deux mouvements. Un premier mouvement où l'intuition se raccroche à des particularités physiques, biologiques, ou à des traits comportementaux et où la pensée construit des figures à partir de réseaux analogiques formés par l'imagination. Un second mouvement concerne les finalités du discours. L'offenseur a recours à la métaphore pour soutenir une cause, rabaisser, dégrader, stigmatiser, classifier, catégoriser, stéréotyper, insulter, dévaloriser, défaire et/ou persuader. Ces finalités sont déterminantes dans le choix du contenu des analogies ; ne sont finalement retenues parmi l'infinité des possibles métaphores auxquels l'objet /femme/ pourrait donner lieu dans un contexte donné que celles qui se prêtent le mieux à servir l'intention qui est

recherchée à travers elles. Le filtre sélectif implicite qui dicte le choix optimal de l'offenseur étant la recherche de son propre intérêt, les choix métaphoriques qu'il opère sont commandés par la nécessité didactique de ramener l'inconnu au connu, et d'œuvrer pour construire le discours offensant à partir de schèmes, qui ont déjà fait empiriquement leurs preuves, ou de connaissances encyclopédiques. Dans le champ vexatoire, les offenseurs rebelles ne quittent qu'assez rarement les terrains fermes et sûrs du connu pour des créations métaphoriques susceptibles de poser à l'auditoire des problèmes d'interprétation nuisant à l'efficacité de leur stratégie, dont la visée peut se trouver affectée dans sa portée critique, didactique et/ou injurieuse.

Enfin, les métaphores entrent en jeu dans des constructions figurales, au sein desquelles se détache l'hyperbole, figure phare de l'amplification dans le discours offensant, qui active autour du pouvoir d'impression des métaphores ses rouages de l'exagération.

Pour autant, le rôle éminemment majeur de la métaphore dans la construction d'une rhétorique de l'offense envers la femme ne doit pas occulter le fait que la stratégie de *présence* intègre aussi d'autres techniques, tout aussi efficaces en termes de mise en relief de *l'impressif*. L'argumentation passe alors par le privilège accordé à certains éléments lexicaux, à certaines illustrations, à certaines répétitions qui, en raison de leur faculté à mettre en scène le concret, favorisent la production d'images vives et frappantes, faisant de ces choix stratégiques des choix judicieux, à même d'impressionner et d'émouvoir les récepteurs et, partant, de mouvoir leur volonté.

Traitée au chapitre 10, la stratégie d'insistance, qu'elle agisse par la *re-production* d'une même unité phonique ou lexicale ou par des formes appropriées mettant en scène l'intensité, ou bien encore par des procédés accumulatifs, s'inscrit dans les énoncés en tant que stratégie d'impression. Elle déploie un large éventail de figures, non pas entendues comme simples ornements esthétiques mais comme figures pragmatiques, entrant au service d'une entreprise d'influence destinée à soutenir un positionnement spécifique.

Aux côtés des mécanismes de répétition, incontournables, figurent les manipulations de la syntaxe, fortement mise à contribution elle aussi ; elle conditionne le sens effectif des énoncés, notamment par des mises en exergue, des incarnations et des appels à l'absent et,

en *rebrodant* la construction élémentaire des énoncés, permet aux offenseurs d'agir efficacement sur l'auditoire. Les stratégies d'intensité, qui mettent en scène l'excès et le contraste pour renforcer l'impact des arguments, ainsi que la stratégie d'accumulation, qui exploite l'espace du discours, sont des procédés de renforcement efficaces eux aussi dans la manipulation des esprits. Qu'il s'agisse de rendre présent, de rendre vivant, de choquer la conscience ou l'imagination, d'orienter la pensée vers la conclusion voulue, ces stratégies servent les finalités de l'argumentation en développant les appuis et les assises qui facilitent l'adhésion. L'offenseur dispose ici d'un vecteur efficace pour permettre à son discours d'atteindre le but auquel il le destine.

Enfin, la stratégie d'insistance joue sur le *pathos*. Elle entend à la fois émouvoir l'auditoire et exprimer les émotions du locuteur. Dans le genre poétique, par exemple, s'épanouissent des moyens particuliers, conformes à ce que le cadre générique de la poésie et sa spécificité textuelle permettent, comme le rythme ou la rime. Dans le cadre du dialogue, c'est-à-dire dans l'interaction, le recours à la stratégie d'insistance est particulièrement saillant⁶⁵.

⁶⁵ Cela est tout spécialement observable dans les dialogues de théâtre. Ce constat nous amène donc suivre les conseils de l'auteur de la *Pragmatique pour le discours littéraire* (Maingueneau, 1993 : 336-349) et à considérer pragmatiquement que le langage théâtral, traversé par le discours ordinaire, et vice-versa, permet de ne pas cantonner les observations sur les échanges langagiers offensants dans le seul domaine fictionnel mais autorise des passerelles permettant d'élargir les constatations au domaine réel.

Chapitre 11

La stratégie de détournement

Chapitre 11 . La stratégie de détournement

Ce chapitre regroupe les manœuvres qui opèrent sur les terrains instables et périlleux des tracés indirects, des écarts, des décalages, des subversions. Certaines de ces manœuvres ont pour dénominateur commun de préférer à la voie directe les itinéraires bis, présentant des avantages non négligeables en matière de préservation des intérêts et de recherche d'efficacité maximale, d'autres visent le bouleversement d'un ordre établi, à des fins d'imposition d'un *autre* univers. Certaines d'entre elles se déploieront dans le ridicule, d'autres dans l'évitement et dans une certaine forme de désengagement, d'autres fonctionneront par la subversion, en réinvestissant des formes conventionnelles et entérinées.

L'on examinera dans un premier volet les mises en scène du ridicule, puis les ressorts de la stratégie d'évitement par le « sous-dire » et les jeux des figures de pensée qui font la part belle à l'implicite, avant de se pencher sur les manipulations transgressives qui affectent notablement certains types de discours ainsi que la langue elle-même.

11.1. Les mises en scène du ridicule

Argumenter en employant vis-à-vis de l'offensée un ton de plaisanterie ironique ou en feignant de la louer, de témoigner de la sympathie et de l'intérêt pour elle est une tactique que l'on retrouve dans plus d'un passage. Les offenseurs qui choisissent cette tactique manient à des degrés divers le *ridicule*, que le *Traité de l'Argumentation* (1970 : § 49) considère comme « l'arme puissante dont dispose l'orateur contre ceux qui risquent d'ébranler son argumentation, en refusant, sans raison, d'adhérer à l'une ou l'autre prémisse de son discours » en raison de la crainte qu'il inspire et de la déconsidération qu'il entraîne. Ainsi, le ridicule est ce qui « mérite d'être sanctionné par le rire, celui que E. Dupréel dans son excellente analyse a qualifié de " rire d'exclusion " » (*ibid.*). Ce dernier est la sanction de la « transgression d'une règle admise, une façon de condamner une conduite excentrique, que l'on ne juge pas assez grave ou dangereuse pour la réprimer par des moyens plus violents. » (*ibid.*). L'offense passe alors non pas en force, par la violence des mots qui ne cachent pas leur jeu et affichent au contraire clairement les intentions de celui qui les profère, mais par un rapport de non-agression, voire une complicité. Quand le message s'adresse *IN-PRA* à l'offensée elle-même, la distanciation opérée par l'énonciateur vis-à-vis

de son propre discours biaise ainsi la clarté de la réception dudit message, et produit un effet de déstabilisation qui rend toute contre-attaque éminemment risquée.

Qu'ils soient identifiés comme dérision, sarcasme, raillerie insultante ou ironie, le dénominateur commun de toutes ces opérations de détournement est bien, à des degrés divers, le ridicule dont on analysera quelques mises en scène particulièrement significatives.

a/ La mise en scène ironique

Cette stratégie trouve sa place dans les stratégies de détournement parce qu'elle agit indirectement, en mettant en scène un écart. Cet écart exploite la maxime de qualité, en livrant « une information manifestement non véridique, afin d'amener l'interlocuteur à déduire qu'il veut lui communiquer une information étroitement liée à celle qu'il a fournie, mais véridique » (Bracops, 2006 : 87). La *sinuosité* de la manœuvre est bien rendue par la définition de Philippe Lejeune : « Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit. » (*apud* Robrieux, 2005 : 83)

Elle prend appui sur l'ironie, une figure de pensée par laquelle

on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit. C'est que nous avons affaire en réalité à une argumentation indirecte. En voici un bel exemple pris chez Démosthène :

Vraiment le peuple d'Oréos a eu fort à se réjouir de s'être mis entre les mains des amis de Philippe et d'avoir écarté Euphraeos ! Ils ont eu à se réjouir, les Erétriens, d'avoir renvoyé vos députés et de s'être donnés à Clitarque ! Les voici esclaves, on les fouette et on les égorge ! (Perelman, 1970 : 152)

La caractéristique première de cette figure est qu'elle permet le désengagement du locuteur qui, confortablement abrité derrière un non-dit, laisse son partenaire de discours procéder lui-même au décodage de l'énoncé où elle apparaît¹.

¹ L'ironie participe d'une stratégie offensive, disqualifiant une cible par le détour d'une expression apparemment non marquée. En effet, si elle relève bien d'une dialogisation de l'énoncé, le dialogue entre deux instances du texte est nécessairement implicite, une ironie explicitée ne relevant plus de l'ironie. Elle ne porte donc pas de marque textuelle explicite de cette volonté de raillerie de l'énonciateur. Il est donc nécessaire, dans cette stratégie, que le récepteur perçoive l'intention ironique. Pour la repérer, il doit faire appel à la fois à sa compétence linguistique (il doit comprendre le sens du message) et à sa compétence extra-linguistique de la situation (comprendre la visée ultime du message). C'est dans l'interaction de ces deux compétences que l'ironie est à l'œuvre. L'énonciateur, pour que sa visée ironique soit perçue, doit marquer son énoncé d'indices qui facilitent le travail de dévoilement de l'implicite. On ne peut donc repérer l'ironie que par des procédés

Par ce *biais*, autrement dit ce détournement, l'offenseur se prémunit contre toute attaque qui tendrait à l'accuser d'avoir voulu dire autre chose que ce qu'il a effectivement dit (de façon explicite). C'est au co-énonciateur de reconstruire l'argument implicite.

Basé sur la superposition de plusieurs voix, le concept rhétorique d'ironie est lié à celui d'une certaine théâtralité :

Pour peu que l'énonciation, à l'oral, soit faite sur un ton particulier ou que divers indices, à l'écrit, marquent une prise de distance (points de suspension, mots emphatiques, etc.) le co-énonciateur va présumer qu'il s'agit d'une énonciation ironique. On range ce phénomène dans le cadre de la polyphonie, parce qu'on peut analyser ce type d'énonciation comme une sorte de mise en scène par laquelle l'énonciateur fait entendre par sa bouche un personnage ridicule qui parlerait sérieusement et dont il se distancie, par le ton et la mimique, au moment même où il lui donne la parole. (Maingueneau, 1998 : 152)

Selon Ducrot, (*apud* Bracops, 2006 : 185) ce phénomène polyphonique mobilise un seul énonciateur :

L'ironie ne mobilise pas deux énonciateurs [...] dont l'un, distinct du locuteur, serait responsable du point de vue peu judicieux ou absurde, tandis que l'autre, assimilé au locuteur, prendrait en charge la rectification de ce point de vue, mais un seul, et ce sont donc essentiellement des informations contextuellement dépendantes et d'ordre extralinguistiques (connaissances encyclopédiques, situation de communication, intonation, etc.) qui signalent que cet énonciateur ne saurait être assimilé au locuteur.

Pour lui, le fonctionnement de l'énoncé ironique se conçoit, comme pour Sperber et Wilson (*apud* Bracops, 2006 : 183), comme un phénomène d'écho, soit

la répercussion d'un dire antérieur (réel ou non) dont il s'agit de souligner le manque de justesse, voire l'absurdité. En termes de polyphonie, cela signifie que le locuteur L prend en charge l'énonciation de l'énoncé, mais pas l'acte illocutionnaire (généralement d'assertion) qui y est lié : celui-ci relève de la responsabilité de l'énonciateur E, dont le locuteur se distancie ($L \neq E$). La dissociation entre L et E est marquée par le caractère incongru, dans la situation de communication, de la proposition exprimée par l'énoncé, ainsi que par d'autres éléments d'ordre extralinguistique comme l'intonation, la gestuelle ou la mimique.

L'ironie est donc une citation implicite, consistant pour le locuteur à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne et dont par une série d'indices (tenant parfois au seul contexte) il montre qu'il se distancie. Elle est donc indissociable de la figure du double, et l'offenseur joue avec elle un double jeu dont l'offensée fait les frais.

rhétoriques annexes qui lui sont associés : antiphrase, euphémisme, litote, hyperbole, parodie, fausse naïveté, formules figées, jeu avec les stéréotypies discursives, des indices d'ordre typographique soulignant la distance à prendre avec l'énoncé ou indices intonatifs pour un texte oral.

Tous ces éléments donnent de l'engagement du locuteur ironique la vision d'un engagement qui n'est pas franc, mais sournois, dissimulateur et malicieux, et dont les intentions malveillantes n'hésitent pas à se cacher sous des apparences généralement très élogieuses. Le *Dictionnaire Universel* d'Antoine Furetière (1690) ne dit pas autre chose lorsqu'il définit le discours ironique comme un discours « dont se sert l'Orateur pour insulter à son adversaire, le railler & le blasmer en faisant semblant de le louer », ajoutant qu'il s'agit de « l'arme de guerre idéale pour faire entendre une protestation anonyme ».

Parce qu'elle entend sciemment faire en sorte d'embarrasser l'autre, cette stratégie est foncièrement déconcertante. Elle est révélatrice de la tournure d'esprit particulière d'un individu qui prend un certain plaisir à s'amuser aux dépens de sa cible, qu'il vise à désarmer en mettant les rires de l'auditoire de son côté.

L'ironie apparaît dans les énoncés *IN-PRA* et *IN-ABS* et s'applique à des jugements portés sur une femme, et sur ses attitudes. Si on la trouve *IN-ABS* dans des énoncés courts, comme celui qui dresse le portrait de la vieille fille – « *Doña Robustiana es una pobre doncellita de 48 años* » (*La solterona*) –, la forte dose d'agressivité qu'elle suppose entraîne surtout son apparition fréquente dans les satires.

Voyons tout d'abord comment elle opère *IN-PRA* dans ce passage du roman *El juego del ángel*, où le personnage prénommé David s'en prend à sa jeune secrétaire Isabella, fière d'arborer des vêtements dont il lui avait pourtant expressément demandé de se débarrasser :

Isabella se había vestido de señorita fina, con el pelo recogido y unas líneas de maquillaje que la hacían parecer una mujer diez años mayor.

–Te veo muy guapa y elegante –dije fríamente. [...]

–Quítate eso y ponlo donde lo encontraste. Y lávate la cara. Pareces... [...]

Me dirigió una mirada hostil y cerró de un portazo. Oí que empezaba a remover cosas en el dormitorio y me acerqué a la puerta. [...] Me aproximé a ella y le puse una mano en el hombro. Se apartó de un salto, como si la hubiese tocado una serpiente. [...] –No ha hecho más que insultarme y tratarme como si fuese una pobre idiota que no entiende nada. (*El juego del ángel*)

Le foyer de l'ironie est ici l'affirmation « *Te veo muy guapa y elegante* ». Quant à l'argument qui va permettre au locuteur d'ironiser, c'est la perception, préalable au dialogue, qu'il a d'Isabella : ainsi habillée, coiffée et maquillée, elle a l'allure d'une femme de dix ans plus âgée : « *Isabela se había vestido de señorita fina, con el pelo recogido y unas líneas de maquillaje que la hacían parecer una mujer diez años mayor.* »

David prend pour cible Isabella, et l'ironie s'applique à un jugement sur la personne de cette dernière. Les indices qui permettent d'interpréter cet énoncé comme ironique sont de deux ordres :

- la discordance entre, d'une part, le ton employé, souligné par l'adverbe *fríamente*, et la platitude de l'expression « *te veo* » et, d'autre part, l'éloge porté par les adjectifs, « *guapa y elegante* », susceptibles d'une lecture admirative ;
- l'hyperbole « *muy* » qui conditionne le faux éloge en donnant de l'emphase aux adjectifs « *guapa* » et « *elegante* ».

Si la mention ironique est masquée par les revendications énonciatives apparentes du locuteur, qui sont de complimenter Isabella sur sa tenue (« *muy guapa y elegante* »), elle est dénoncée par l'intonation ostensiblement en inadéquation avec les propos (rendue par l'adverbe « *fríamente* » et l'absence d'exclamation) qui découvre la fausseté manifeste de ce qui est exprimé, fausseté perçue comme le symptôme d'une intention ironique. En effet, le ton froid de David contredit son intention apparente de montrer son admiration envers Isabella ainsi vêtue et pomponnée et le libère de sa bonne foi et de sa franchise. C'est donc par l'intermédiaire d'un indice comportemental² – et dans une moindre mesure à travers la platitude du verbe appartenant au langage de la perception « *te veo* » – que David dévoile symptomatiquement son parti pris de feindre (il feint de penser ce qu'il ne pense pas).

Le dire apparent de David (D) ne coïncide pas avec sa pensée réelle. Cela sera schématisé comme suit, selon le modèle proposé par C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 334) :

1. { dit explicitement *p*
« prétend » $p \neq p$ et même carrément antonymique de *p* dans le cas de l'antiphrase
Veut faire entendre *p'*
Pense *p'* donc par un décalage entre 0 et 1-2-3.

La dissociation entre ce qui est exprimé (« *muy guapa y elegante* ») et ce que David cherche réellement à communiquer (en employant un ton froid avec des paroles laudatives) produit une réévaluation de son discours. Cette réévaluation consiste à « inverser une signification

² Berrendonner attribue à des indices « essentiellement d'ordre comportemental, à la seule "gesticulation oratoire de l'ironiste" (1981 : 214), cette mise en cause de la valeur argumentative intrinsèque de l'énoncé. C'est à ses yeux uniquement "la prononciation, la tête qu'on fait, le ris, le geste, la voix : autant de caractéristiques proprement gestuelles, de composantes inhérentes à l'acte locutoire lui-même" qui instaurent le paradoxe argumentatif de l'ironie. » (Ferrin, 1996 : 199)

littérale, associée à la forme linguistique d'un énoncé, de manière à instaurer ponctuellement une signification figurée qui soit adaptée à ce qui est exprimé » (Perrin, 1996 : 201). Le but semble être de se moquer d'Isabella (Socrate ne contrefaisait-il pas déjà l'admiration naïve afin de railler celui qu'il prenait pour cible ?), le caractère particulier de l'ironie étant d'être « toujours une sorte de raillerie ou plaisante ou amère » (Fontanier, 1967 : 199-200). L'opinion laudative exprimée envers Isabella véhicule un jugement défavorable à son égard, obligeant à reconnaître que ce qui est exprimé ironiquement (« *muy guapa y elegante* ») est une opinion qui aurait pu être parfaitement acceptable si Isabella avait eu réellement dix ans de plus (elle aurait à ce moment-là été sans nul doute très jolie et élégante comme elle en donnait l'apparence) mais qui ne peut l'être puisqu'il s'agit d'une très jeune fille, et non d'une femme. La perception de David est donc celle d'une toute jeune fille *déguisée* en femme, situation déviante qui est sanctionnée par l'ironie.

La dévalorisation d'Isabella qui s'appuie sur cette figure ne porte donc pas intrinsèquement sur les valeurs de beauté ou d'élégance, mais sur l'apparence trompeuse (i.e. destinée à tromper) d'elle-même qu'elle met en scène, à laquelle David feint de se laisser prendre. L'ironie s'invite pour détruire les illusions d'Isabella de ressembler à une femme, elle souligne le décalage entre perception et réalité. Elle semble être étayée par le lieu commun qui consiste à prêter aux enfants l'habitude de se déguiser pour ressembler à leurs parents (les petites filles qui mettent les chaussures de leurs mères, qui s'habillent et se coiffent comme des grandes personnes pour ressembler aux adultes). L'ironie renvoie implicitement Isabella dans l'enfance, aux antipodes du monde auquel elle veut appartenir afin de devenir objet de séduction pour David, qui lui refuse verbalement l'accès au monde des adultes en maniant un dire ironique pour le *laisser entendre* et ridiculise ainsi de façon quelque peu sadique cette tentative (qui devient ridicule et misérable) de lui plaire. Cette joie sadique qui ferait partie intégrante de l'ironie selon Olivier Reboul (1991 : 139) :

Sans doute existe-t-il toujours une part de joie sadique dans l'ironie, le « malin plaisir » de voir la baudruche se dégonfler [...] Figure du pathos et de l'ethos [...] l'ironie l'est aussi du logos, en faisant ressortir un argument d'incompatibilité par le ridicule.

Le fonctionnement de l'ironie occupe également dans les situations *IV-ABS* une fonction argumentative de premier plan, comme dans ce poème satirique de Juan de Mal Lara, un

*soneto con estrambote*³ structuré autour d'une apostrophe à la « *señora Aldonza* », interpellée par un *YO* implicite :

« Imitación del epigrama 51, libro 3^o, de Marcial »

Tenéis, señora Aldonza, tres treinta años,
tres cabellos no más y sólo un diente,
los pechos de cigarra propiamente
en que hay telas de arañas y de arañes.

En vuestras sayas, tocas y otros paños
no hay tantas rugas como en vuestra frente;
la boca es desgarrada y tan valiente
que los puertos del mar no son tamaños.

En cantar parecéis mosquito o rana;
la zanca es de hormiga y de finado,
la vista es de lechuza a la mañana.

Oléis un cierto olor de desposado
de cabra; es vuestra espalda tan galana,
como de pato flaco y bien pelado.

Este es vuestro traslado;
de todo cuanto oís, no os falta cosa.
¿Qué os falta, pues, decí, para hermosa?

L'ironie se déclenche dans la question finale. Par l'interrogation « *¿Qué os falta, decí, para hermosa ?* », il est posé – en synthèse, en conclusion – une question contraire à toute l'argumentation explicite préalablement constituée. Tout le poème = /accumulation de traits de laideur/ : question finale = /après tout ce que je viens de dire, et il ne vous manque rien de ce côté-là, que vous manque-t-il pour être belle ?/. La fonction pragmatique de l'ironie consiste en une signalisation d'évaluation péjorative⁴, présentée sous forme de question à valeur ironique⁵ qui implique un jugement négatif, sans pour autant violer la maxime de qualité (puisque'il s'agit d'une question, le locuteur n'affirme pas ce qu'il sait être faux). Le trope réussit le tour de force de *re-convoquer* dans la rétine du lecteur l'image de la dame d'un seul bloc, dans toutes ses composantes enfin réunies, comme un contrepoint flagrant à l'image véhiculée par l'adjectif « *hermosa* », pour montrer combien cette image blesse les

³ Appelé aussi *soneto caudato* ou *soneto con clave*, il consiste à ajouter au sonnet classique une ou plusieurs strophes de trois vers ainsi disposés : un heptasyllabe qui rime avec le vers précédent et deux hendécasyllabes qui forment un *pareado*. Il imite le *soneto caudato* italien qui traitait de thèmes satiriques ou burlesques.

⁴ Tout énoncé ironique ayant une cible, c'est la reconnaissance par le lecteur du sens figuré critique de l'énoncé qui permet d'identifier cette cible.

⁵ Le mot grec *eirōneia* évoque en même temps la dissimulation et l'interrogation.

normes esthétiques⁶. Cette signalisation implique une complicité entre l'énonciateur-stratège et le lecteur-décodeur qui doit satisfaire à certaines exigences de perspicacité, et auquel est laissé le soin de repérer le sous-entendu et d'apporter lui-même une réponse à la question finale, après l'avoir réorientée de façon à ce que la réponse apparaisse évidente. Elle fournit un « plaisir, pour l'encodeur, de dissimuler sa véritable intention communicative, et de la voir cependant, selon son vœu [...] découverte ; plaisir, pour le décodeur, de parvenir à résoudre cette énigme que constitue la formulation indirecte ; et pour tous les deux, plaisir d'une connivence semblable à celle qui s'établit dans le jeu de la devinette. » (Kerbrat-Orecchioni 1998 : 277).

b/ La mise en scène sarcastique du grotesque

Le terme de *grotesque* désigne un type de mise en scène offensante dont le *modus* se déploie à travers le risible méprisant et la caricature, faisant naître le ridicule. Dans ce type de mise en scène théâtrale, l'offenseur endosse les habits et le rôle d'un personnage sérieux, dont il se distancie juste ce qu'il faut pour laisser apparaître l'individu sarcastique qu'il est vraiment. Le scénario fait en sorte de déstabiliser l'autre tout en ne cachant rien, malgré les apparences, de la volonté de faire mal et de dégrader. Certains offenseurs font même de cette tactique leur arme privilégiée.

L'extrait suivant, emprunté à *Dedos*, fournit l'opportunité d'en saisir les subtilités. L'offenseur – comme on l'a vu précédemment –, après avoir repoussé les avances sexuelles d'une femme rencontrée par hasard, se voit contraint, face à l'insistance de son interlocutrice, de trouver des arguments plus convaincants que le simple refus. Pour lui faire lâcher prise, il opte alors pour un choix de mise en scène destinée à la ridiculiser, *via* l'apologie de ce que l'on pourrait dénommer « onanisme : mode d'emploi », où il présente la masturbation comme la seule solution envisageable, à défaut du rapport charnel qu'il ne veut pas lui accorder :

⁶ L'ironie produit une inversion de la valeur argumentative explicite de l'énonciation : le constituant « ¿Qué os falta, pues, decí, para hermosa? » dont le locuteur prend l'énonciation en charge, mais non l'acte illocutionnaire qui y est lié (qui relève, lui, de la responsabilité de l'énonciateur E, dont le locuteur se distancie (L≠E)). La dissociation entre L et E est marquée par le caractère incongru, dans la situation de communication, de la proposition exprimée par l'énoncé. À un niveau explicite, ce constituant est interprété comme un argument en faveur d'une conclusion r : il ne vous manque rien, vous avez tout ce qu'il faut pour être belle, tout en étant interprété à un niveau implicite comme un argument inverse en faveur d'une conclusion non-r : « vous êtes laide, il vous manque absolument tout pour être belle ».

- EL CHICO No se haga ilusiones. A rancio, es a lo que huele. Resulta igual para todas. Al llegar a su edad.
- LA MUJER Tengo treinta y nueve.
- EL CHICO ¡En el DNI! Mírese bien. Siglos, es lo que lleva encima. Vieja como galeón hundido. A causa de su deseo.
- LA MUJER Por qué esa crueldad?
- EL CHICO Hazte una paja.
- LA MUJER No está la Magdalena para tafetanes.
- EL CHICO Es fácil. Gratis. No necesita de nadie. ¿Quién mejor que Usted misma para saber lo que quiere?
- LA MUJER Ensañarse, es eso. ¿Verdad?
- EL CHICO O también puede meterse algo, si la urgencia es imperiosa. Cualquier botella, una zanahoria, incluso el mango de la ducha. Basta la forma. Aunque no sea de diseño.
- LA MUJER Hijo de puta.

Le jeune homme (C) s'emploie à faire l'apologie de l'« auto-satisfaction » sexuelle : apologie de la masturbation et des jeux auto-érotiques, présentés comme des solutions faciles, gratuites, dont on peut tirer le plus grand bénéfice. On n'a besoin de personne, tout peut faire l'affaire (il suffit de piocher dans les objets et les produits du quotidien, à la portée de tout un chacun, on n'a rien à déboursier (personne à payer pour une prestation, produits et accessoires économiques et on n'est jamais déçu : « *¿quién mejor que Usted misma para saber lo que quiere ?* »).

Cet enchaînement d'arguments laudatifs a pour rôle de conduire la femme (M) à la conclusion qu'elle tient là LA *solution miracle*.

Les techniques sont les mêmes que celles des ventes commerciales :

- 1) Un produit est proposé : la réalisation d'un acte sexuel sans partenaire.
- 2) L'offre s'appuie sur une insatisfaction relevée précédemment, et répond donc à un besoin clairement identifié : le désir d'accouplement sexuel de M, explicitement énoncé par elle-même dès le début de l'échange verbal : « *Fólleme* ».
- 3) Ledit produit est présenté comme apte à satisfaire pleinement le demandeur, sous l'angle de l'ensemble d'avantages répondant à ses exigences. Des preuves sont même apportées à l'actif de la démonstration sous la forme d'illustrations significatives (« *botella* », « *zanahoria* », etc.). Les points bénéfiques valorisés sont : le bien-être, l'intérêt, la sécurité, l'économie.

La valorisation du produit est destinée à susciter l'adhésion. L'énonciatif est dominé par un macro-acte illocutoire directif : je vous conseille vivement d'acheter ce produit :

- *Hazte una paja* = Exhortation (satisfaction). C influence M par une injonction incitative, en se positionnant aussi comme un conseiller de vente qui lui propose un « contrat de confiance » (Charaudeau 1983 : 129).
- « *Es fácil. Gratis* » → avantages : c'est pratique et économique + « *No necesita de nadie* » → avantage : aucune réclamation.
- « *¿Quién mejor que Usted misma para saber lo que quiere?* » (pas de mauvaise surprise = satisfaction assurée). Il s'agit ici d'une interrogation rhétorique qui suggère la réponse à la question (C domine l'interaction en contrôlant à la fois la question et la réponse).
- Comme chez tout bon vendeur, rien n'est laissé de côté : le caractère urgent du problème a sa solution, irréfutable – les mots en caractères gras servent de point d'appui au processus argumentatif –. Démonstration est faite que toutes les éventualités ont été envisagées : « O **también** puede meterse algo, **si** la urgencia es imperiosa. Cualquier botella, una zanahoria, **incluso** el mango de la ducha. **Basta** la forma. **Aunque** no sea de diseño. »
- L'ignorance des objections : la réplique de M « *¿Ensañarse es eso, verdad?* » ne reçoit aucune réponse. C, en enchaînant sur son énonciation précédente, affecte de ne pas tenir compte de la remarque de M et ne coopère pas. Il s'en tient au développement de son injonction antérieure – « *hazte una paja* » – en vantant l'intérêt de la solution qu'il propose et en donnant qui plus est des pistes possibles pour sa réalisation.

Ce discours revêt donc formellement toutes les apparences d'un discours spectacle visant M dans son intimité consummatrice, afin de l'inciter à la consommation de l'acte masturbatoire.

Cependant cette chaîne argumentative s'avère déviante, car les qualités prétendument élogieuses sont attribuées à des actes sexuels généralement considérés comme des actes solitaires de substitution. Ces actes sont présentés en lieu et place de la relation sexuelle sollicitée par M comme la seule alternative possible, excluant totalement de ce fait tout autre type de rapport qui serait partagé, et dans lequel C s'impliquerait physiquement. Ce *cadeau de consolation* verbal à l'emballage attirant cache donc en réalité une conclusion dont le

contenu empoisonné est écrit en lettres de fiel : *tu m'es indifférente, je ne te désire pas, la seule solution pour toi c'est de te faire plaisir toute seule. M n'est pas dupe, du reste : par son exclamation ultérieure – « *Hijo de puta* » – elle montre qu'elle a parfaitement compris ce qui se cache dans l'enveloppe.

En y regardant de plus près, cette technique de présentation alléchante est assortie de formulations qui signalent une évaluation péjorative et révèlent la volonté de ridiculiser l'adversaire.

Tout d'abord, l'interpellation qualitative sur le prétendu savoir du destinataire s'effectue à travers une structure modélisante constituée par le « *Si* » hypothétique : « *Si la necesidad es imperiosa* » ; M semble sollicitée, à travers cette structure, pour délivrer à C, sujet énonçant, une information requise par ce dernier, c'est-à-dire la déclaration de son urgence (de son besoin urgent de sexe). Mais cette stratégie de parole n'est pas utilisée ici pour donner au tour hypothétique une valeur d'usage irréal, elle l'exploite autrement, dans sa valeur fonctionnelle de potentiel, et donc de condition réalisable. L'on se trouve ainsi face à une pétition de principe (l'argumentation est fondée sur des prémisses rejetées par l'auditoire) et par conséquent face à un dialogue feint, où C s'avère être à la fois maître du « procès conditionnant et du procès conditionné » (Bonnard, 1990 : 317), et où le système hypothétique convoqué a davantage une valeur consécutive, puisque la réalisation de la promesse (« *meterse algo* ») ne serait que la conséquence de l'acte posé par M, dont le savoir sur l'objet (la déclaration d'urgence) fait l'objet de la sollicitation. Or il se trouve que l'acte a été effectivement posé dans les énoncés précédents, mais *jamais par M*, qui s'est employée à le réfuter. C'est donc C qui a pris en charge la mise en scène du besoin – « *la necesidad* » – de M. Cette pseudo-désignation, qui semble faire porter la charge de la révélation du *besoin* à M, entre de ce fait en discordance avec les énoncés précédents et révèle une attitude énonciative qui fait entendre une *autre vérité* par un tour de passe-passe subtilement mis en œuvre, où C se présente comme un révélateur qui fait découvrir à M non pas son propre savoir, mais le savoir qu'il lui présente comme étant son propre savoir à elle, émanant d'elle. Cette discordance ouvre la voie au sarcasme, qui naît d'une incompatibilité entre le prétendu besoin dont M aurait posé potentiellement l'acte, et celui, bien réel, que C dénonçait précédemment (s'il le dénonce, c'est qu'il admet sa réalité) après avoir posé l'acte. Par cette feinte, C focalise l'attention de M, référent visé, sur le ridicule produit par

l'urgence de son soi-disant besoin et conduit M dans la voie de la reconnaissance de sa dévalorisation.

L'intentionnalité de l'encodeur est une volonté de mépris, de raillerie humiliante visant à détruire la bonne image que la cible offre d'elle-même. Le procédé utilisé est un ridicule mordant, décodé comme tel par M, qui convoque l'image de l'acharnement, l'attaque cruelle et féroce contre sa *chair* pour l'actualiser : « *¿Ensañarse, es eso?* ». L'*ethos* méprisant du sarcasme fait prendre ainsi au grotesque sa fonction sarcastique.

c/ La mise en scène de l'écart interlocutif

La mise en scène du ridicule passe aussi par des manipulations langagières qui consistent à déformer la langue elle-même ou les propos de l'autre pour le ridiculiser. L'offenseur qui poursuit cet objectif met successivement en œuvre un mécanisme de perversion syntaxique, qu'il construit à partir de la norme de la langue pour reproduire un discours non-conforme, et un mécanisme de perversion lexicale à partir du discours du co-énonciateur.

Dans un autre extrait du dialogue entre les deux personnages de *Dedos* qui s'affrontent sur le terrain de la sexualité, l'hétéro-correction reposant sur un système de valeurs /nécessité/ vs /dignité/ constitue le *casus* déclencheur de la rébellion langagière ; C confirme alors aussitôt sa différence par une consigne impérative d'interprétation non négociable : « *necesidad, he dicho* », assortie et précédée d'une manœuvre à caractère offensif, un caractère rendu encore plus radical par le ton ironique dont il est porteur, « *Mi hablar español* ». Cette manœuvre agit par perversion syntaxique : en substituant au déictique personnel espagnol attendu – *YO* – le déictique possessif *MI*, C produit sciemment un solécisme.

- LA MUJER : ¿Qué se lo impide?
 EL CHICO : ¿Verdaderamente quiere saberlo?
 LA MUJER : Sí.
 EL CHICO : La necesidad.
 LA MUJER : Dignidad quiere decir.
 EL CHICO : **Mi hablar español.** Necesidad, he dicho. (*Dedos*)

Le schéma polyphonique est le suivant : le locuteur C met en scène deux énonciateurs E1 et E2. L'énonciateur E1 est responsable du discours qui pastiche le parler produit par un

espagnol, visant à reproduire de manière caricaturale le parler de l'indien colonisé : C parle *como un indio*⁷ – verbe non conjugué (« *hablar* »), pronom possessif (« *mi* ») en lieu et place du pronom personnel (**yo*) – et laisse entendre, en difformant à dessein la norme de la langue, que c'est M qui a des problèmes de compréhension dans sa propre langue (qu'elle *deurait être censée* comprendre) et qui nécessite que l'on s'adresse à elle comme on s'adresserait à une indigène analphabète, c'est-à-dire en ayant recours à une langue simpliste, la seule qu'elle semble être habilitée à comprendre. C se distancie évidemment de ce premier énonciateur, qu'il se contente de mettre en scène (L≠E1). En revanche il s'identifie à l'énonciateur E2 (L=E2) qui lui est responsable du véritable discours de C, railleur, sarcastique, qui opère une mise en lumière de la représentation outrée qu'il donne de M /femme limitée/, /femme inapte à comprendre/. En exploitant habilement un emploi syntaxique fautif de formes qui existent par ailleurs dans la langue, C concilie la maîtrise d'un langage qui *parle de C* (c'est elle qui est visée dans l'énoncé) *contre elle* (en la ridiculisant par un *argumentum ad personam* sur sa prétendue absence de compréhension du mot), *comme elle* (en feignant de se mettre à son niveau de compréhension, et donc en parlant *como un indio*) et *avec elle* (elle est son interlocutrice). L'écart codique mis en scène n'indique pas ici une connaissance imparfaite du système morphosyntaxique de l'espagnol, mais entend pointer une déficience. L'argument de la pseudo-diglossie ironique sert des intérêts disqualifiants : la syntaxe n'est pas le fruit d'une compétence lacunaire ou insuffisante (l'offenseur s'exprime parfaitement par ailleurs dans l'échange) mais une volonté de brocarder sa cible en la ridiculisant.

11.2. Les mises en scène du « sous-dire »

a/ Remarques préliminaires

Au vu des stratégies examinées jusqu'ici, il serait bien mal aisé de prétendre que les offenseurs se sont livrés à des précautions oratoires. Autrement dit, et pour employer un langage plus imagé, ils n'ont pas eu pour habitude de se montrer sous le jour de partenaires de discours soucieux de prendre des gants avec leur(s) cible(s). Du reste, le concept d'offense,

⁷ L'expression « *hablar como los indios* » est à rapprocher de l'expression française « *parler petit-nègre* », français à la syntaxe simplifiée, où les verbes sont à l'infinitif, parlé par les indigènes des anciennes colonies françaises.

en tant que *dépassement des bornes*, n'est-il pas le contrepoint du concept d'atténuation, qui signale au contraire un *en deçà*? De ce fait, le choix d'une stratégie misant sur les effets de diminution, qui œuvre par amoindrissement de la teneur des énoncés et exprime un jugement avec une économie de moyens ne peut que laisser *a priori* perplexe et paraître quelque peu inapproprié, si l'on garde en ligne de mire que l'optique des offenseurs est d'atteindre l'efficacité maximale dans la matière injurieuse. Pourtant, si elle est certes moins utilisée que toutes celles analysées jusqu'à présent, la stratégie d'évitement qui met en scène le « sous-dire » pour reprendre l'expression de C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 274), mérite l'importance qu'on lui accorde. En effet, sous ses dehors diplomatiques, elle n'en demeure pas moins efficace dans les contextes où elle opère, et suppose même de la part de son instigateur une intention assez roublarde.

« Pourquoi ne parle-t-on pas toujours, ce serait tellement plus simple pour tout le monde, directement ? Si l'on veut faire entendre q, pourquoi est-ce p que l'on énonce ? Et corrélativement : si l'énoncé nous dit p, pourquoi y lit-on q ? ». Ces questions posées par l'auteur de *l'Implicite* (*ibid.*) peuvent s'appliquer à certains énoncés dans lesquels les formulations implicites relèvent d'une sorte de langage chiffré qui viole la maxime de modalité et transgresse la loi d'exhaustivité :

Les formulations indirectes, qui exigent un surcroît de travail productif et interprétatif, vont à l'encontre du principe du moindre effort. Elles transgressent toujours la maxime de modalité, dont « il est aisé de dériver une sous-maxime selon laquelle il faut être « direct » dans la mesure du possible, c'est-à-dire éviter de fournir implicitement une information requise [...] si on n'a aucune raison valable de ne pas la fournir explicitement (Recanati, 1981a : 217) [...] la formulation implicite est en quelque sorte un « sous-dire » (qui s'énonce « sous cape » « à mots couverts »), comparable en ce sens à la litote. Il s'agit de pratiques marquées qui appellent, en vertu de la maxime de quantité, explication et justification. » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 274)

Compte tenu de ces paramètres, les offenseurs qui font le choix de ce type de formulations doivent nécessairement avoir de bonnes raisons qui les poussent à préférer le « sous-dire » à l'explicite.

b/ L'insinuation

Les types de sous-entendus identifiés relèvent de ce que la langue commune désigne sous le terme d'*insinuation*. En partant de la définition délivrée par le *Dictionnaire historique de la langue française* (Rey, 1998 : 2, 1845) – « Depuis la seconde moitié du XVII^e siècle, le mot désigne [...] la manière adroite de faire entendre quelque chose sans l'affirmer ouvertement » –, l'insinuation apparaît comme 1) une manœuvre, 2) une manœuvre adaptée à la réussite de l'opération (« adroite »), 3) une manœuvre adaptée à visée illocutoire (« *faire entendre* »), 4) une manœuvre implicite (« *sans l'affirmer ouvertement* ») impliquant un travail d'interprétation et de reconstitution de la part du récepteur.

S'ajoute à ces traits définitoires le caractère de malveillance, en ce sens où la nature du contenu sous-entendu invite à supposer chez son énonciateur un « mauvais dessein », en empruntant le terme de « sous-entendus malveillants » et de « mauvais dessein » à Catherine Kerbrat-Orecchioni qui relève que des affinités existent entre la formulation implicite et l'expression de la malveillance :

Le verbe « insinuer » n'a pas d'antonyme, en ce sens qu'il n'existe aucun verbe signifiant « dire implicitement de façon bienveillante, valorisante ou laudative »... et pour cause : lorsqu'on désire dire une chose allant en ce sens, on le dit tout net. (1998 : 281)

Selon cet auteur, les caractéristiques du fonctionnement de l'insinuation sont les suivantes :

Pour que l'on ait affaire à une insinuation, il faut et il suffit que l'on admette qu'un certain contenu se trouve :

1. énoncé
2. sur le mode implicite
3. de telle sorte qu'il disqualifie l'allocutaire, ou une tierce personne (on insinue rarement à propos de soi-même...). (1998 : 44)

Un cas d'insinuation satisfaisant à ces caractéristiques se trouve dans le passage ci-après du roman *Dime quién soy*. Le beau-père d'Amelia, don Manuel, insinue que cette dernière a couché avec un intermédiaire pour faire sortir son oncle de prison :

– ¡Ah!, pero ¿es que no lo sabe? ¡No puedo creer que no sepa lo que sabe todo Madrid!

Pregunte a su sobrina con qué pagó, además de con dinero, para sacarle a usted de Ocaña –insistió don Manuel. [...]

–Pueden insultarme cuanto quieran. No les niego este derecho después de lo que hice, pero eres tú, Santiago, quien debe dejar a mi familia en paz. Ellos nada te han hecho. [...]

–Amelia, por favor, vete dentro, déjame resolver esto a mí. No tienen ningún derecho a insultarte, no voy a tolerarles esas insinuaciones.

On a bien affaire à un contenu (1) énoncé (2) sur le mode implicite (3) qui disqualifie l'offensée, reconnu de plus comme /insinuation(s)/ par l'offenseur (l'oncle d'Amelia) :

-¡Ah!, pero ¿es que no lo sabe? ¡No puedo creer que no sepa lo que sabe todo Madrid! Pregunte a su sobrina con qué pagó, además de con dinero, para sacarle a usted de Ocaña

[...] no voy a tolerarles **esas insinuaciones**.

Ce recours à l'implicite dans des énoncés de ce type appelle le questionnement suivant : pourquoi, alors qu'ils ne passent généralement pas par quatre chemins pour dire ce qu'ils ont à dire, les offenseurs choisissent-ils d'emprunter les chemins de traverse, plus longs, parfois plus périlleux aussi, pour *faire entendre* ce qu'ils choisissent de ne pas dire ouvertement? En quoi le détour par la formulation indirecte peut-il se conjuguer avec l'efficacité, alors même qu'il exige un surcroît de travail productif et interprétatif, qu'il va à l'encontre du principe du moindre effort et qu'il transgresse *toujours* la maxime de modalité, qui concerne la manière dont les choses sont dites (il faut s'exprimer clairement sans obscurité ni ambiguïté) ? Plus encore, en quoi cette formulation est-elle plus efficace que le discours direct, si on constate qu'elle est tout de même perçue comme injurieuse dans la plupart des cas ?

Comme le rappelle C. Kerbrat Orecchioni (1998 : 277), Quintilien, qui s'interrogeait sur les conditions d'emploi de ce qu'il appelait l'« *insinuatío* » précisait ainsi : « On en fait un triple usage ; lorsqu'il est trop peu sûr de s'exprimer ouvertement ; puis lorsque les bienséances s'y opposent ; en troisième lieu, seulement en vue d'atteindre à l'élégance [...] » (Quintilien, 1975-1978 : 189)

Si l'on retient ces trois conditions d'emploi possibles pour les appliquer aux énoncés du corpus, force est d'écarter d'emblée la troisième d'entre elles. En effet, le souci de l'élégance est loin d'être la priorité des offenseurs. S'il leur arrive de se laisser aller à déposer sur leur discours tout au plus un vernis de courtoisie (on n'ose employer le terme de délicatesse, ni celui de distinction), ils le font généralement à des fins sarcastiques ou ironiques et non par égard pour l'autre.

En ce qui concerne la bienséance, on constate en revanche qu'elle entre en ligne de compte dans le déclenchement de la stratégie susnommée. Dans certains contextes, il est parfois recouru à la formule implicite pour déjouer une censure d'ordre moral. La loi du silence contourne ainsi certains objets discursifs qui, dans un contexte social déterminé, sont

frappés d'interdit(s) : ce sont les choses qui *ne se disent pas* directement. Ce qui a notamment été relevé est l'inconvenance à parler des */choses du sexe/*, qui favorise la litote, l'allusion, le langage chiffré. Autrement dit, le recours au « sous-dire ».

Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, ce que précise Freud sur le sujet peut ouvrir des pistes pour la compréhension du fonctionnement du mécanisme :

« Nous savons », écrit Freud (1971, pp. 262-263), « que dans l'élaboration du rêve, les déplacements marquent l'influence exercée par la censure de la pensée consciente [...]. Il faut compter parmi les déplacements, non seulement la déviation du cours des idées, mais encore toutes les sortes de représentation indirecte, en particulier la substitution à un élément significatif, mais offensant, d'un autre élément indifférent, mais inoffensif en apparence à la censure, élément qui figure une allusion des plus lointaines au premier, un équivalent symbolique, une métaphore, un détail. » Or ce sont là autant de procédés constitutifs de la « langue d'Ésope », et le discours implicite ressemble fort, à cette différence près que le travail de « caviardage » y est en général effectué plus ou moins consciemment, à ce que Freud dit du langage onirique : à l'encodage, effacement des contenus censurés de la surface textuelle ; au décodage, reconstitution d'un texte latent greffé sur les contenus manifestes. Une fois de plus, on voit comment les comportements de décodage se modèlent sur ce que l'on suppose des comportements d'encodage : les thèmes que l'on sait frappés de tabou, et donc enclins par nature à la formulation indirecte, on aura tendance, si rien ne vient entraver cette lecture, à orienter dans leur direction le travail interprétatif ; ici, à voir sous un énoncé apparemment innocent allusion sexuelle ou sous-entendu grivois. (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 279)

Dans ce type d'insinuation, la figuration opère généralement par la litote, qui consiste d'après Ducrot « à remplacer un énoncé vrai, mais difficilement énonçable pour des raisons de convenance, par l'énoncé licite le plus proche de l'énoncé normalement attendu. » (1998 : 280).

Dans l'extrait ci-dessous (*La Tribuna*), le décodage par l'allocutaire de l'image du modèle culturel préexistant de la */puta/* – lors de l'échange d'injures entre les ouvrières à l'entrée de l'usine – s'effectue de la manière suivante :

- ¡Andar, lamponas! ¡Dejáis la cama por hacer y el chiquillo por mamar! ¡Madrastas!
- ¡Ni os peinades tan siquiera!... ¡Andáis arañando en el pelo con los dedos por llegar seis minutos antes, ansiosas de Judás!
- ¿Y luego? Cada uno se vale como puede, y vusté tendrá otras rentas, y más otros señoríos... y ganáralo de otra manera diferente, y Dios sabe cómo será... que yo no lo sé ganar sino trabajando, hija.
- Yo lo gano con tanta honra como usté... y no injuriar a nadie.

Le déchiffrement ne pose manifestement aucun problème à l'offensée qui reconnaît explicitement l'injure (« *y no injuriar a nadie* »). Le calcul interprétatif auquel elle se livre

consiste à « extraire d'un énoncé et déduire de son contenu littéral » une proposition implicite « en combinant des informations de statut variables » (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 24). C'est ce que C. Kerbrat-Orecchioni appelle « inférence dans un sens linguistique. » (*ibid.*) L'émergence du stéréotype se produit à la fois à partir du support linguistique et du savoir partagé. En simplifiant les choses pour les besoins de l'explication, on dira que dans cet énoncé le sous-entendu est ancré dans deux principales sources d'inférences : d'une part l'indéfini « *otro* » et la structure emphatique « *Yo* » (= Moi, je), d'autre part les compétences encyclopédiques et logiques qui se prêtent mutuellement leur concours pour retrouver les caractéristiques du schème omises dans ce discours implicite touchant au domaine sexuel et activer le stéréotype. Il est alors misé sur le partage commun d'une représentation pour « compléter par un automatisme les traits passés sous silence et remplir les cases vides » (Amossy : 1997). À partir des maillons exploités, */vusté/ + /otras rentas/ + /otros señóros/ + /Ø trabajando/ vs /yo/ + /ganar trabajando/*, l'allocutaire reconstruit aisément la chaîne interprétative suivante : */rentes = revenus d'un « bien », d'un « capital » ≠ revenus du travail/ + /« appartenir » à quelqu'un/ → /femme entretenue/ → /femme licenciuse = prostituée/.*

L'aiguillage est facilité par le flou artistique de l'énoncé ; le langage chiffré est perçu comme un comportement d'encodage d'un sujet tabou : le sexe. La loi d'exhaustivité oblige normalement le locuteur à être clair, ce qui n'est pas le cas ici. En utilisant une formule implicite l'ouvrière sollicite sa cible et l'amène à reconstituer une représentation outrageante d'elle-même sans avoir à prononcer les mots tabous.

En ce qui concerne l'usage de l'*insinuatio* motivé par le fait qu'il est risqué de s'exprimer ouvertement, l'atténuation recherchée par les offenseurs n'est pas le reflet d'un manque de confiance en eux ou l'expression d'un danger mais une ruse discursive, un artifice qui, loin d'avoir pour objectif d'amoindrir une menace pour leur *face* ou celle de leur adversaire, favorise au contraire une amplification.

Ce passage de *La casa de Bernarda Alba* fournit matière à illustrer le *modus operandi* de la tactique. L'échange où elle entre en scène se produit entre Bernarda et sa servante, La Poncia :

Bernarda. ¡Cómo gozarías de vernos a mí y a mis hijas camino del lupanar!

La Poncia. ¡Nadie puede conocer su fin!

Bernarda. ¡Yo sí sé mi fin! ¡Y el de mis hijas! **El lupanar se queda para alguna mujer ya difunta...**

La Poncia. (*Fiera.*) ¡Bernarda! ¡Respetar la memoria de mi madre!

Bernarda: ¡No me persigas tú con tus malos pensamientos!

L'énoncé fait implicitement référence à une personne connue des deux partenaires de l'échange verbal (la mère de La Poncia), ce qui établit entre les deux femmes une certaine connivence. De ce fait, rien n'empêchait Bernarda de donner les informations les plus fortes dont elle disposait, soit « **el lupanar se queda para tu madre* ». Pourtant elle choisit de violer la loi d'exhaustivité en désignant la mère de sa domestique par l'expression « *alguna mujer ya difunta* » en lieu et place de « *tu madre* », ce qui implique de sa part une volonté manifeste de refuser d'être plus explicite et de laisser La Poncia procéder aux déductions.

En procédant ainsi, Bernarda renforce l'impact de son message. Comme l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni :

D'autre part, l'exhumation d'une inférence exigeant de la part du récepteur un travail et une participation accrus, on peut penser qu'elle s'en trouve du même coup, parfois, emphatisée ; que le contenu implicite, du seul fait qu'il se donne à *découvrir* plutôt qu'à voir, s'inscrit plus fortement dans la conscience du découvreur – car la dissimulation fétichise, c'est bien connu, l'objet dissimulé [...]. Le cas apparemment paradoxal de la litote en est un bel exemple : quand l'hyperbole, à sa manière un peu simpliste, choisit d'exagérer pour se rendre convaincante, la litote préfère affaiblir en surface, sachant bien qu'à un autre niveau, l'expression y gagnera en relief et en intensité. D'autant plus qu'on se lasse vite des formules fortes : « L'excessif », enseigne Georges Bataille, « est insignifiant ». Dans certains types de discours, où l'excès devient norme, l'expression feutrée peut être autrement efficace que la formule incendiaire. (1998 : 293-94)

De plus, l'avantage de l'insinuation est qu'elle permet de ne pas endosser la responsabilité de l'interprétation mais de

suggérer q sous les dehors de p, tout en [se] ménageant la possibilité de nier avoir dit q : c'est-à-dire que les sous-entendus permettent à L d'orienter insidieusement le récepteur vers telle ou telle interprétation, sans avoir à endosser la responsabilité de cette interprétation : tu prétends que j'ai dit q, mais en fait c'est toi qui ce faisant énonce q (« c'est toi qui l'a nommé !), moi je n'ai dit que ce que j'ai dit, à savoir p-le contenu explicite servant alors de paravent derrière lequel L peut commodément se replier en cas d'explicitation de q par A » [...]. Comme les présupposés, mais pour une autre raison, les sous-entendus sont en effet malaisés à réfuter : c'est qu'il y a quelque imprudence à s'évertuer à réfuter des propos dont on ne peut pas vraiment prouver qu'ils ont été vraiment tenus. (*ibid.* : 284-285)

Ainsi les insinuations sont-elles souvent déniées mais jamais assumées par les offenseurs, comme en témoigne ce passage également emprunté au roman *Dime quién soy* où le persiflage est l'arme utilisée par un gradé allemand contre la jeune Amelia, maîtresse d'un de ses homologues, le commandant Von Schumann :

–¡Vaya! ¡La distinguida señorita amiga del comandante Von Schumann! Tiene usted muy mala cara ¿Acaso ha dormido mal? Por el aspecto de su ropa parece que ni siquiera ha dormido. Veo que no ha tardado mucho en olvidar a Von Schumann.

–¡Cómo se atreve! –Amelia tenía ganas de abofetear a aquel hombre que la miraba de arriba abajo de manera impertinente y la trataba como a una cualquiera.

–¿Cómo me atrevo? No sé a qué se refiere **¿acaso he dicho algo inconveniente?** (*Dime quién soy*)

c/ Le demi-renoncement

Ce terme désigne des procédés rhétoriques ainsi présentés dans le *Traité de l'Argumentation* :

Ce demi-renoncement à certains arguments donne lieu à des figures de renoncement qui n'expriment pas uniquement la modération de l'orateur. La *réticence* permet d'évoquer une idée, tout en laissant le développement à l'auditeur [...]. La *prétérition* est le sacrifice imaginaire d'un argument. On ébauche ce dernier tout en annonçant qu'on y renonce. En voici un exemple banal pris à la *Rhétorique à Hérennius* : Ton enfance que tu as prostituée à tous, j'en parlerais, si je croyais le moment venu. Mais je me tais à dessein.

Le sacrifice satisfait aux convenances ; il laisse croire en outre que les autres arguments sont suffisamment forts pour que l'on puisse se passer de celui-ci. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1979 : 645)

1. L'aposiopèse

Appelée aussi *réticence*, cette figure de pensée trouve sa place dans l'arsenal stratégique des offenseurs. Définie par O. Reboul comme une « sorte d'insinuation par un silence qu'on prend bien soin d'annoncer pour donner plus d'importance à ce qu'on sait » (2001 : 234), elle apparaît sous la forme d'une interruption brusque dans leur discours, et marque leur volonté de ne pas terminer leur phrase. Ce procédé produit des effets comparables aux figures de l'exagération, dans la mesure où le récepteur du discours est censé rétablir lui-même la suite non exprimée, sur laquelle porte naturellement son attention. Il y est particulièrement fait recours dans la profération d'insultes, comme dans les énoncés ci-dessous, qui présentent une forme linguistique tronquée dénotant une incomplétude de nature stratégique. Les offenseurs produisent délibérément une rupture dans leur continuum discursif, alors qu'*a priori* rien ne s'opposerait à ce qu'ils poursuivent leur profération jusqu'à terme. Les signes graphiques de la suspension soulignent l'incongruité de l'absence du signifié, qui aurait dû être sélectionné, mais ne l'a finalement pas été. Si l'on évoque ce phénomène en termes de stratégie argumentative, c'est parce que ce non-dit relève davantage, selon nous, d'un choix argumentatif entre dire et ne pas dire que d'une réelle /impossibilité de dire/ :

- 1) -Y tú eres una desollada, **una...** Dios me tenga de su mano (*Un mancebo combustible*)
- 2) -¡No te hagas ahora la inocente! Tú misma dijiste muchas veces que yo era un niño a tu lado, que sabías muchas más cosas que yo... ¡Y vaya si era verdad! **¡La muy...**! Volvió a reírse con maldad. (*Primera memoria*)

Une amorce qui apparaît en (1) comme en (2) autorise l'hypothèse que le mot manquant est un nom de qualité (structure *UNA + NQ*, *LA MUY + NQ*). En (1), le valet Cosme commente son non-dit en le justifiant, donnant à la rupture opérée des allures d'atténuation. Mais la mise en scène de cette *atténuation* manque véritablement de discrétion : ce que veut Cosme, c'est s'attirer les bonnes grâces de Teresa, et il n'a aucun intérêt à laisser dériver le tournoi d'injures car il a beaucoup plus à perdre qu'elle. Cependant, quand elle l'a traité précédemment d'ivrogne et d'autres noms d'oiseaux, il a eu le tort de commencer à répondre à l'injure. Or l'on sait maintenant que celui qui choisit de participer à ce jeu doit aller jusqu'au bout, au risque de perdre la face dans le cas contraire. Pris entre deux feux, il sert l'argument de l'invocation de la puissance divine pour bien montrer que tout seul il ne serait pas arrivé à s'arrêter, ce que tend à prouver l'amorce, salutaire pour son image.

En (2), parmi les possibilités d'interprétations différentes susceptibles d'expliquer les raisons d'agir du jeune Borja, qui a pourtant la langue bien pendue, le privilège n'a pas été accordé à une stratégie d'atténuation (se rendre compte qu'il va trop loin et que ce qu'il va dire est grave, voire trop grave, et passe sous silence ce qu'il considère comme n'étant pas exprimable) et encore moins à une hésitation qui dénoncerait son inaptitude à mettre en mots ce qu'il voit. L'amorce de la structure équivaut à inviter l'autre à finir à sa place. Alors que dans certains contextes laisser ses phrases en suspens est un mode d'échange original consistant à faire cadeau à l'autre du tour de parole - « avec un clin d'œil : " je ne me donne pas la peine de finir, vous avez deviné, et on pense la même chose" » (Maury-Rouan, 1995 : 380) - qui force « la complicité et la sympathie par des phrases volontairement inachevées » (*ibid.*), ici le cadeau du tour de parole est un cadeau empoisonné, puisqu'il s'appuie sur ce mode incitant l'autre à la connivence bien malgré elle. L'amorce suffit aux yeux de Borja à exprimer le haut degré, et l'intérêt d'y associer un signifié n'est pas majeur. Au contraire, cela lui permet de laisser planer le doute, avec pour sa cousine le soin d'imaginer le pire, comme si le pire allait de soi (l'énoncé orienté dans ce sens mène tout droit à cette conclusion recherchée). Ce que veut Borja, c'est tenir la jeune fille à sa merci pour la menacer, la torturer moralement. Or il vient juste de commencer à s'y employer...

Dans les deux cas la figure de pensée sert à l'offenseur à montrer qu'il pouvait aller plus loin mais qu'il ne l'a pas fait. L'acte de langage offensant suspendu, mais néanmoins entamé, laisse à l'auditoire le soin de construire la suite, dans le sens orienté par l'aposiopèse, c'est-à-dire vers l'excès.

2. La préterition

Du latin *praetereo* qui signifie « passer sous silence », la préterition, tout comme l'aposiopèse, fait partie des figures qui concernent « le rapport du discours avec son référent ; autrement dit, elles prétendent dire le vrai » (Reboul, 2001 : 136). Astuce rhétorique bien connue du discours polémique, elle associe de force l'allocutaire à la pensée de l'offenseur qui, afin de mieux faire sentir l'importance de son propos (lorsqu'il s'agit de dénoncer quelqu'un ou d'évoquer un sujet conflictuel) feint de le taire. En d'autres termes, elle annonce qu'un sujet ne sera pas abordé tout en l'abordant. Pour Perelman & Olbrechts-Tyteca, (1970 : 64), elle est le « sacrifice d'un argument » :

Il existe des arguments dont il est malséant, dangereux, voire interdit de faire un usage trop explicite. On ne peut s'y référer que par insinuation, allusion, ou en menaçant de les utiliser. La menace peut d'ailleurs faire elle-même partie de ces arguments interdits. (*ibid*)

Les extraits suivants présentent des situations porteuses de compétition féminine, terrain où la préterition semble être particulièrement à son avantage, à commencer par ce passage tiré de la *comedia El perro del hortelano* de Lope de Vega. Diana y pratique l'art de la litote, s'interdisant d'évoquer les défauts de Marcela, tout en les rendant encore plus présents. Son objectif est de jeter le discrédit sur la fiancée de son secrétaire Teodoro pour détruire l'image positive qu'il vient d'exposer d'elle :

Sin esto, porque no es limpia,
no tengo pocas pendencias
con ella..., pero no quiero
desenamorate de ella;
que bien pudiera decirte

**cosa... pero aquí se quedan
sus gracias y sus desgracias;**

Diana *joue serré* : pour se donner des chances de conquérir Teodoro, engagé auprès de Marcela, elle doit faire *tomber de haut* sa rivale. Mais si elle formule des critiques trop explicites, sa propre *face* va s'en trouver endommagée. Donc elle doit réussir le tour de force de se ménager tout en dégradant l'autre femme. La prétérition lui en donne les moyens. Notons que cette figure « *que bien pudiera decirte cosa...* » apparaît après l'aposiopèse : « *Sin esto, porque no es limpia, / no tengo pocas pendencia / con ella...* »

Dans l'affrontement, le connecteur *PERO* tient le premier rôle, qui relève de l'analyse polyphonique. Pour reprendre le modèle d'analyse de Ducrot (1973 : 229) deux énonciateurs successifs, soit E1 et E2 sont mis en scène, qui « argumentent dans des sens opposés. [...] Bien que le locuteur se déclare d'accord avec le fait allégué par E1, il se distancie cependant de E1 » pour s'assimiler à E2. Soit ici *PERO* argumentatif qui lie deux actes distincts dans un mouvement que l'on pourrait paraphraser par « P Pero Q » (Q étant présenté comme un argument plus fort que P). Autrement dit, les arguments avancés par E1 : 1) « *no es limpia, no tengo pocas pendencias con ella* », 2) « *bien pudiera decirte cosa* » sont moins forts que ceux de E2 : 1) « *no quiero desenamorarte de ella* », 2) « *aquí se quedan sus gracias y sus desgracias* ». Le connecteur permet dans les deux cas de permettre au locuteur (Diana) de déclarer « négliger le premier [énoncé] dans l'argumentation qu'il est en train de construire, et s'appuyer seulement sur le second – la force argumentative supérieure accordée à celui-ci n'étant qu'une justification de cette décision. » (Ducrot, 1983 : 9). Pour autant, le mouvement d'opposition n'est pas un mouvement de réfutation, et ce qu'a dit E1 garde sa légitimité : ce sont deux énonciateurs qui s'opposent, non deux contenus. Ainsi, la tactique employée par Diana est rusée. En effet, elle dit sans dire tout en disant, ce qui lui permet de gagner sur tous les plans : elle parvient à détériorer l'image de sa rivale tout en se prémunissant contre le reproche de l'avoir fait, et se construit en prime dans l'échange un *ethos* bienveillant.

Le même mécanisme est adopté par Areúsa dans sa diatribe contre Melibée, lorsqu'elle passe sous silence les *autres choses* qu'elle dit ne pas vouloir évoquer à table tout en les évoquant : « *Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, con unas tostadas y higos passados, y con otras cosas que por reverencia de la mesa dexo de decir.* »

L'orientation argumentative est judicieusement établie : la justification du silence se fait par référence au *topos*⁸ non explicité « on ne parle pas de choses dégoûtantes à table ». L'appui pris sur cette norme de politesse permet la réévaluation négative sur un axe qualitatif gradué et orienté : /autres choses/ → /choses dégoûtantes/. L'inscription dans la zone de validité du *topos* comme /choses dégoûtantes/ augmente la puissance argumentative de l'énoncé. L'enchaînement discursif est le suivant : ces choses sont dégoûtantes donc je n'en parle pas. La relation de force argumentative établie permet d'aboutir à la conclusion r visée (r = Melibea fait des choses dégoûtantes), le but recherché étant de détruire le présupposé de départ établi par Sempronio : « Melibea est belle ».

Dans les deux cas analysés, l'offenseur transgresse une maxime conversationnelle, en l'occurrence la maxime de quantité. Il fournit délibérément et ouvertement une information insuffisante en procédant à un non-dit. Sa visée est de transmettre une information qu'il répugne à formuler explicitement, dont il laisse le soin de la déduction à son interlocuteur : en (1) Marcela n'est pas celle que tu crois (+ * tu ne devrais pas l'encenser comme tu le fais, l'amour rend aveugle mais tu dois ouvrir les yeux, etc.). En (2) Melibea use d'artifices dégoûtants pour être belle, donc elle n'est pas *naturellement* belle, donc elle trompe son monde (+ : *il faut s'en méfier, etc.)

11.3. La stratégie de réinvestissement

Ce volet consacré à la stratégie de réinvestissement s'attache à montrer l'exploitation et la manipulation qui est faite par les offenseurs de certains types de discours, et de certaines formes figées, investis ou subvertis en raison des intérêts qu'ils procurent à la dynamique d'influence, quand ce ne sont pas les mots eux-mêmes qui subissent un travestissement.

⁸ La notion de *topos* est empruntée à Aristote et désigne un lieu commun argumentatif, un principe général accepté par une communauté linguistique et servant de référence dans la construction du discours argumentatif.

a/ La manipulation des genres

1. Intérêt des genres

Les énoncés offensants relevés ne sont pas des énoncés libres de toute contrainte – cela relèverait de l'utopie – mais se présentent comme des échantillons d'un certain genre⁹ de discours, dont ils adoptent les conventions. Ruth Amossy précise sur le sujet que

l'argumentation s'inscrit toujours dans un type et un genre de discours, même si elle les subvertit ou si elle choisit de s'indexer de façon complexe à plusieurs genres répertoriés. Le genre de discours, en prise sur la société qui l'institutionnalise, détermine des buts, des cadres d'énonciation et une distribution des rôles préalables (Amossy, 2005 : 32). Les genres permettent de socialiser la parole individuelle en la coulant dans des formes entérinées et répertoriées qui déterminent un horizon d'attente. On a souvent fait remarquer que sans la médiation des genres l'interlocution serait impossible : ils autorisent en effet la bonne réception d'un discours en orientant d'emblée l'écoute et la lecture et [...] déterminent la distribution des rôles à partir de laquelle se met en place un dispositif d'énonciation » (*ibid.* : 199).

Vus sous cet angle, les genres présentent un intérêt certain : reconnus et valorisés par l'institution, ils permettent la socialisation de la parole individuelle en coulant celle-ci dans ces « formes entérinées et répertoriées » qui, pourvues d'un ensemble de règles de fonctionnement et de contrainte autorisent la bonne réception d'un discours en orientant d'emblée l'écoute ou la lecture. Selon Alain Viala et Georges Molinié, les codes génériques « infèrent [...] des enjeux touchant à l'orientation de la réception [...]. Ils annoncent des types de textes procurant des types de gains différents [...] mais ils supposent aussi des types de plaisir attendus. » (1993 : 212)

Comme le signale Ruth Amossy (2010 : 199), « la façon de s'indexer à un genre ou de jouer de plusieurs modèles génériques a une importance déterminante pour l'impact argumentatif du discours. » Pour établir leur projet discursif injurieux les offenseurs n'hésitent pas à opérer des déplacements d'un champ à un autre. On a pu voir plus haut dans les analyses de certains passages comment le discours publicitaire était mis en scène pour permettre l'éloge de l'onanisme à des fins de ridiculisation, ou comment les poèmes satiriques se coulaient dans le modèle épideictique habituellement réservé à l'oraison funèbre et à l'exaltation des valeurs du noble pour dégrader la cible féminine.

⁹ Avec Dominique Maingueneau, nous préférons entendre par genre non pas un « ensemble de "procédés" ou de "cadres", qui permettent de donner une certaine forme à un "contenu" qui en serait indépendant », mais « une activité sociale ritualisée, soumise à des conditions de réussite qui intègrent un ensemble diversifié de paramètres (statut des énonciateurs, du public, lieux d'énonciation, etc. » (1991 : 178)

2. Le discours *religieux*

Si les énoncés offensants investissent les formes génériques de façon transgressive à des fins différentes de celles auxquelles elles sont habituellement destinées, il est un champ particulièrement représentatif de cette propension au détournement : celui du /religieux/ dont on remarque la récurrence d'emprunt à des fins de réinvestissement dans le champ vexatoire.

Le choix privilégié par les offenseurs d'un moyen d'expression tel que celui qui s'inscrit dans le champ du /religieux/ n'est pas sans fondement. En effet, la rhétorique du *contre* qu'ils déploient répond majoritairement au besoin de faire valoir et triompher leur cause en plaidant, en argumentant à partir des valeurs du juste et de l'injuste, au nom du vraisemblable (*eikos*) pour faire valoir LEUR vérité¹⁰. Dans cette optique, l'intérêt que présentent pour les offenseurs les formes liées au champ religieux tient entre autres au fait que celles-ci leur offrent la garantie d'une certaine légitimité, liée à la reconnaissance de l'ensemble des conditions d'exercice du genre, à partir de laquelle ils se forgent un *ethos* solennel et s'octroient un certain statut. Ce genre de discours est inséparable d'un rituel, de valeurs mobilisées telles que le Bien et le Mal, d'un code langagier, autant d'éléments de poids qui fournissent à leur objectif d'influence un support commode pour favoriser la persuasion, objectif situé au cœur de la stratégie de réinvestissement.

L'étude de passages éloquents en la matière permet de comprendre de quelle manière s'opère le recours à des formes appartenant à ce type de discours et comment il est tiré parti des avantages procurés par ce recours à des fins de servir des intérêts particuliers.

Considérons pour commencer un extrait des « *Rogativas patrióticas a la Libertad* » qui circulaient clandestinement en copies manuscrites et dont certains passages ont déjà été étudiés :

¹⁰ Ce modèle de discours a pour source d'inspiration l'art oratoire de Corax de Syracuse (sophiste du VI^e siècle av. J.-C.) considéré comme le fondateur de la rhétorique. Outre la publication d'un recueil de préceptes pratiques à l'intention des justiciables à une époque où les avocats n'existaient pas, ce Grec définit la rhétorique comme « créatrice de persuasion », surtout pour les causes les moins bonnes, qui sont celles qui ont besoin d'être le mieux défendues.

Libertad, hija del zielo	Óyenos	
Libertad, rezibida por Moisés, ensinada i practicada por Jesuchristo.....	Atiéndenos	
[...]		
Libertad, nuestro opresor se cubre con tu nombre santo. Por eso es el peor de los tiranos. Su tiranía es hipócrita i corruptora que agota la enerjía i mata la virtud	}.....Maldito seas	
Es un monstruo de muchas cabezas. La una es de mujer i coronada. ¡Óyeme Libertad!		
Llámanla Isabel, sarcasmo de un gran nombre		¡Márchate!
Mujer estólida Fea i repugnante Vaso de podredumbre Arca de liviandades Pozo de inmundicia Casa de embriaguez Constelación de los ladrones Puerta siempre abierta para malvados.....		}.....¡Márchate!
Esposa adúltera Madre ilejítima Buscadora insaziabile de apetitos Reina indolente Reina perezosa Reina indecorosa Reina incapaz.		
[...]		
Oremus		
Santa libertad, conzedida a los hombres para que viviesen en paz sobre la tierra, durante su corta peregrinación, e iguales entre sí, como hijos de un mismo Padre. pues que el orgullo, la codizia i la lujuria te han desterrado de este suelo, arma nuestro brazo contra la tiranía de los soberbios, robadores y adúlteros para que, maniatados, podamos presentarlos al sacrificio en tus altares, i que su sangre sea la prenda de tu permanencia entre nosotros hasta el fin de los siglos.		
Amén.		

Ce libelle, véritable *pasquin*, détermine une stratégie discursive spécifique : il s'agit d'un jeu discursif qui habille en *supplique* une diatribe contestataire et menaçante (cf. les 4 dernières

lignes). Le texte est structuré autour d'éléments qui décalquent et détournent (« *márchate* ») le rituel liturgique de la prière – « *rogativas* » – (*Oyéenos, atiéndenos, oremus, amén* – en latin dans le texte –, *hasta el fin de los siglos*). Du point de vue du genre, cette production s'inscrit dans le champ politique, au cœur d'un projet de dénonciation radicale, dans les milieux démocrates, d'une parodie de libéralisme (représenté par le régime en place dirigé par la reine Isabel II) et en appelle à la *véritable* liberté. Néanmoins, du point de la manière, le support investi de la requête est celui de la prière, une forme qui s'inscrit, elle, dans le champ religieux. Mise en scène de façon détournée, la forme /prière/ se révèle être un support commode, car elle autorise un déploiement du discours, qui passe par la personnification et l'apostrophe de la Liberté – à laquelle le stratagème accorde un statut de déité –, par la gravité inhérente à l'acte solennel – consacré par le culte et par la liturgie –, par la communion avec l'auditoire à travers l'élévation spirituelle et le partage des valeurs du Bien. La mise en scène des valeurs du Mal, représentées par les suppôts du régime (la reine et ses proches, assimilés à des créatures diaboliques qu'il faut éradiquer), puise pour sa part son contour formel dans le genre épideictique, habituellement réservé aux discours d'église pour encenser le défunt. Le stratagème utilise le genre dans son mode négatif, il blâme au lieu de louer, exploitant par ce biais les valeurs propres au genre (le /noble/ et le /vil/) qui fixent les cibles dans la monstruosité et dans le maléfique à travers des expressions outrées et un assemblage métaphorique et accumulatif soumis à l'amplification hyperbolique. Ces choix stratégiques, qui reposent sur la combinaison de deux genres détournés de leur fonction habituelle, permettent à l'énonciateur d'occuper un positionnement rebelle et menaçant dans le champ politique en tant qu'agent social au service de la collectivité dont il se fait le porte-parole pour dénoncer les abus au nom de la foi en la liberté véritable. Ces choix favorisent la construction d'un *ethos* à la fois solennel, spirituel (dans tous les sens du terme) et fiable, garant des valeurs chrétiennes contre des actes contraires à la morale et à la religion (la corruption des mœurs, la dépravation) apte à inciter au démantèlement du système en place et à l'adhésion à un nouveau système plus juste et plus digne d'être promu et respecté.

Dans la même optique de recherche d'efficacité, les offenseurs ont recours à la langue incantatoire du prêche. La solennité œuvre à la construction d'un *ethos* légitimité par le dogme. Les offenseurs se posent en garants du respect des préceptes, comme s'ils étaient investis par l'institution religieuse à laquelle ils empruntent le langage. C'est le cas de Salvador (*El inmaterial*) qui, blessé dans son amour-propre après le rejet de sa demande en

mariage, insulte et frappe Eva en se prévalant de son droit à sévir, rendu nécessaire selon lui : 1) par le comportement non conforme de cette dernière, 2) par le comportement des femmes en général. Le discours qu'il tient alors qu'il est hors de lui revêt le contenu suivant :

- 1) ¡Ha llegado la hora de castigar la maldad! (*El inmaterial*)
- 2) ¡Necesitáis la mortificación, vosotras, guarras! (*El inmaterial*)

Dans la construction de ce discours punitif l'*ethos* et la *doxa* ont valeur d'arguments : Salvador se pose en homme généreux et bon (il a recueilli une prostituée, lui a déclaré son amour en même temps qu'il l'a demandée en mariage) mais impuissant contre la *malignité* des femmes dont la nature même est de provoquer la perte des hommes. Il fabrique donc sa légitimité à partir d'une double composante, celle que lui confère l'humiliation dont il s'estime victime¹¹, et celle que lui confèrent les croyances et les valeurs dont il s'autoproclame le garant. Le discours religieux prend là tout son sens : il lui permet d'endosser les habits d'un homme d'église défenseur de la morale et de se présenter comme le bras armé de Dieu contre les pécheresses et la tentation. Les termes de « *mortificación* » et de « *castigo* » visent précisément à souligner ici le rôle pédagogique qu'il s'assigne pour lutter contre la nature des femmes.

Sur la scène d'énonciation qui suit, le discours religieux est également détourné de sa sphère habituelle. La visée pragmatique du scénario dans lequel il est engagé est d'augmenter l'impact d'une menace d'un mari à sa femme, en enrobant ladite menace d'une solennité propre à renforcer sa force persuasive, pour amener l'interlocuteur à conclure, j'ai peur de ce qu'il va m'arriver¹² :

ÉL.- (*Babea de rencor*) ¡Te voy a meter el cirio en mitad de la panza, y **te voy a purificar** como a los orujos...! [...] ¡Te voy a meter la vela en mitad del ombligo, **te voy a purificar** piadosamente de la higuera, **te voy a purificar** del higo...!

[...]

ÉL.- ¡**Te voy a purificar** del ánima, **te voy a purificar** de los sobacos...!

[...]

ÉL.- ¡**Te voy a purificar** de los sobacos!

¹¹ Salvador trouve dans la trahison dont il s'estime victime la justification de l'attaque contre celle qui lui a fait un affront en le dédaignant.

¹² En tant que construction qui s'effectue à l'intérieur d'un dialogue de théâtre – et donc de double énonciation – le faux prêche entend aussi trouver un écho auprès du public des spectateurs ; la subversion du discours s'inscrit donc aussi dans une visée ludique : faire rire l'auditoire.

ELLA.- ¡No...! Piensas en los sobacos del loro, piensas en las responsabilidades, el loro se quedaría huérfano, y sería entonces el loro de la mucha orfandad por toda la eternidad de eternidades...!

ÉL. -¡Bruja, bruja...! ¡Te voy a purificar de tus maldades a base de santa candela...! (*Pasodoble*)

Le segment */te voy a purificar/* a une visée perlocutoire qui s'appuie sur les prémisses que :

- 1- le feu a un rôle purificateur ;
- 2- la femme du locuteur est impure ;
- 3- il y a offense originelle et nécessité de réparation.

Sur les oppositions */pureté vs impureté/* et *bienfaisant vs malfaisant/* l'offenseur bâtit un rituel magique et thérapeutique. L'agent « feu purificateur » est moyen de lutte contre une valeur négative (l'impureté). L'acte est mis en scène sous la forme d'un rituel exorcistique qui emprunte au langage religieux la formule consacrée « *te voy a purificar* » plusieurs fois énoncée. Le locuteur s'auto-érige en prêtre (*ethos* solennel) et profère des incantations destinées à chasser la prétendue souillure morale de sa femme. Il se présenter ainsi en garant des valeurs morales du bien en faisant fatalement glisser sa femme du *mauvais* côté, comme l'indique nettement l'insulte dupliquée « *¡Bruja, bruja...!* », et le groupe nominal « *tus maldades* ». La visée de cette stratégie est l'intimidation.

Dans un autre passage, la capture et le détournement du champ sémantique du */religieux/* vise à la disqualification :

ELLA.-Y sabes que no, es nuestra casa toda a base de piedra y argamasa, es el antiguo convento de los descalzos que mis abuelos amortizaron **piadosamente** de la desamortización¹³...lo restauraron **devotamente** con mucho corazón, lo transformaron en **piadosísima mansión**...

ÉL -Lo birlaron del municipio **con toda devoción** por cuatro malditas pesetas que ni a pagar llegaron. (*Pasodoble*)

Le mari réévalue négativement le mode d'acquisition du bien immobilier par les grands-parents de sa femme d'/honnêteté/ à /malhonnêteté/ soit : « *amortizar* » = acheter légalement un bien amorti → « *birlar* » = voler, dérober. La captation du champ sémantique de la religion « *piadosamente* » + « *devotamente* » + « *piadosísima mansión* » donne matière à apparition d'un terme englobant « *con toda devoción* » qui, adjoind au verbe « *birlaron* », produit un conflit de valeurs - interdiction étant faite par la religion de voler les biens d'autrui - à partir duquel naît le sarcasme qui prend appui sur le discours de l'offensée mais

¹³ Il s'agit ici de l'expropriation et de la mise en vente d'un bien appartenant à une communauté religieuse.

en le pervertissant (« *birlaron* » + « *con toda devoción* »). L'injure par ricochet (l'injure naît de l'atteinte directe à la probité de ses aïeux) est destinée à dégrader l'image de la famille.

Quant aux poèmes satiriques, ils ne sont pas en reste, puisqu'ils n'hésitent pas à mettre en scène la figure de l'anaphore en exploitant les origines liturgique ou religieuse de celle-ci, comme ci-après :

Putas son luego en naciendo,
putas después de crecidas,
putas comiendo y bebiendo,
putas velando y durmiendo,
putas y no arrepentidas.
Putas por todos mesones,
putas por plaças y calles,
putas por esos cantones,
putas por los bodegones,
putas por cerros y valles.
Putas por campos y ventas,
putas en paz y con guerra,
putas pelando hambrientas,
putas y nunca contentas,
putas por mar y por tierra.
Putas moças en romance,
putas en griego y latín,
putas son a cada trance,
putas son sin perder lance,
putas viejas son al fin.

Le côté extravagant de l'exhibitionnisme de l'anaphore transforme la forme rituelle de la prière en une sorte de dénonciation déclamatoire moqueuse. Ce décalage produit par la subversion d'une forme incantatoire au service d'une intentionnalité railleuse permet de créer un choc auditif et visuel. Cloué au pilori anaphorique tel un supplicié en place publique, l'objet « *putas* » se soumet à la litanie, faisant naître chez l'auditoire une réjouissance sensorielle jubilatoire qui rythme sa *mise à mort*.

b/ Le détournement proverbial

À travers la stratégie de réinvestissement, l'offenseur mobilise à son profit les formes figées¹⁴ que sont les proverbes, auxquels il fait subir un détournement de type formel de manière à produire un effet particulier. La structure formelle des formes figées, qui les rend aisément identifiables¹⁵, favorise les procédés de transgression, comme le précise Alexandra Oddo-Bonnet :

Constituant un système à part en langue, les formes figées n'obéissent pas aux lois du « discours libre ». Composées de séquences de plusieurs mots pré-apprises par les usagers, elles se caractérisent par leur figement et leur opacité sémantique. Aisément identifiables grâce à leur structure formelle, elles sont de fait manipulées en discours par divers procédés de transgression visant à créer des effets très variés : comique, ludique mais aussi subversif ou militant. (2009 : 21)

Cette stratégie discursive qui passe par « une réappropriation du système phraséologique et parémiologique » (Oddo-Bonnet, 2009 : 22) montre la volonté des offenseurs de « s'écarter des canaux de transmission "normaux" » (ibid.). Exploitation périlleuse s'il en est, car si les proverbes expriment la Sagesse des nations et sont aussi, selon le *Traité de l'Argumentation*, « un des moyens les plus efficaces de promouvoir cette sagesse et de la faire évoluer » (1970 : 224), le détournement de ces mêmes proverbes touche aux valeurs admises :

Sans doute une maxime peut-elle toujours être repoussée, l'accord qu'elle invoque n'est jamais obligatoire, mais sa force est si grande, elle bénéficie d'une telle présomption d'accord, qu'il faut des raisons sérieuses pour la rejeter. » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 224)

L'on verra dans un premier volet comment s'opère la subversion d'un proverbe dans le cadre d'une argumentation qui s'inscrit en faux contre la croyance partagée. Puis, dans un second volet, on traitera de l'usage subversif du proverbe à des fins ludiques, dans le cadre de la satire.

¹⁴ « La notion de figement a été largement analysée par Gross dans le domaine de la phraséologie française et par Zuluaga, dont les travaux sont devenus une véritable référence en ce qui concerne les locutions espagnoles. » (Oddo-Bonnet, 2009 : 22)

¹⁵ « Il faut ajouter [...] la présence d'éléments structurels et formels récurrents qui permettent d'identifier les proverbes en tant que tels : structure binaire, brièveté, généricité (présent gnominique, sujet générique...), ainsi qu'une présence forte d'éléments rhétoriques (allitérations, paronomase, répétition, chiasme...) et prosodiques (métrique, rime). » (Oddo-Bonnet, 2009 : 25)

1. La formule paradoxale

La définition des proverbes que propose le *Traité de l'Argumentation (ibid.)* est la suivante :

Les proverbes, disent nos dictionnaires, sont de courtes maximes devenues populaires. Schopenhauer les rapproche des lieux : ce sont, dit-il, des lieux à tendance pratique. Nous aimerions attirer l'attention sur un caractère de cette sorte de maxime qui nous paraît essentiel : le proverbe exprime un événement particulier et suggère une norme ; de là, sans doute, sa diffusion facile, son aspect populaire, qui l'oppose à l'aspect livresque, savant, de certaines maximes. Ajoutons que, comme le souligne Estève, le génie impératif des proverbes tient certainement, en partie du moins, à leur rythme.

Étymologiquement, *para + doxa* signifie « contre ce qui est admis ». Le raisonnement peut être classé comme un argument provocateur, dans la mesure où il vise à heurter, à choquer l'opinion commune et constitue un procédé assez habile de déstabilisation. Pour construire son argumentation avec un interlocuteur défavorablement disposé en sa faveur, l'offenseur part d'un socle commun, qu'il suppose partager avec ce dernier. L'effort argumentatif, qui consiste alors à introduire une dissociation créée *ad hoc* à partir d'une dissociation déjà admise par l'auditoire, ne vise pas au rejet du couple établi, mais à son renversement, l'intérêt de ce renversement venant précisément de ce qu'il s'insère dans un ensemble admis par ailleurs.

Ce renversement se manifeste par la place des mots : le terme I prend la place du terme II et vice-versa. La structure est maintenue intacte. L'originalité de la vision est qu'elle s'appuie sur ce qui est admis pour le réfuter. L'on peut penser à titre d'exemple à la formule « il faut vivre pour manger » en lieu et place de « manger pour vivre », qui opère au moyen du renversement des termes un renversement du couple fin/moyen.

Le renversement analysé est tiré de *La Celestina*. Son intérêt réside dans le fait qu'il y est procédé à la mise en scène paradoxale d'un proverbe, celui que la servante Areúsa emploie dans sa diatribe contre Melibea :

SEMPRONIO.- Tía señora, a todos nos sabe bien comiendo y hablando, porque después no habrá tiempo para entender en los amores deste perdido de nuestro amo y de aquella graciosa y gentil Melibea [...].

AREÚSA.- Pues no la has visto como yo, hermana mía, Dios me lo demande si en ayunas la topasses, si aquel día pudieras comer de asco. Todo el año se está encerrada con mudas de mil suziedades. Por una vez que haya de salir donde pueda ser vista, enviste su cara con hiel y miel, con unas tostadas y higos pasados, y con otras cosas que por reverencia de la mesa dexo de decir. Las riquezas las hazen a éstas hermosas y ser alabadas, que no las gracias de su cuerpo, que assi goze de mi, unas tetas tiene para ser doncella como si tres vezes oviesse parido; no parescen sino dos grandes calabaças. El vientre no se le ha visto, pero juzgando por lo otro creo que le tiene tan floxo como vieja de cinquenta anos. No sé qué ha

visto Calisto porque dexa de amar otras que más ligeramente podría aver y con quien mas holgasse, sino que **el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo**.

SEMPRONIO.- Hermana, parésceme aquí que cada bohonero alaba sus agujas, que el contrario desso se suena por la ciudad.

AREÚSA.- Ninguna cosa es más lexos de la verdad que la vulgar opinión [...]

Dans cet énoncé, Areúsa vient au secours de sa cousine Elicia pour ridiculiser et flétrir les charmes de Melibea. Son but est de détruire l'image positive véhiculée par Sempronio (« *aquella graciosa y gentil Melibea* »). L'énoncé mis en scène sous la forme d'une sentence populaire (« *el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo* ») stratégiquement placée à la fin de sa diatribe essentiellement axée sur les défauts physiques de Melibea se donne comme une généralisation et comme seule explication plausible à l'engouement de du maître de Sempronio, Calisto. Cette phrase courte, frappante, facile à retenir, qui paraît être inscrite dans la mémoire collective et reposer sur la prémisse du partage de savoirs antérieurs, arrive à *point nommé* pour discréditer le jugement positif ; en portant sur une erreur de perception, l'argument d'autorité puise sa force illocutoire dans l'empirisme incontestable mis en scène comme étant fourni par la sagesse globale. L'erreur de jugement est fondée sur l'altération du goût « *el gusto dañado* », sur la fréquence de ce travers « *muchas veces* » et ses conséquences néfastes qui renversent la réalité des choses : considérer ce qui est amer comme doux « *por dulce lo amargo* » est possible, pour preuve ce que dit la Sagesse des nations. C'est à partir de la sagesse collective, à laquelle elle prétend faire appel en point d'orgue de son discours, et à partir de son expérience personnelle – elle dit parler de Melibea en connaissance de cause : « *no la has tú visto como yo* » – qu'Areúsa se construit un *ethos* d'expert lucide et fiable destiné à favoriser l'impact de sa visée illocutoire : persuader Sempronio que l'image que Calisto et lui-même ont de Melibea est faussée, et ne correspond pas à la réalité.

Oui, sauf que l'argument est de mauvaise foi. En effet, en énonçant « *el gusto dañado muchas veces juzga por dulce lo amargo* » en lieu et place du proverbe attendu « *El gusto dañado muchas veces juzga lo dulce por agrío* » que connaît la société de son temps¹⁶, elle renverse délibérément la pensée commune (et donc le code culturel) en imposant à son interlocuteur un point de vue ne reposant pas comme il prétend le faire sur une forme figée cautionnée par la sagesse collective dont elle se prévaut. Cette stratégie quelque peu malhonnête ne peut que courir le risque d'une réfutation pour non-conformité, ce que ne

¹⁶ Proverbe attribué à Ovide.

manque pas de faire Sempronio : « *Hermana, parésceme aquí que cada bohonero alaba sus agujas, que el contrario desso se suena por la ciudad.* »

C'est alors qu'Areúsa fait voler en éclat le couple vérité/opinion commune, confirmant ainsi sa volonté d'opérer un renversement de la pensée systématisée pour faire admettre sa conclusion :

Ninguna cosa es más lexos de la verdad que la vulgar opinión, nunca alegre bivrás si por voluntad de muchos te riges. Porque éstas son conclusiones verdaderas. Que qualquier cosa que el vulgo piensa es vanidad, lo que habla falsedad, lo que reprueba es bondad, lo que aprueba, maldad. Y pues éste es su más cierto uso y costumbre, no juzgues la bondad y hermosura de Melibea por esso ser la que afirma.

Selon Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970 : 106), « Tant qu'un changement n'est pas désiré, il n'y a aucune raison de poser des incompatibilités ». Ici, face à la nécessité de faire admettre sa conclusion, Areúsa trouve « des raisons pour lesquelles [...] la règle devrait ne pas être appliquée : on en restreindra la portée et le sens, grâce à une argumentation appropriée, dont résultera une rupture des liaisons admises, un remaniement de notions. » (Perelman, 1970 : 282). C'est ainsi qu'elle justifie ses choix en recourant au lieu de la qualité : le préférable, ce qui détermine la norme n'est plus « ce que tout le monde pense », mais c'est le marginal, le déviant, l'original qu'elle valorise. Puisque « ce que tout le monde pense » se donne comme argument, la rébellion langagière met en scène une contre-argumentation pour dissocier la norme du normal. L'énoncé proverbial de départ délégitimé par Sempronio privant Areúsa de l'impact de l'autorité du proverbe qui rejait sur le locuteur, car « celui qui profère une sentence de son cru a le désavantage de ne pouvoir s'appuyer sur une autorité extérieure » (Amossy, 2010 : 103), celle-ci se réfugie dans la *para-doxa* pour rester maîtresse de l'échange. L'*ethos* transgressif vient ici se greffer sur l'*ethos* sentencieux pour dénoncer les idées reçues, avec une visée didactique.

2. La subversion ludique

Dans cet autre type de mise en scène, il est procédé au renversement d'une structure de type proverbial. Elle apparaît dans les satires, c'est-à-dire dans un cadre générique précis, où elle vise à faire rire l'auditoire et à solliciter sa sagacité. Elle consiste à s'emparer là aussi d'un discours appartenant à la Sagesse des nations pour le subvertir stratégiquement, en vue d'être accepté comme ludique et amusant par un groupe destinataire particulier, en l'occurrence les lecteurs de poèmes satiriques ; elle invite ces mêmes lecteurs à des actions et

à des attitudes coopératives de décodage ludique. Pour cela, l'offenseur crée dans son poème un espace d'interprétation et de connivence entre lui-même et son récepteur, alléché par l'implicite promesse de *paillardise*, en prenant la ou les femme(s) pour cible(s). Ce « jeu sur le langage » (Oddo-Bonnet 2009 : 30) qui « brise les carcans du figement » (*ibid.*) et dénature la phrase figée « par le biais d'une métamorphose savamment orchestrée (*ibid.*) est « tout à fait perceptible pour le lecteur attentif qui connaît le code, la norme, et qui entre ainsi dans un autre niveau de communication avec l'écrivain. » (*ibid.* : 27)

Dans le poème ci-dessous, de Solís y Rivadeneyra, l'énonciateur réagit contre une femme dont il vient d'avoir connaissance de la frivolité :

« A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes »

Tres supe ayer que tenías,
y oy he sabido otro más;
niña, a esta cuenta tendrás
más longanizas que días.
Las mañas de treinta tías
amor en tu pecho ha puesto;
pero ya que estoy dispuesto
a entrar en tu laberinto,
pasaré por ser el quinto
para irme acercando al sexto.

L'énoncé (vers 4) « *más longanizas que días* » est une subversion du discours figé qu'est le proverbe populaire *Hay más días que longanizas*, qui faisait l'éloge au XVII^e siècle de la tempérance et mettait en garde ceux qui mangeaient sans se restreindre. En leur signalant par l'allusion alimentaire (*longanizas* = saucisses) qu'il y a plus de jours (« *días*») que de saucisses, il invitait ceux qui étaient sujets au débordement à faire montre de plus de modération dans leur alimentation.

La subversion opère en deux temps : l'énonciateur appuie sa parole sur celle d'un autre et s'efforce de capter à son profit la valeur pragmatique du proverbe¹⁷ mais en pervertissant ce dernier par un double procédé :

¹⁷ L'énonciation proverbiale est foncièrement polyphonique ; l'énonciateur présente son énonciation comme la reprise d'un nombre illimité d'énonciations antérieures, celles de tous les locuteurs qui ont déjà proféré ce proverbe.

1) une interversion des lexèmes « *đas* » et « *longanizas* », de sorte que – sans que la morphosyntaxe de la phrase n'en soit du reste affectée – « *longanizas* » prend la place de « *đas* » et *vice-versa*,

2) une revalorisation du sens de « *longaniza* » (métaphore du sexe masculin), tout en rappelant le sens propre de saucisse qu'a le terme dans le proverbe, par le maintien d'une contrainte formelle forte qui ne produit qu'un changement de lexème et réactive l'énoncé proverbial initial pour laisser entendre que la dame n'a pas de soucis à se faire pour des lendemains d'abstinence : elle peut continuer à *manger* sans se restreindre. Cela laisse également entendre qu'elle n'est jamais rassasiée de manger des... saucisses (!), allusion gaillarde au fait que les amants – plus précisément leur synecdoque car ils sont réduits à un organe, une partie de leur anatomie –, ne vont pas manquer du fait qu'ils se succèdent à un rythme effréné¹⁸. C'est donc sur le terme « *longanizas* » que se superposent deux sens, un sens propre et un sens figuré. Il s'agit d'accrocher le lecteur sur cette base, en faisant percevoir deux énoncés en un, tout en mettant en évidence un *ethos* ludique qui vient pervertir l'*ethos* sentencieux avec lequel le proverbe se profère habituellement, par la production d'un nouveau proverbe en décalage par rapport à l'original¹⁹. Le détournement tel qu'on l'observe ici donne à voir un dédoublement énonciatif en deux systèmes d'énonciation distincts et hiérarchisés. Dans cet énoncé apparaît clairement la superposition de deux fragments d'énoncés : d'une part « *más longanizas que đas* », enchâssant (qui constitue le détournement) dont l'énonciateur est la voix poétique du sujet parlant et l'énonciataire le lecteur du poème, récepteur de ce détournement et destinataire du clin d'œil qu'il véhicule ; d'autre part, enchâssé (qui constitue le fragment détourné d'énoncé), le proverbe populaire « *Hay más đas que longanizas* », énoncé antérieurement, qui ne peut être attribué qu'à la « Sagesse des nations » (il appartient à un stock établi, à un patrimoine culturel) ou à un « ON-locuteur ».

L'écart touche donc un trait sémantique (polysémie de « *longaniza* ») mais n'affecte pas l'allusion proverbiale dans les notions ni l'isotopie que le proverbe véhicule : /insouciance/

¹⁸ « *Longaniza* » est mis pour « *amante* » : évidente référence phallique, synecdoque particularisante de la partie pour le tout, qui focalise délibérément la relation entre la dame et ses amants sur l'organe sexuel masculin ; la relation entre phallus (éludé) et « *longaniza* » est une relation de ressemblance au niveau de la forme. D'autres « *embutidos* » servent d'ailleurs également à désigner vulgairement le sexe masculin, comme « *butifarra* » par exemple).

¹⁹ Les proverbes, avec leur parallélisme grammatical, sémantique et rythmique, se prêtent particulièrement au détournement.

vs /prévoyance/ + /excès/ *vs* /pondération/ + « isotopie de la nourriture ». Il instaure une certaine connivence avec le lecteur, qui tient les rênes d'une interprétation *défoulatrice* de la chaîne signifiante nouvellement re-constituée, basée sur les allusions sexuelles, que les bonnes moeurs proscrivent, et la satire. La collision provoquée par le jeu de mots entre deux univers de discours crée une complicité entre énonciateur et récepteur, basée sur la surprise²⁰, le plaisir du décodage (l'activité individuelle de réception est favorisée) et l'effet cathartique de l'allusion obscène, qui foule aux pieds les codes moraux du langage de convenance.

L'image de la dame ainsi présentée est celle d'une femme peu chaste, portée à une sexualité débridée, à un penchant immodéré pour les plaisirs sexuels qu'elle assume pleinement puisqu'elle ne s'en cache pas. Ce comportement est dévalorisé par le locuteur, qui s'emploie à rabaisser les relations amoureuses par tous les moyens : en les envisageant sous l'angle sexuel et non sentimental, en réduisant les amants, par la synecdoque et la métaphore, à des organes sexuels *alimentaires*, en créant l'impression d'un nombre d'amants sans limites, il construit l'image d'une femme qui s'adonne sans scrupules au plaisir de la chair, l'image d'une créature insatiable et qui dit sans honte la vérité sur son mode de vie licencieux. D'une femme qui commet sans vergogne le péché de luxure.

Les armes insidieuses de la capture-perversion sont ici redoutables, car elles produisent une montée en puissance du rire aux dépens de la dame-cible. Le rire moqueur de l'offenseur se confond ainsi avec tous les rires qu'il va provoquer, sans limites dans l'espace et dans le temps, dont l'objet de son courroux va faire les frais. Les lecteurs deviennent donc les complices de l'offenseur et placent le locuteur dans un rôle de transmetteur de parole vexatoire.

Dans les deux cas qui viennent d'être analysés, les offenseurs produisent abusivement un énoncé auquel ils donnent l'apparence de la vérité générale puisée dans la sagesse collective – comme si la « sagesse humaine » (Barthes, 1970 : 25) servait de cautionnement au dit – ;

²⁰ Comme le dit Alexandra Oddo-Bonnet, « ce type de manipulation est remarquable car il crée un effet de surprise chez le lecteur, produit par le décalage entre la forme, calque formé à l'image d'un proverbe existant, et le fond, généralement une phrase pseudo-générique et comique. » (2009 : 26)

Ils se démarquent de cette caution de l'opinion publique et acclimatent le savoir collectif à *leur propre sauce*. Sans quitter la métaphore culinaire, nous dirons qu'ils veulent « garder le beurre et l'argent du beurre ». Le lieu proverbial est un moule, une forme vide dont la configuration parémique libère un « jeu » qui favorise l'interversion et rend possible l'actualisation.

c/ La falsification lexicale

La falsification lexicale figure dans l'éventail des opérations possibles de la stratégie de réinvestissement. Le mécanisme, qui porte sur l'essence même des mots, fonctionne de la façon suivante : 1) capture d'un ou des mots de l'interlocuteur, 2) falsification du ou des mots. Le but de la manœuvre est de pervertir le discours de l'offensée en faisant en sorte de lui ôter tout crédit et de mettre en scène le ridicule.

Il est procédé de la sorte dans l'extrait ci-après du roman *Nadie dura siempre*. Cet extrait ayant déjà fait l'objet d'une analyse, nous n'en rappelons que très brièvement la situation de communication : abordée dans le cadre de son travail par une femme qui sollicite une information de sa part (« ¿Dónde está el señor Pebo? »), Gilda (offenseur) active une stratégie consistant à faire subir au nom propre contenu dans cet énoncé interrogatif une déformation qui va *re-catégoriser* le référent et réorienter le discours :

-Oiga, ¿Me oye?

Una voz displicente la sacó de su sueño de eternidad inalterable.

No, pensó, no quiero oírte.

-Oiga, oiga, ¿Sabe si **el señor Pebo** va a tardar en volver?

Gilda no se movió. [...]

-Haga el favor -insistió aquella voz prepotente-, le estoy preguntando si sabe dónde está **el señor Pebo**.

Una mano la tocó en el hombro, una mano bien hidratada y con una manicura perfecta le faltó al respeto.

Se puso en pie, se volvió y vio a una mujer impecable: pelo perfecto, ropa elegante y bien planchada, zapatos nuevos, bolso carísimo, y una americana casi igual a una que Gilda tenía muerta de asco en su armario. En el brazo, un abrigo de pelo de camello. Le pareció que estaba viendo una caricatura grotesca de sí misma.

-¿Qué dice?- le preguntó Gilda molesta.

-¿Dónde está **el señor Pebo**? ¿Sabe si tardará en volver? -le espetó la mujer con aires de superioridad e indignación.

Gilda entendió una burrada y se quedó un momento sorprendida.

-¿Cómo? -preguntó.

- ¿Está sorda o qué? -contestó la histérica.

Y la volvió a tocar.

Entonces una furia poderosa le inundó la boca.

-No, no estoy sorda, pesada de mierda -le escupió-. ¿El señor Pebo? El señor Pebo está en tu culo, perra.

La echaron enseguida.

Dans les mots /pebo/ et /pedo/, la proximité articulatoire des deux phonèmes occlusifs /b/ et /p/, respectivement bilabial et dental, favorise la substitution du premier phonème par le second. En lieu et place du mot *Pebo* surgit le mot *Pedo*, porteur d'une charge sémantique d'autant plus grossière et dévalorisante - *Pedo*: (*grosero*) *Porción de gases intestinales expulsada de una vez por el ano* - qu'elle s'applique à un nom propre, jouant avec ce qui est d'ordinaire inaliénable chez l'individu, son nom, et réduisant le détenteur de ce nouveau patronyme ainsi créé à être ce que dit son nom, c'est-à-dire un *pedo*, et même un *Pedo* (un « Pet » *majuscule*). L'imposition de ce mot s'insère dans une modalité d'énonciation interrogative, identique à celle de l'autre (l'offensée), et donc tout autant empruntée à cette dernière.

Mais le travestissement opéré sur le nom propre permet de dérouter la question de la cliente (désireuse de savoir où se trouve Monsieur Pebo) en replaçant la localisation sur, et même dans le corps de l'autre : « *El señor Pebo está en tu culo* », localisation rendue possible par le travestissement précédemment opéré. Ainsi la cliente devient-elle la cible (par métonymie anale) de la riposte. Au lieu de répondre à sa requête et d'informer sur l'endroit où se trouve Monsieur Pebo (d'une manière générale un employé satisfait toujours à la demande d'un client), Gilda, violant les lois d'informativité et d'exhaustivité, amène son adversaire à faire l'hypothèse que l'énoncé délivre un autre contenu, implicite et gravement offensant : *tu me déranges, tu me touches, tu insistes, je n'ai pas l'intention de te renseigner et je veux te rabaisser et te remettre à ta place. Donc, ton Monsieur « *Pebo* » tu vois ce que j'en fais ? : un « *Pedo* » ! Le détournement de « *Pebo* » en « *Pedo* » que Gilda assume pleinement est le résultat d'un calcul qui vise à imposer sa vision du monde à la cliente en ridiculisant ses propos dans le but de la dégrader.

11.4. Détournement et rapports de places

Les différentes tactiques de la stratégie de détournement mises en lumière ci-dessus ont une incidence sur les relations réciproques construites dans l'échange. Cette incidence se fait sentir dans de nombreux passages, qu'il s'agisse des mises en scène du ridicule, de celles du « sous-dire », ou bien encore des réinvestissements en tous genres. Ainsi, le sujet qui n'accepte pas la place où il est convoqué, ou qui n'accepte pas d'être remis à sa *place* peut, par le biais du détournement, se donner l'opportunité de modifier son positionnement vis-à-vis de son partenaire de discours.

Pour illustrer ce point, nous prolongeons l'analyse du dernier extrait analysé (*Nadie dura siempre*) qui est représentatif de la volonté de *re-définition* des places à travers le choix de cette stratégie.

C'est en s'emparant des mots de l'autre et en tournant son discours en ridicule que Gilda bâtit son propre discours dévalorisant : un discours scato-centré, avec enclosure prédicative injurieuse « *pesada de mierda* », agrémenté d'une localisation précise « *está en tu culo* » et clos par l'axiologique négatif « *perra* » à l'effet pétrifiant.

Gilda répond ainsi à celle qu'elle veut dégrader ; sa volonté de dégradation passe par une injure réactive, proportionnée à l'affront subi, sous forme de réponse à la question qui lui était posée : « *¿Dónde está el señor Pebo?* », ressentie comme une agression d'autant plus forte qu'elle était assortie d'une agression corporelle. Cette agression, jugée insupportable par sa double composante physique et verbale, demande d'autant plus réparation que l'autre renvoie à Gilda une image insupportable : l'image d'elle-même, dans un miroir qui accentue et ridiculise ses traits, « *le pareció que estaba viendo una caricatura grotesca de sí misma* ». Cette image de l'autre soi-même, construite à partir de l'aisance économique affichée, de l'attention portée à l'apparence – l'aspect de l'interlocutrice est soigné jusqu'au bout des ongles, au sens littéral du terme : « *con una manicura perfecta* »), correspond exactement au stéréotype de la grande bourgeoise que Gilda rejette : *bien hidratada, perfecta, impecable, perfecto, elegante, bien planchada, nuevos, carísimo, pelo de camello*. Qui plus est, cette image est complétée par un ton, « *voz prepotente* », et une attitude qui dénotent que l'interlocutrice se place dans une position supérieure : « *con aires de superioridad* ». Cette place auto-accordée génère du reste la réaction outrée de la cliente vis-à-vis de l'inertie de Gilda, liée à la réticence de cette dernière à lui donner le renseignement qu'elle demande :

son indignation montre qu'elle se trouve face à une situation inhabituelle pour quelqu'un accoutumé à voir ses demandes exécutées sans délai. Dès lors, Gilda est submergée par la colère, et ne peut exorciser ce sentiment qu'en détruisant l'image impeccable qui lui fait face, une image sans défauts, d'une propreté et d'une tenue parfaite²¹, qui ne pêche²² pas. Pour procéder à la destruction de l'impeccable, elle n'a désormais d'autre choix que celui de la souillure qui passe par l'avilissement moral *via* la salissure et la dégradation opérée sur les mots de l'autre et la ridiculisation de son discours, tremplin qui va permettre le passage aux mots orduriers.

Cette destruction de la caricature de soi (voir dans l'autre l'image ridicule de soi-même) s'opère donc par la caricature verbale (*Pebo* → *Pedo*), dans un mouvement de double specularité : Gilda et sa caricature, le mot *Pebo* et sa caricature. La tactique qui consiste à subvertir les mots de l'autre trouve toute sa justification : travestir le discours de l'autre pour le faire correspondre à l'image de travestissement qu'il donne, celui d'une caricature. La réponse n'est pas seulement une réponse immédiate, elle s'inscrit à l'intérieur d'un espace social plus large qui renvoie à l'au-delà du contexte immédiat, du cadre strict sur lequel porte l'interaction.

11.5. Conclusion

Les tactiques mises en œuvre, qui passent par les mises en scène du ridicule et de l'évitement, jouent principalement sur le registre de l'implicite et sur la transgression délibérée de la maxime de quantité. L'offenseur procède par non-dit, par *sous-dit*, profère des énoncés qui nécessitent un décodage dont il délègue le soin à son interlocuteur, offensaire et/ou offensée. Il n'hésite pas à solliciter les compétences linguistiques et encyclopédiques de son auditoire, sans omettre de lui fournir des indices en nombre suffisant pour orienter efficacement ce dernier sur le terrain où il veut le faire aller, tout en préservant ses propres intérêts en matière de *faces* (ce qui n'est pas le cas par exemple lors de la profération d'injures vocatives où l'*ethos* agresseur et violent subit le plein fouet le *retour de flammes* sur sa propre image). Dans les satires, les circonvolutions du détour empruntent la voie du /ludique/ qui passe par la complicité avec l'auditoire. L'*ethos* qui se construit dans les opérations qui ont pour nom *aposiopèse* ou *préterition* est un *ethos* qui

²¹ Parfaite = qui est au plus haut dans l'échelle des valeurs.

²² Impeccable < peccare = pécher.

se montre mesuré, se donne des apparences de badinerie et de bienveillance, dénote un souci de maîtrise de soi mais aussi de roublardise et de calcul, de malveillance même. Quant au maniement du ridicule, la distanciation méprisante opérée crée une relation nécessairement dissymétrique qui pose l'offenseur en position haute : il est maître de la situation. Les émotions semblent dans tous les cas moins débordantes. Les sinuosités de l'implicite détachent le discours de la ligne directe, pourtant plus économique mais qui s'avère moins rentable en termes d'efficacité dans les contextes où elle est laissée de côté. Le désamorçage opéré par les tactiques d'écart, qui n'affichent pas ouvertement et clairement les choses, rend plus difficiles les objections. L'engagement du locuteur prend du recul.

Si l'on devait mener une réflexion plus poussée inspirée par le fonctionnement et les vertus argumentatives du sous-entendu tout spécialement à l'œuvre dans cette stratégie, celle-ci porterait sur la question de se demander quelle formulation, de l'explicite ou de l'implicite, est finalement la plus violente et la plus efficace. Au vu des effets des mécanismes étudiés, la réponse n'est pas aisée, et il est difficile de se montrer catégorique. Du reste, Catherine Kerbrat-Orecchioni (1998) n'omet pas de mettre en lumière les nuances et la complexité :

En principe, la formulation explicite est plus violente et plus efficace, exprimée directement, une assertion est plus péremptoire, une requête plus comminatoire, une critique plus blessante... Et on ne peut qu'être d'accord avec Roland Barthes et Joseph Rovin, lorsqu'ils déclarent préférer à l'expression brutale d'un ordre, ou d'une opinion raciste, une formulation plus feutrée. [...] Mais les choses ne sont pas aussi simples.

Et de citer A. Davidson : « *indirect speech acts can be used to express anger and extreme rudeness* ».

Il nous semble aussi que « les choses ne sont pas aussi simples » : la stratégie qui passe par les mises en scènes qui jouent sur l'implicite est plus manipulatrice car elle dissimule, plus hypocritement, de façon moins assumée, des intentions peu louables et non dénuées de mauvaise foi. L'efficacité de la manœuvre est plus insidieuse, plus déroutante, car « le récepteur est d'autant plus vulnérable aux contenus implicites que leur perception est souvent, en quelque sorte, " subliminale " ; plus blessante et venimeuse, car elle opère parfois avec la perfidie de la flèche du Parthe, plus sadique aussi » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 294). L'offenseur donne souvent l'impression de se délecter, de savourer son effet, de s'amuser de l'autre comme un chat avec une souris, de se donner des airs de supériorité. Il ne descend pas sur le terrain de son adversaire, mais le *prend de haut*. Et lorsqu'il parle

dans le dos de l'offensée, à un auditoire dont elle ne fait pas partie, ce qui se dit sur elle à travers un *ethos* mesuré, sympathique et *a priori* de bonne foi est plus facilement accrédité que des propos outranciers dont on condamne souvent l'excès. Autrement dit, ce type de manœuvres peut aussi produire une argumentation qui *fait mal*, sous des dehors qui donnent l'apparence d'être moins redoutables.

Qu'elles s'emploient à détourner le capital d'autorité attaché à certains textes pour bénéficier de l'autorité attachée à ce type d'énonciation ou qu'elles procèdent à des subversions et à des falsifications pour créer un univers de discours à même de représenter ses intérêts, les tactiques de réinvestissement montrent que l'offenseur est un opportuniste. Habile exploitateur de l'existant, il modèle ce dernier à sa convenance, pour les besoins de la cause et des avantages offerts par les formes entérinées et répertoriées, dans le but d'y adosser sa volonté d'*agir contre*.

Plus particulièrement, dans l'exploitation qui est faite du discours religieux, elles sont utiles à apporter un type de preuve de poids : le « caractère moral de l'orateur » qui rend le mot grec *ethos*. Comme le précise Michel Dufour (2008 : 67), « exploiter son *ethos* est une ressource offerte au locuteur afin d'accroître la crédibilité d'un discours, dont la vérité ne s'impose pas d'elle-même ou n'émerge pas de preuves relevant du logos ». Ainsi l'image de solennité que l'offenseur donne de lui-même quand il se coule dans le modèle du /religieux/ sert spécialement ses intérêts à établir la preuve de sa légitimité à injurier. Mais pas seulement : la solennité du discours religieux peut aussi être exploité à des fins de menace, à des fins satiriques, à des fins politiques.

Quant aux détournements proverbiaux et langagiers, ils montrent des offenseurs plutôt habiles, qui se sortent de certaines situations de communication où ils sont en difficulté par des « jeux » qui, s'ils ne sont pas exempts d'une certaine mauvaise foi et d'une certaine dose de mépris pour l'autre, savent exploiter les opportunités offertes par les formes figées et les proximités lexicales et phonétiques, qui s'avèrent être des recours efficaces en face-à-face, tout aussi pervers que ceux déployés dans les constructions satiriques. Le discours offensant est soumis à une manipulation de la *doxa* qui mystifie l'auditoire, il apparaît marqué par le leurre en cherchant à construire un consensus sur des bases minées.

Chapitre 12

Les stratégies de piégeage

Chapitre 12 . Les stratégies de piégeage

Ce chapitre regroupe les techniques d'argumentation fondées sur le piège. Leur dangerosité est liée au fait qu'elles revêtent, à des degrés divers, un caractère insidieux dont le but est la privation de la liberté de mouvement et d'action dans le cadre discursif. Non pas que les techniques dont il a été question jusqu'ici soient exemptes de contraintes. Mais celles-ci, plus que toutes autres, se caractérisent par le fait qu'elles opèrent par dissimulation ou poussent avec force à suivre des orientations tendancieuses et même, dans les cas les plus extrêmes, *coincident* l'auditoire dans des *mâchoires* faites de mauvaise foi et même de violence verbale, en s'en prenant à ses faiblesses et/ou à sa sensibilité.

Les tactiques de piégeage ainsi définies sont classées en trois catégories : la première comprend les mécanismes de ruse, où s'inscriront les procédés implicites pernicieux qui font intervenir l'art de la dissimulation ; la seconde examinera les terrains de la contrainte sur lesquels la persuasion n'opère pas par les voies rationnelles mais en forçant l'auditoire, sur des terrains tels que ceux des valeurs censées avoir été intégrées, l'exploitation des lieux, l'art des questions, ainsi que celui des orientations infléchies par les connecteurs argumentatifs. Le dernier volet couvrira les arguments du *pathos*, parmi lesquels se trouvent des arguments situés aux confins de l'argumentation et considérés comme « des déviations d'arguments logiques ou quasi-logiques. » (Robrieux, 2005 : 197).

12.1. Les mécanismes de ruse

a/ Mode opératoire

La ruse est l'ingrédient stratégique de base du savoir-faire rhétorique qui pratique l'art de la dissimulation en *jouant* sur les apparences. Le discours offensant utilise pour ce faire des procédés de camouflage qui cachent pour rendre indécélable, entendant ainsi se *donner des airs* extérieurs de vraisemblance pour assurer plus efficacement la mission d'influence qu'il s'est fixée, tout en se prémunissant des contre-attaques éventuelles.

Les voies (les voix ?) qui leur en donnent les moyens sont les voies souterraines de l'implicite. Comme le précise O. Ducrot dans *Dire et ne pas dire* (1991) la grande force de l'implicite est due au fait que certaines valeurs, certaines positions ont d'autant plus d'impact qu'elles sont

avancées sur le mode du *cela va de soi* et glissées dans le discours de façon à ne pas constituer l'objet déclaré du dire. Elles échappent ainsi à la contestation, s'imposant d'autant mieux à l'auditoire qu'elles se donnent comme des évidences qui n'ont pas besoin d'être formulées en toutes lettres.

Dans ce texte fondateur, l'utilisation de ce *dire et ne pas dire* est perçue dans une perspective argumentative au sens large :

Une [...] origine possible au besoin d'implicite tient au fait que toute affirmation explicitée devient, par cela même, un thème de discussion possible. Tout ce qui est dit peut être contredit. De sorte qu'on ne saurait annoncer une opinion ou un désir, sans les désigner du même coup aux objections éventuelles des interlocuteurs. Comme il a été souvent remarqué, la formulation d'une idée est la première étape, et décisive, vers sa mise en question. Il est donc nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti pris personnel, de trouver, si elle s'exprime, sur un moyen d'expression qui ne l'étale pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable. (Ducrot, 1991 : 6)

b/ La présupposition

Parmi ces voies, le chemin de la présupposition fait partie de ceux qui permettent aux offenseurs de mettre la trajectoire interprétative *sur les rails*, en parvenant à faire passer à côté d'un contenu *officiel* inscrit dans le propos un contenu officieux qui, déjouant la vigilance de l'allocutaire, parvient à s'imposer sur le mode du « *cela va de soi* ». En générant ainsi l'illusion de « ce qui va sans dire » la présupposition manipule l'auditoire, le rendant prisonnier d'un trajet interprétatif qui donne un statut d'évidence à ce qui, traité comme *allant de soi*, ne prend pas la peine de s'énoncer.

Dans cet ordre d'idées, laissons la parole à C. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 24) :

Les présupposés n'ont pas le même statut linguistique (donc juridique parfois), que les posés. Ils ne se prêtent pas aux mêmes types d'enchaînements (réfutatifs en particulier) : plus enfouis, il n'est pas toujours nécessaire de les « relever ». Moins perceptibles, moins « importants » (en apparence), plus discrets : ce sont bien des contenus implicites. Mais cette discrétion en même temps fait leur force, et les dote d'un pouvoir manipulateur.

Après ce bref exposé des contours de ce mode opératoire, il importe d'en comprendre le fonctionnement dans les textes.

L'extrait suivant, tiré de la pièce de théâtre *Los misterios de Madrid*, présente le cas de l'injonction comminatoire proférée par Luis qui somme une dame de la haute noblesse d'annoncer sa venue à son mari : « *Anúncianos a tu amo, el Marqués del Pinar* ». Ce contenu

officiel menaçant – par l'injonction qu'il contient pour la face de celle-ci – lui permet de faire passer un contenu officieux d'autant plus injurieux qu'il est enfoui, présupposé dans le thème, à savoir : « tu as un maître ». Cette *information en sous-main*, qui n'est pas présentée sous les traits de l'objet principal du message, fonde néanmoins la matière première injurieuse de ce dernier. En effet, il est procédé avec elle à une redéfinition du statut de ladite Marquise : du statut de /épouse/ le présupposé imprime *ipso-facto* une rétrogradation à celui de /domestique/ comme un pré-requis frappé du sceau de l'évidence¹. « L'acte d'ordonner prend alors pour fonction reconnue de manifester une supériorité hiérarchique » (Ducrot, 1991 :17).

Un procédé identique est activé par Salvador (*El inmateral*) quand il injurie et frappe Eva après que celle-ci a repoussé sa demande en mariage, en légitimant son acte punitif par ces mots : « *Ha llegado la hora de castigar la maldad* » en donnant à la « *maldad* » qui définit le comportement d'Eva des allures d'existence incontestable.

Dans le roman *Dime quién soy*, le gradé allemand injurie Amelia en lui faisant observer avec une ironie mordante qu'elle a vite oublié son amant pour d'autres bras (ce qui est faux) et que par conséquent rien ne l'empêche de profiter lui aussi de la situation ; il introduit alors la prémisse fallacieuse : « *Ya que no guarda las ausencias* » portant ainsi sur Amelia un jugement moral auquel il donne un caractère incontestable en gommant toute subjectivité apparente. Il ne s'agit là en réalité que d'un point de vue qui n'est aucunement le reflet de la vérité et qui n'a valeur de preuve que pour l'argumentation qu'il construit en contexte ; ce présupposé lui permet d'établir une relation de cause à effet : puisque vous n'êtes pas fidèle à un seul homme, je peux vous inviter à dîner, avec le sous-entendu, *et plus si affinités*.

La technique est aussi à l'œuvre dans un passage de la *Famosa comedia de Santa Teodora* où l'argumentation de l'offenseur, portant sur l'acte d'abandon d'un enfant, repose sur un présupposé immergé dans l'évidence de ce qui refuse de s'expliciter parce que tombant sous le sens : les mères n'abandonnent pas leurs enfants. Ce constat *évident* devient ainsi un *phénomène* qui justifie la demande d'explication de la part du locuteur, l'effet pragmatique étant de faire prendre conscience à l'offensée de l'inhumanité de son comportement :

¿Cómo es posible que así

¹ Dans la même optique, l'ordre donné a AUSSI comme intention « d'affirmer, sur le mode implicite, qu'on est en situation d'en donner ». (Ducrot, 1991 : 9-10)

arrojas al que formaste en tus entrañas? [...]
 Monstruo de aquestas montañas
 ¿la prenda de tus entrañas
 te puedes dejar así? (Claramonte, 2007)

De façon plus détaillée, dans le tournoi d'injures qui suit, lors d'un échange *IN-PRA*, le recours à l'art de la dissimulation forme l'armature de l'argumentation de façon subtile ; l'une de ses composantes est la mauvaise foi assumée de l'offenseur, qui fait partie d'une technique de déstabilisation de l'adversaire, destinée à faire sortir cette dernière de ses gonds, et qui se met en scène sous la forme d'un questionnement sur lequel l'attention se porte plus particulièrement :

LA MUJER.- ¡Gandul, rascatripas!
 EL CHICO.- Mujer
 LA MUJER.- Te daba una hostia...
 EL CHICO.- ¿Le pegaría a un pobre parado?
 LA MUJER.- Hasta desollarte.
 EL CHICO.- **¿Dónde se le quedaron la solidaridad, los cien años de honradez?**
 LA MUJER.- Deja de cachondearte de mí o te mato vivo. Aquí mismo. (*Dedos*)

Fidèle à sa stratégie de renchérissement de son propre discours, et comme excité par la gradation des menaces à son encontre, C va s'attaquer à deux valeurs de M, la solidarité et l'honnêteté, en les présupposant. En effet, dire : «-¿Dónde se le quedaron la solidaridad, los cien años de honradez?» présuppose : 1) l'existence de ces valeurs, 2) que M possédait ces valeurs (la phrase POSE qu'elle ne les a plus, ce qui présuppose qu'elle les avait). C continue ainsi à poursuivre la déconstruction des modèles moraux qu'il *présuppose* être ceux de M (il n'en a jamais été ouvertement question dans leur échange) pour mettre en lumière un décalage, voire un fossé, entre la violence de la production verbale de son adversaire et l'apparence qu'elle semble donner, celle d'une femme pétrie de bons sentiments et de bonne conscience. En sabordant de cette manière ironico-agressive² le système de valeurs de M, C alimente la fureur de sa cible.

² Reconnue comme telle par M : « *Deja de cachondearte de mí* ». La dimension de l'ironie est ici une dimension agressive, dans la mesure où elle se produit dans le cadre d'un combat à mort, selon les propres mots de M : *o te mato vivo*.

c/ Les mises en scène de l'argumentation causale

On appelle argument causal tout argument mobilisant une relation de cause à effet, que cette relation soit exploitée dans les prémisses, ou fasse l'objet de la conclusion. (Dufour 2008 : 295)

1. Les énoncés paratactiques

Parmi les techniques de camouflage les plus utilisées figurent aussi celles qui opèrent dans l'argumentation causale par l'absence de marques. Autrement dit, la connexion entre les énoncés s'établit sans l'intervention d'un connecteur explicite. « On pose alors un énoncé *p* comme autorisant à poser *q*, mais sans spécification supplémentaire » (Maingueneau 1991 : 236). C'est ce que permettent les énoncés dans lesquels la parataxe, opportunément mise à profit, permet d'asséner des certitudes par le renoncement à *toute liaison précise entre les parties*. Le recours à ce type d'énoncés impose d'autant mieux un enchaînement que ledit enchaînement naît d'une inférence forcée : le destinataire doit rétablir le lien et, pour cela, il doit le reprendre à son compte, du moins provisoirement. C'est ainsi que les énoncés sans démarcation parviennent à renforcer leur autorité argumentative.

Cette stratégie est à notamment à l'œuvre dans les *mises en scène* des relations de cause à effet. Dans les énoncés ci-après, l'absence de marque est une... marque de la volonté de faire comme si l'enchaînement logique coulait *de source*.

Dans cette optique, examinons en premier lieu l'énoncé proféré par une Doña Blanca en furie contre sa fille (*El Comendador Mendoza*) : « *Tú no puedes ser monja. La mala sangre del Comendador hierve en tus venas* » : il ne fait aucun doute ici que la relation qu'il convient à coup sûr de rétablir entre les deux énoncés juxtaposés : « *Tú no puedes ser monja* » et « *La mala sangre del Comendador hierve en tus venas* » est une relation causale. C'est l'énoncé « *La mala sangre del Comendador hierve en tus venas* » (p) qui autorise à poser « *Tú no puedes ser monja* » (q). En y regardant de plus près, l'argument qui prétend être valide contient une prémisses implicite qui joue ici le rôle de loi, de règle ou de principe assurant la validité de l'enthymème :

Pour être nonne, il faut un sang pur – majeure passée sous silence –, or, *La mala sangre del Comendador hierve en tus venas* – mineure –, donc, *no puedes ser monja* – conclusion.

Ce principe se veut catégorique en vertu d'une règle qui fixe l'incompatibilité sur une /loi du sang/ décidée unilatéralement et arbitrairement par Doña Blanca qui prétend imposer le dictat que l'impiété d'un père rejaillit sur sa fille, obérant *sans autre forme de procès* toutes les chances de cette dernière de se consacrer à Dieu. Le processus causal impose l'absence de discussion quant à l'implacabilité de la loi, alors qu'il serait possible de défendre l'idée qu'avoir un père impie n'a rien d'incompatible avec le fait de croire soi-même en Dieu et de vouloir être nonne. Mais le travail souterrain opéré qui escamote la subjectivité et radicalise la règle entend faire avorter dans l'œuf toute dialectique.

Ce n'est pas sans raison que de nombreux vocatifs sont majoritairement situés dans le contexte immédiat postérieur de phrases contraignantes en établissant un lien de cause à effet sans qu'aucun élément de jonction ne vienne assurer l'orientation du mouvement de la pensée :

- 1) ¡Necesitáis la mortificación vosotras, **guarras**!
- 2) ¡Yo sí que he de reír, cuando te echen del convento a patadas, **ladrona**! (*La monja alférez*)
- 3) ¡Cierra la boca, **bellaca**! (*La Saturna*)
- 4) ¡Silencio digo, **vocinglera**! (*Las brujas de Barahona*)
- 5) ¡Respóndeme, **traydora**! (*La Celestina*)
- 6) ¡Aléjate, **puta**! (*La escriba*)
- 7) ¡Tenlo por dicho, **culebrilla ruin**! (*La monja alférez*)

Portant une volonté d'emphase et d'agressivité, les insultes vocatives soulignées en caractères gras fonctionnent ici comme une prosodie codifiée de morphèmes à valeur d'aggravation. Quand l'offenseur dit à sa cible à la fin d'un tournoi d'injures où l'un et l'autre se sont copieusement insultés « *vete al infierno, ramera* » (*Las joyas de la serpiente*), il ne tente probablement pas de persuader la femme qu'elle est une *ramera*. Beaucoup plus certainement tente-t-il d'accroître la force illocutoire de son acte directif : « *Vete al infierno* » par lequel il la chasse du domicile, en légitimant son droit à prétendre énoncer un tel acte menaçant par un lien implicite de cause à effet. La valeur pragmatique des insultes est donc de potentialiser la valeur exhortative des énoncés contraignants par un effet de désignation condamatoire. Autrement dit, ici l'insulte est plus moyen que fin, en ce sens où la finalité pragmatique de l'acte d'insulter ne se contente pas de blesser et de rabaisser pour nuire à la face de sa cible, mais se rattache à la recherche d'une efficacité au service d'une stratégie d'intimidation et d'intimation qui passe par une mise en scène à valeur explicative. Ainsi l'énoncé « *vete al infierno, ramera* » se laisse t-il percevoir comme : « Parce que tu es une

ramera, j'ai le droit de t'envoyer en enfer ». En d'autres termes, c'est une sorte de micro-raisonnement où « *ramera* » est un argument en faveur de la conclusion « *vete al infierno* ». Dans ce scénario causal simple (réduit à l'intervention d'une seule cause), la conclusion « *vete al infierno* » s'explique par le /devoir agir/ : ce que fait ici l'insulte, c'est lester du poids de la causalité factuelle implicite la légitimité de l'offenseur à agir (ordonner, punir, menacer, etc.). Dans cette configuration, l'offenseur assure ses arrières en présentant son agir sous les marques du « cela va de soi » : *une *ramera* mérite ce traitement, et le lien logique est si évident que je n'ai pas à le produire.

Dans le dialogue suivant, l'insulte vocative « *pécora* », juxtaposée à l'injonction « *suéltale* », sert de caution à la brutalité de l'ordre donné par Doña Blanca à sa belle-fille (lâcher son petit-fils qu'Amelia, la mère de l'enfant, tient dans ses bras) :

-¡Por favor, doña Blanca, sea usted buena! -suplicó la señorita Laura. Póngase en su lugar, es la madre del niño y tiene derecho a verle.

-¡Menuda pécora! Si quisiera a su hijo no lo habría abandonado dejándolos a él y a su marido para irse con otro hombre. ¡Suéltale, **pécora**! -gritó al tiempo que tiraba del brazo de Javier.

L'énoncé « *Si quisiera a su hijo no lo habría abandonado dejándolos a él y a su marido para irse con otro hombre* » présuppose : « elle a abandonné son mari et son fils » ; l'usage de la structure hypothétique de l'irréel indique que le procès n'appartient pas à sa réalité, et qu'il est représenté en corrélation avec un cadre hypothétique antérieur rendant impossible son ancrage dans le réel. Le raisonnement implicite est : une femme digne de ce nom n'abandonne pas sa famille. Or elle a abandonné les siens. Donc elle n'est pas une femme digne de ce nom. Conclusion : elle mérite l'insulte « *pécora* ». Le dit de l'énoncé « *suéltale, pécora* » implicite un dire qui pourrait s'énoncer sous la forme : *comme c'est une sale garce (elle est partie avec un autre homme, elle a abandonné son fils, son mari, sa famille) alors elle est déchue de ses droits de mère et moi, en tant que grand-mère de l'enfant et responsable de lui en l'absence de mon fils, garant de la morale, je lui nie le droit de voir son fils et je lui ordonne de le lâcher. En fixant ainsi la nature de la belle-fille dans une altérité dégradée, l'axiologique neutralise toute velléité de revendication et donne une légitimité à l'ordre sans avoir à justifier de quoi que ce soit quant à cette prise de position subjective.

2. La motivation des actes

La démarche rhétorique des offenseurs porte souvent sur la motivation de leurs actes (gestes ou paroles) ; ils expliquent alors leur /devoir agir/ en donnant la « raison d'être des choses » qui, comme le précise Hélène Fretel, les ont « poussé[s] à agir » (2007 : 364). Mais derrière l'expression de la cause se cachent des présupposés qui permettent le passage de l'argument causal à la conclusion par le recours à des *topoi*. L'argumentation causale charrie ainsi un mouvement souterrain implicite.

Dans les deux énoncés suivants, l'offenseur donne la raison de son geste violent envers l'offensée (il l'a frappée). Les prémisses « *por tortillera* » et « *por gilipollas* » présupposent respectivement « *eres una tortillera* » et « *eres una gilipollas* ». Elles renvoient à des *topoi* tels que « les "*tortilleras*" doivent être corrigées » / « les "*gilipollas*" doivent être corrigées » :

1) Voz del Chico. –Esto, para que te enteres. (*Ruido de un golpe*). **Por tortillera.** (*Dedos*)

2) ¡Esto te pasa **por gilipollas!** La próxima vez te vas a pensar las cosas, que eres tú muy lista. (*Predestinadas*)

Le raisonnement sous-jacent est un syllogisme : 1. Les « *tortilleras* » (i.e. les « *gilipollas* ») doivent être corrigées. 2. Tu es une « *tortillera* », donc tu dois être corrigée (conclusion → je te frappe). C'est donc en vertu d'une « règle selon l'offenseur » que le châtement est appliqué.

Dans la même veine, la gardienne allemande du camp de prisonnières (*Dime quién soy*) profère à l'intention d'Amelia qui la supplie de lui laisser voir son amie condamnée à la pendaison : « *No, no verás a esa zorra de tu amiga que va a recibir lo que se merece por traidora* », présupposant par « *esa zorra de tu amiga* », « ton amie est une sale garce », et par « *por traidora* », « ton amie est une traître ». Ce contenu pré-asserté fournit l'armature à l'argumentation causale qui s'y adosse, étayée par la voix d'un On-locuteur qui condamne la trahison comme une déviance méritant d'être sanctionnée ; la raison du châtement à venir s'établit selon le raisonnement suivant : 1) les traîtres sont châtiés, 2) ton amie est une traître, 3) donc elle doit être châtiée.

Dans certains énoncés, la mention d'un rapport causal constitue une prémisse, donc une raison qui justifie la manifestation d'un effet : « **Zorra, que eres una zorra** » (*Santas y putas*). Ici, l'argument est circulaire, dans la forme manifeste : *p* donc *p* = tu es une « *zorra* », donc

je t'insulte en te disant « *zorra* ». L'offenseur prétend ainsi que *p* est la cause de *p* : ce que constate la prémisse « *eres una zorra* » est considéré comme la cause de ce que prétend la conclusion « *zorra* » (*je fais de toi une garce). Le processus devient *naturel* puisqu'il contient son principe (sa cause) en lui-même. Il y a perception de deux événements dont l'un, la cause (« *que eres una zorra* ») est présenté comme antérieur à l'autre, l'effet (« *zorra* »). Dans ce scénario, le marqueur *que* a pour mission d'établir le lien qui rapproche cause et effet, il est chargé de *garantir* que ce lien causal existe, qu'appui est pris sur l'expérience humaine et que le lien de causalité doit être accepté. L'on a affaire à un type de rationalisation, soit une sorte de justification de ce qui est donné au départ comme une certitude : « *eres una zorra* » est admis au préalable pour des raisons qui ne se disent pas, et qui restent *hors question*.

Dans *El lapiz del carpintero*, roman de Manuel Rivas, un dénommé Herbal, garde franquiste venu arrêter chez lui un médecin républicain (le docteur Da Barca) est pris à parti par des femmes qui se dressent violemment contre la patrouille en proférant des malédictions, en crachant et même en agressant physiquement les gardes. Cette rébellion féminine fait réagir Herbal, qui pointe son arme sur elles. À ce point de tension extrême, l'intervention de l'un de ses camarades l'empêche de commettre l'irréparable. Surgit alors la parole injurieuse : « *¿Qué carajo le veis a este cabrón? ¿Qué os da? ¡Putas, que sois todas unas putas!* »

La présence de l'axiologique négatif *putas*, qui clôt le discours, situé aux deux extrêmes de la dernière phrase, en position initiale puis en position finale, dans deux propositions juxtaposées, fait apparaître la figure de l'épanadiplose. En appellatif tout d'abord, il est proféré avec valeur d'insulte infamante et vise à ranger les couturières dans l'altérité, c'est-à-dire dans la catégorie des femmes dont le comportement suscite l'opprobre initiale.

En disant « *que sois todas unas putas* », l'énonciateur pose comme acquis ce qu'il serait normalement censé démontrer en le donnant d'emblée comme un /bien-fondé/ pré-existant : *je dis ce que je dis parce que vous êtes véritablement ce que je dis, compte tenu de ce que vous avez fait ; soit le micro-raisonnement suivant : vous êtes des « *putas* » (donnée empirique, hors question) donc je vous insulte en vous traitant de « *putas* »³.

³ Au-delà de la volonté manifeste de dévaloriser ces femmes, la visée illocutoire de l'énoncé est d'extérioriser une frustration impossible à contenir et de permettre au locuteur de donner libre cours verbalement à la

d/ Les questions rhétoriques

Dans les stratégies de ruse, on range pour finir **les questions rhétoriques**, suivant ainsi la classification de O. Ducrot qui, dans son ouvrage *Dire et ne pas dire* (1991) classe ces questions parmi ce qu'il nomme les « manœuvres stylistiques », terme employé « lorsque la manifestation du contenu implicite repose sur une sorte de ruse du locuteur. » (*ibid.*)

Sachant, par exemple, que le destinataire va chercher les motivations possibles de l'acte d'énonciation accompli, et, s'il croit cet acte honnête, va s'interroger sur les conséquences des faits annoncés, le locuteur cherche à prendre le destinataire à son propre jeu, à diriger à distance ses raisonnements. Pour cela, le locuteur fournit au destinataire les données susceptibles de l'amener à telle ou telle conclusion. Il peut arriver que la manœuvre du locuteur soit pleinement réfléchie, en entendant par là qu'il décide d'abord l'effet qu'il veut obtenir chez le destinataire (c'est-à-dire le raisonnement qu'il veut provoquer), et cherche ensuite les mots qui sont à même de le déclencher. Dans ce cas, et si, de plus, les données sont truquées et l'intention ouvertement hostile, on est tout près de certaines pratiques politico-policières relevant de l'intoxication. [...] L'évolution arrive à son terme lorsque la signification primitivement explicite est oubliée, et totalement remplacée par celle qui mettait en jeu, primitivement, un mécanisme discursif. Ainsi en est-il dans l'interrogation dite "rhétorique", qui ne sert plus à rien d'autre qu'à marquer une incertitude, et qui a perdu sa valeur d'interrogation, son pouvoir d'obliger autrui à répondre. (Ducrot 1991 :14-15)

Ce procédé de ruse fait appel à un savoir partagé et non soumis à une interrogation véritable : admis comme *allant de soi*, il crée une évidence qui fonde la base de l'argumentation. C'est pourquoi A. M. Paveau (2006 : 177) nomme ce type de questions « interrogations "génériques" », à la suite d'A. Bouacha :

J'appelle interrogations "génériques", à la suite de M. Ali Bouacha, des phrases interrogatives généralisantes qui présupposent la vérité prédiscursivement admise de la réponse attendue et donc finalement inutile. La rhétorique a depuis longtemps identifié cette forme sous le nom de interrogation oratoire (ou question rhétorique), mais M. Ali Bouacha en donne une interprétation renouvelée. Les interrogations génériques, qui constituent en fait des assertions renforcées, lui semblent désigner prioritairement à la fois un engagement et un désengagement du locuteur qui adosse son propos à un savoir ou une croyance communément admis [...].

L'auteur souligne aussi le « pouvoir argumentatif du côté de l'imposition de l'évidence » de ces manœuvres stylistiques, lié à « un ancrage prédiscursif dans l'universel » (2006 : 179), caractéristiques que l'on retrouve dans deux constructions :

colère qui l'anime, après qu'il a été empêché de réagir par des moyens plus radicaux envers ces femmes rebelles. La répétition de l'axiologique résonne dans ce sens comme l'expulsion par sa bouche des balles qui n'ont pu sortir par le canon de son arme, elles sont un dérivatif réparateur de l'attitude hostile à son encontre et à celle de ses camarades, et une tentative de rétablissement de l'autorité bafouée.

1) ¿No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo,
con ser casadas entrambas,
y la de Martin del Pozo,
habiendo apenas pasado
dos días de desposorio? (*Fuenteovejuna*)

2) ¿Si me quiero ahorcar, no habrá cordeles?
¿Faltarán que me acaben desventuras?
¿Tosigo no hallaré, veneno y hieles? (*Riesgos del matrimonio en los ruines casados*)

En (1), face à Laurencia qui repousse ses avances, le Commandeur présente habilement comme une évidence un argument *a majori ad minus* (du plus grand au plus petit)⁴ fondé sur l'induction (il a obtenu les faveurs de femmes dont le statut matrimonial les rendait encore plus inaccessibles qu'elle) destiné à persuader Laurencia qu'il est inutile de lui résister. La question rhétorique est doublement offensante : non seulement elle compare l'offensée aux autres femmes qu'il a séduites, mais elle se base sur une double hiérarchie : qui peut le plus peut le moins (* j'en ai séduit de plus « difficiles à séduire » que toi).

En (2), la série des questions génériques de la première strophe sont à interpréter comme des (fausses) demandes de confirmation à un interlocuteur qui n'est interrogé que de façon rhétorique, puisque l'énonciateur répond de l'intérieur au « si » hypothétique. Elles créent ainsi une relation argumentative, puisqu'elles sont destinées à faire admettre les hypothèses formulées. Ces phrases interrogatives perdent leur caractère d'incertitude sur la vérité ou la fausseté de leur contenu et indiquent très clairement les intentions du locuteur⁵ proposant une sorte de signe matériel d'interrogation, qui correspond à une nuance déjà existante en latin (Catach, 1997 : 39), le signe de *l'écho*, qui ne laisse pas libre la réponse attendue (l'interrogation), qui n'attend pas même de l'autre oui ou non (question à double choix), mais tout simplement une *confirmation*⁶. Le sujet, qui « s'est mis au clair à l'intérieur de lui-

⁴ Il correspond à l'adage « qui peut le plus peut le moins ».

⁵ « C'est bien en structure profonde que naît le signe, dans le tréfonds de *l'intention de sens* du scripteur » (Catach, 1997 : 38)

⁶ « Exemple d'intentionnalité : l'interrogation. Ces constatations de visée et d'adaptation sont particulièrement claires, par exemple, dans l'interrogation et autres modalités comme l'ordre, la défense, etc. On pose une question à quelqu'un en attendant de lui *une* réponse, et pas une autre. Ainsi, au VIII^e s., un certain Hildemar, secrétaire d'Alcuin et conseiller de Charlemagne, proposait trois sortes de signes matériels d'interrogation différents, correspondant à des nuances qui remontent d'ailleurs au latin, et sont reconnues aujourd'hui par les spécialistes, entre autres critères d'après l'intonation. Le signe de la *question* d'Hildemar attendait de l'autre oui

même pour dire quelque chose, n'en est qu'à la moitié de son parcours : il a en effet à réussir son message. Il veut être compris, suivi, plaire, enfin parvenir à obtenir ce qu'il cherche. Que fait-il ? Il adapte ses signes et sa phrase. En fait, il répond lui-même à l'avance » (*ibid.* : 40) ; le locuteur répond à l'hypothèse qu'il a tout précédemment posée : « *No habrá* » (question fermée, latin *nonne*, réponse attendue : « oui »). Ce simulacre de dialogue est caractérisé par la relation argumentative entre les énoncés, qui nie toute possibilité d'interrogation de la part du récepteur, qui se trouve obligé de souscrire à la conclusion (la réaction du public est considérée, même de manière forcée, comme évidente, et n'appelle pas de réponse). Les arguments fournis par les interrogations et les assertions au futur donnent des raisons présentées comme suffisantes pour faire admettre la réalisation de l'acte envisagé par l'hypothèse, car ils s'appuient sur des présupposés à l'intérieur de la structure discursive du dialogue : la corde (« *cordeles* »), dont on ne peut nier qu'elle est un instrument efficace pour qui veut se pendre, ou le poison violent (« *tosigo* ») qui s'avère redoutable pour qui veut mettre fin à ses jours. L'énonciateur présente ainsi habilement comme des évidences des arguments pour expliquer que les moyens pour se tuer ne manquent pas. Ces énoncés fonctionnent comme une démonstration, qui entraînent une contrainte pour le récepteur, en posant des actes de discours obligent ce dernier à accepter les solutions proposées, puisqu'il n'a pas la possibilité d'y répondre et qu'elles lui sont imposées. En s'appuyant sur ce préconstruit, le but de l'énonciateur est de rejeter la proposition de se marier en plaçant la femme au centre de cette rhétorique de l'indignation obligeant le lecteur à réagir contre l'idée du mariage comme valeur positive.

Mais ces « manœuvres stylistiques » ne sont pas infaillibles, elles « ne peuvent réussir que si elles ne sont pas reconnues, que si le destinataire ne se rend pas compte de la ruse dont il est l'objet. » (Ducrot, 1991 : 15) ; elles aboutissent parfois à un échec du point de vue pragmatique. Dans l'extrait de *Fuenteovejuna* observé ci-dessus, Laurencia déjoue la tentative du Commandeur de l'enchaîner à une conclusion défavorable pour elle et hautement offensante. Au raisonnement : ce n'est pas la peine de résister, j'en ai séduit de plus coriaces, tu n'as aucune chance, donc laisse-toi faire (donne-toi à moi), elle rétorque

ou non, celui de l'écho une confirmation. Seule l'interrogation laissait véritablement libre la réponse attendue (c'était très important à l'église pour les Psaumes et les « répons » des croyants, où toute interrogation réelle et développée n'était pas bonne à dire et devait être évitée, chacun devant savoir exactement comment il fallait répondre. » (Catach, 1997 : 39)

que les *proies* précédentes qu'il se vante d'avoir séduites n'étaient pas si coriaces qu'il veut bien le dire, neutralisant de la sorte l'argument *a majori ad minus* : « Esas, señor, ya tenían, / de haber andado con otros, / el camino de agradaros; / porque también muchos mozos / merecieron sus favores. »

12.2. Les terrains de la contrainte

a/ L'exploitation des valeurs et des lieux communs

Le type d'argumentation qui se développe ici cherche à persuader « non par des voies rationnelles, mais en forçant l'interlocuteur ou l'auditoire sur le terrain des valeurs qu'il est censé avoir intégrées, ou en profitant de son inexpérience dialectique. » (Robrieux, 2005 : 199)

Si l'argumentation est indissociable de la situation d'énonciation, c'est-à-dire du statut du locuteur et de l'auditoire, elle ne peut être indépendante des croyances de ce dernier, des valeurs de la communauté en question, etc⁷. Les valeurs et les lieux communs sont des moyens d'amener l'interlocuteur sur le terrain de la contrainte ou de la ruse.

1. L'exploitation des valeurs

Pour être possible, l'argumentation offensante contre le récepteur féminin nécessite, comme toute argumentation, un accord préalable entre l'orateur et l'auditoire. Au fondement et au terme de l'argumentation se trouvent des valeurs universelles, présumées (elles sont admises sans preuves) et formelles. J. J. Robrieux (2005 : 199) précise à leur sujet qu'elles

sont des repères moraux admis par une société donnée. Elles jouent à peu près le rôle des axiomes et des théorèmes en mathématiques. Ce sont en quelque sorte des « lieux éthiques ». On peut les classer en deux catégories : les valeurs abstraites et les valeurs concrètes. [...] Les valeurs abstraites peuvent être universelles, admises de ce fait par tout homme quels que soient l'époque et le lieu considérés comme le Bien/Mal et le Beau/Laid. [...] Les valeurs concrètes sont des réalités tangibles qui, si elles peuvent être communément admises, revêtent des contenus différents en fonction des contextes et des époques.

Le caractère manipulateur des valeurs est dû à leur statut de présupposés. Ainsi, pour Olivier Reboul :

⁷ La Rhétorique aristotélicienne et les développements du *Traité de l'Argumentation* insistent beaucoup sur l'importance d'un terrain d'accord que le locuteur suppose avoir en commun avec l'auditoire.

Les valeurs sont à la fois au fondement et au terme de l'argumentation. Plus encore que les faits, elles varient avec les auditoires. Certes il est des valeurs universelles, mais elles sont formelles ; toute société admet sans doute le juste et le beau, mais avec des contenus bien différents. [...] Faut-il donc renoncer aux jugements de valeur pour parvenir à l'objectivité ? Dans les domaines de l'argumentation-juridique, politique, esthétique, éthique, etc. – c'est impossible, car toutes les questions : innocent ou coupable ? utile ou nuisible ? beau ou laid ? bien ou mal ? s'y formulent en termes de valeur. Disons que, comme les faits, les valeurs sont présumées ; (Reboul, 1991 : 171)

Dans l'argumentation offensante envers la femme, les valeurs fournissent aux offenseurs un type de terrain propice pour argumenter non par des voies rationnelles mais par la contrainte : l'auditoire est forcé sur le terrain de valeurs qu'il est censé avoir intégrées, il est contraint de réagir par rapport à des présupposés (et même des préjugés) incontestables, d'où la place accordée ici aux valeurs parmi les arguments contraignants qui entrent dans l'élaboration des stratégies de piégeage.

Parmi les valeurs manipulées par les offenseurs, l'une de celles qui sont fortement sollicitées dans notre corpus est la valeur de /dignité/. Par ce terme emprunté au latin *dignitas* (fait de mériter, mérite), on désigne communément les qualités d'une personne digne d'estime, de considération, de prestige – avec un glissement vers l'apparence, l'honorabilité, la beauté majestueuse – en l'opposant à la personne indigne dont on considère qu'elle ne mérite pas, qu'elle ne convient pas. Le recours à cette valeur permet aux offenseurs d'inscrire l'objet-femme dans un rapport de non convenance et, dans l'absolu, dans un état méprisable et infamant. La cible frappée du sceau de l'indignité n'étant pas à la hauteur, n'étant pas conforme à ce qui est attendu d'elle, ne peut que susciter une *in-dignation* revêtue d'un caractère de légitimité, puisque sous-tendue par une valeur partagée par la communauté (et donc par l'offensée elle-même). Cette indignation se manifeste par un sentiment de colère (les actions heurtent la conscience morale) et justifie l'injure qui, par son effet stigmatisant, exclut la cible de toute capacité à assumer un rôle ou une fonction, installant dans un même mouvement le mépris et la honte pour inconvenance morale.

De nombreux exemples sont en mesure d'illustrer ce procédé, et l'offensée peut être condamnée sur des plans différents, relevant pour les uns de la chose publique, et pour les autres du domaine privé et familial. L'exercice de la parole injurieuse qui prend appui sur cette valeur est également sous-tendu par des enjeux plus complexes qui s'inscrivent au croisement des domaines individuels et collectifs dans des hiérarchies correspondant à des systèmes de représentation organisés autour de notions d'éthique sociale et d'ancrage dans

des codes moraux comme celui de l'honneur, avec ses règles et ses valeurs centrales à des époques données. À certaines époques nombre d'injures graves sont liées à l'atteinte à l'honneur, du fait que l'honneur féminin, fortement sexualisé, est un enjeu majeur qui concerne aussi l'honneur de la lignée toute entière : l'atteinte à la vertu, à la fidélité, à la virginité dépasse ainsi le cadre privé pour rejoindre celui de la sphère publique, espace des rumeurs et de la fabrication de la réputation qui peut détruire et humilier. Comme le dit par exemple Melibée à Célestine :

¿Querías condenar mi honestidad por dar vida a un loco, dexas a mi triste por alegrar a él, y llevar tú el provecho de mi perdición, el galardón de mi yerro? ¿Perder y destruir la casa y honrra de mi padre por ganar la de una vieja maldita como tú? (*La Celestina*)

Dans ces cas de figures, le schéma injurieux est le suivant : offenseur → injure → offensée + famille offensée

Voyons maintenant comment opère l'exploitation manipulatrice qui est faite de la valeur de dignité à travers une rébellion langagière qui a lieu sur le plan public et plus précisément sur le terrain de la fonction politique, où les valeurs patriotiques de la femme peuvent être remises en cause à partir d'un jugement négatif sur sa façon de se conduire vis-à-vis de son pays. Cette configuration est patente dans les deux énoncés suivants : le premier présente une scène de confrontation entre la reine d'Espagne Isabelle la Catholique et sa fille Jeanne dans *Juana del amor hermoso*; le second est le réquisitoire, déjà analysé pour d'autres raisons, contre la ministre de la santé du gouvernement Rajoy, Ana Mato :

1) Isabel.- ¿Y qué le vas a decir a solas a Felipe?

Juana.-... (*Un silencio*). Je t'aime... Je t'aime, Philippe...

Isabel.- ¿Qué palabras infernales son ésas...?

Juana.- Las que le voy a decir a mi amor nada mas echármelo a los ojos... Yo te amo, Felipe, yo te amo...

Isabel.- Ay, ¿pero quién eres tú, que no te conozco...? ¿De dónde sales, demonio...? (*Esto último lo ha dicho elevando la cruz*) Tú no eres española, hija mía, tú eres judía... ¿Pero qué va a ser de España con una reina hablando en francés como una furcia...? (*Juana del Amor Hermoso*)

2) Señora Ministra

[...] Le recuerdo a todas estas mujeres para que no se atreva a apropiarse de su memoria a la hora de defenderse de las acusaciones que pesan sobre quién se hizo cargo de las facturas de su casa, de sus viajes y de las fiestas de cumpleaños de sus hijos. No se atreva a esconderse tras ellas precisamente usted, que es cómplice del desmantelamiento del sistema público de salud, de la retirada de recursos para el cuidado de la dependencia, para el cuidado de nuestros mayores, para la protección de las mujeres víctimas de violencia [...]. Ya hemos visto en un año al frente de su ministerio que usted no va a hacer nada por conseguirlo así que, al menos, afronte sus responsabilidades. (*Carta abierta a la ministra Ana Mato*)

Le terrain d'entente sur lequel les offenseurs – le personnage de la reine Isabel et la journaliste Nuria Varela – bâtissent leur argumentation est le suivant : la responsabilité qui échoit à la femme investie d'un rôle politique majeur en Espagne exige une moralité sans faille. La femme qui assume, ou va assumer une fonction de gouvernement et de représentation, se doit d'avoir une conduite exemplaire. C'est ainsi que la valeur morale de dignité légitime à la fois le discours offensant d'Isabel envers sa fille Juana, dont le comportement est jugé indigne d'une future reine⁸, et la lettre ouverte de la journaliste envers Ana Mato, dont la conduite professionnelle est jugée indigne de la fonction qu'elle occupe.

Si, dans les deux cas, l'argumentation repose sur une incompatibilité entre la fonction existante ou à venir et les actes de la personne, le contenu de ce qui fonde la valeur de dignité diffère : pour Isabel, reine d'Espagne, la dignité est entendue comme la réserve, la retenue liées au rang à tenir en tant que future reine, des valeurs qui s'opposent à la vulgarité, au laisser-aller, à l'inconvenance de la démonstration sentimentale outrancière des déclarations amoureuses affichées, qui plus est, en français, fussent-elles envers son époux ; pour la journaliste Nuria Varela, la dignité de la ministre de la santé est entendue comme l'aptitude à défendre les intérêts des citoyennes victimes de violence, la préservation d'un système de santé, la probité morale, et la résolution de recourir à la démission de ses fonctions. Toutes ces valeurs s'opposent à l'incapacité de la ministre à assumer efficacement son rôle en se rendant complice du démantèlement du système de santé, de la restriction budgétaire dans les secteurs de la protection des personnes âgées ou victimes de violence, à un comportement outrancier reposant sur le manque d'exemplarité (dépenses pharaoniques à des fins personnelles en temps de crise, soupçons de prises d'intérêts). Mais si les contenus diffèrent, ce qui demeure sanctionné en (1) comme en (2) est un écart par rapport à un repère moral présenté comme admis par le corps social : l'offense qui naît de l'accusation d'indignité stigmatise aussitôt la cible parce qu'elle la précipite hors du champ d'une des valeurs autour de laquelle la conscience citoyenne fonde sa confiance envers ses gouvernants : la /dignité morale/.

Variant selon les auditoires, les valeurs sont opportunément convoquées pour être soumises à hiérarchie – qui dit valeurs dit hiérarchie des valeurs – et donc à instauration de rapports de force. Pour servir l'argumentation construite à charge contre une cible féminine objet

⁸ Le terme de dignité désigne aussi la charge qui donne à quelqu'un un rang éminent.

d'opprobre, même les valeurs universelles se voient elles aussi soumises à évaluation et détronées par d'autres valeurs de rang généralement inférieur. Le procédé est courant dans les satires, où certaines valeurs sont *sacrifiées* au profit d'autres valeurs.

Dans la *cuarteta asonantada*⁹ de León de Arroyal, le but de l'énonciateur est de condamner la vénalité d'Antonia, femme belle et jeune qui considère le mariage non pas comme un engagement désintéressé mu par des sentiments nobles (amour, tendresse, affection, admiration...) mais au contraire comme un calcul stratégique, en vue de s'assurer un avenir à l'abri des contingences matérielles. L'argumentation de l'énonciateur face à un tel comportement se construit donc opportunément sur la valeur marchande d'Antonia : c'est la dévalorisation de celle-ci au rang d'objet qui permet de stigmatiser ledit comportement. Cette dévalorisation conditionne toutes les autres : dévalorisation de la beauté (élément essentiel de la *transaction*), du mariage (réduit à un échange de *bons procédés*), du mari (évalué lui aussi : épousé parce qu'il est riche, il est vu sous l'angle de sa valeur marchande). La dégradation, procédé de base de la satire, s'effectue à partir d'une exploitation des valeurs : la victime est dégradée, sa vénalité est exemplaire, son sens moral absent : *Tu es à lui parce qu'il t'a achetée. Sur l'échelle des valeurs, c'est le /Beau/ (valeur abstraite universelle) qui se soumet à l'/Argent/ (valeur concrète) :

Epigrama LX

A Antonia

Con el viejo Juan te casas
 porque es rico, bella Antonia.
 bien puede llamarte suya,
 pues te vendes, y te compra

Antonia tombe sous l'accusation de lucre : elle est présentée comme une femme qui envisage le mariage contracté comme un moyen de satisfaire ses intérêts matériels. La fortune du futur époux, défini par l'épithète « *rico* », constitue le motif de son engagement matrimonial (lien causal : te casas *porque* es rico) puisqu'il va être pourvoyeur de confort, de bien-être, et certainement aussi de position sociale privilégiée. C'est ce comportement intéressé qui prête le flanc à la raillerie.

La valeur /mariage/ apparaît donc sous la forme prosaïque d'une transaction mercantile entre vendeur et acheteur ; l'acte bilatéral est souligné par la symétrie de construction du dernier vers « *te vendes* » et « *te compra* » qui met en scène l'action commerciale (vendre et

⁹ Seuls les deux vers pairs ont une rime assonante en [o], les vers impairs restant *sueltos*.

acheter) dans laquelle Antonia apparaît à la fois comme le vendeur du *produit* et le *produit* lui-même, et Juan seulement comme le *client*¹⁰.

Présentée en tant que produit, et qui plus est produit consentant (puisqu'elle se vend elle-même : « *te vendes* »), Antonia est dévalorisée par l'énonciateur, qui la ravale au rang de marchandise (- animé/- humain) en la dotant d'une valeur marchande, évaluée en termes de beauté : « *bella Antonia* ». C'est donc le caractère esthétique de son aspect physique qui lui confère son prix, sa valeur vénale. Le vieux Juan, en somme, achète sa beauté, associée sans aucun doute à sa jeunesse, élément implicite ici. Le /Beau/ valeur abstraite universelle¹¹, soumis à une négociation mercantile, est rabaisé car, selon l'énonciateur, la beauté d'Antonia a un prix, au sens propre de l'expression¹².

2. Les lieux communs

Dans la conception aristotélicienne, le *topos*, est un moule dans lequel un grand nombre d'énoncés peut se couler.

L'on partira de la définition des lieux communs donnée par Olivier Reboul :

Au sens le plus ancien et le plus simple, le lieu est un argument tout fait que le plaideur peut placer à tel moment de son discours, souvent après l'avoir appris par cœur. [...] On nomme classiquement ces lieux « lieux communs », car ils s'appliquent à toute sorte d'argumentation. Ils sont bien différents de ce qu'est devenu pour nous le lieu commun ; celui-ci n'est qu'une opinion banale exprimée de façon

¹⁰ Le connecteur argumentatif « *pues* » place le rapport entre les futurs mariés sur le seul terrain de la transaction commerciale, excluant par là-même l'emploi du possessif comme moyen de montrer l'attachement par les liens sacrés du mariage (faire sienne une femme, c'est la choisir entre toutes les autres). Il lie deux unités sémantiques : la possession (« *bien puede llamarte suya* »-P-) et l'acquisition (« *te vendes, y te compra* »-A-) : celui qui acquiert une femme peut se prévaloir de la « posséder » en déclarant sienne la femme qui s'est laissée acheter. Le processus argumentatif choisi par l'énonciateur : *P pues A* est de commencer par dire P, puis de se justifier ensuite avec A. La propriété de *pues* est de légitimer l'assertion contenue dans le troisième vers (« *bien puede llamarte suya* »).

¹¹ Les valeurs abstraites peuvent être universelles, c'est-à-dire admises par tout homme quels que soient l'époque et le lieu considérés : le bien, le beau, le bon, le pur, l'absolu, le parfait, le vrai en font partie (Robrieux, 2005 : 199).

¹² L'énonciateur envisage la relation qui s'établit contractuellement comme une relation non égalitaire. Partant du postulat qu'Antonia s'est vendue comme un produit, elle appartient à celui qui en devient de fait propriétaire, et qui va exercer à son profit exclusif, grâce au mariage, son droit de propriété. Juan devient acquéreur, et de fait possesseur, d'un bien humain. L'énonciateur confère à Juan le droit de se proclamer légitimement (« *bien puede* ») détenteur de ce bien, puisqu'il a été acquis en tant que tel. Antonia, préalablement dévalorisée parce que présentée comme un produit, se trouve ici doublement dévalorisée, en tant que produit d'une transaction commerciale et en tant qu'objet désormais possédé.

stéréotypée. Alors que le lieu commun classique est un schème d'argument s'appliquant aux données les plus diverses. Techniquement, il s'oppose au lieu propre, type d'argument particulier à un genre de discours. Ainsi des lieux judiciaires :

Nul n'est censé ignorer la loi.

Une loi ne peut être rétroactive. (Reboul, 1991 : 63)

Il est abondamment recouru dans le corpus à des lieux communs, notamment à ceux que le *Traité de l'Argumentation* (1970 : 112-128) nomme les « lieux du préférable »¹³ qui expriment un consensus très général sur le moyen d'établir la valeur d'une chose.

Parmi ces lieux sollicités dans les discours offensants envers la femme, ceux dits de la « quantité » – une chose vaut mieux qu'une autre chose pour des raisons quantitatives – et de la « qualité » (la valorisation de l'unique) sont majoritaires.

Les exemples proposés ci-dessous offrent l'avantage de permettre l'observation d'une mise en scène d'un lieu dérivé du lieu de la qualité, que l'on nomme *lieu de l'unicité*. L'on s'attachera principalement à montrer comment ce lieu peut être sujet à hiérarchisation opposée, et comment la mise en scène de l'unique au détriment du plus grand nombre peut aboutir à la construction de deux discours offensants, où le lieu permet de défendre une thèse et son contraire.

Les deux textes convoqués pour l'illustration sont deux extraits d'œuvres littéraires, l'un emprunté aux *Coplas de las calidades de las donas* de Pedro Torroella, déjà mentionnées et dont on ne présente que les deux dernières strophes, l'autre à un roman de Carlos Luis Zafón, *El juego del ángel*.

Dans un discours critique vis-à-vis des femmes, qui se déploie dans douze strophes consécutives, la dame de la treizième et dernière strophe du poème de Torroella est présentée comme la femme qui sort du lot commun. Elle fait figure d'exception et, en tant que telle, devient objet de louanges. Les vers des douze strophes précédentes ne la concernent donc pas. L'énonciateur est formel sur ce point qui lui donne même le pouvoir

¹³ Actuellement, il existe de nombreuses classifications des lieux, qui se réclament d'Aristote. Perelman & Olbrechts-Tyteca (1970 : 112-128) traite des lieux sous l'aspect du préférable, qui permet d'argumenter en faveur d'un choix. Il distingue entre les lieux : de la quantité, quelque chose vaut mieux que quelque autre chose pour des raisons quantitatives (ce qui est admis par le plus grand nombre est meilleur que ce qui est admis par un petit nombre) ; de la qualité, comme supérieure à la quantité : ainsi la valorisation de l'unique ; de l'ordre, l'antérieur est supérieur au postérieur, le principe à l'effet, etc. ; de l'existant, ce qui vaut mieux que ce qui est seulement possible ; de l'essence, est préférable ce qui incarne le mieux une essence.

de les dé-faire (« *desfazeys* »). En même temps, le fait d'ériger une figure d'exception permet à ce dernier, dans le même mouvement, de valider l'existence (la réalité) de la non exception (la figure commune), et d'inférer que si son discours ne s'applique pas à celle qu'il présente comme exceptionnelle (précisément parce qu'elle est exceptionnelle), il s'applique au contraire à toutes celles qui ne sont pas des figures d'exception, c'est-à-dire à des femmes ordinaires, dans le sens de normales, celles dont la nature et le comportement s'inscrivent dans l'ordre des choses, selon la loi de la nature qui sert de valeur de référence : « *pues les son naturales* »¹⁴. En effet, en se singularisant – dans la mesure où elle rentre en conflit avec une *normalité* à laquelle elle n'obéit pas –, l'exception confirme l'existence d'une *normalité* fixée par le discours, « *aquesta es la condición*, et se définit par rapport à cette *normalité* ainsi établie.

XII

Aquesta es la condición
de las mugeres comuna,
pero virtud las repuna
que les consiente rasón;
asy la parte mayor
muchas disponen seguir,
et tanto han meyor loor
quando el defecto mayor
ellas merescen venir.

Conclusión

XIII

Entre las otras soys vós,
dama de aquesta mi vida,
del traste común salida,
una en el mundo de dos;
vós soys la que desfaséys
lo que contienen mis versos
vós soys la que merescéys
renombre, et loor cobréys
entre las otras, diversos.

En plaçant sa description de la nature et du comportement des femmes dans la voie argumentative de cette normalité, l'énonciateur donne à ce qui n'est qu'un jugement de valeur un statut de vérité non discutable, de légitimité. En se définissant par rapport à la normalité des choses, l'exception définit des modes de conduite, une loi du genre, à laquelle

¹⁴ L'exceptionnel est ce qui est hors de la loi commune.

vont être soumises de fait toutes celles que vise ce discours : les femmes en général, les femmes dans l'ensemble. Elle confirme de ce fait la règle établie par le lieu commun instituant que « l'exception confirme la règle ». L'énonciateur pare ainsi son discours d'un vernis de non contestable.

Voyons maintenant comment le lieu de l'unicité ainsi exploité peut être renversé. Il s'agit du passage de *El juego del ángel*, déjà analysé en partie pour d'autres motifs, où David, un jeune écrivain trentenaire, trouve en rentrant chez lui Isabella, la jeune fille de dix-sept ans engagée comme secrétaire particulière, vêtue et maquillée de façon inaccoutumée (elle porte une robe qu'elle a trouvée dans un coffre appartenant à l'ancien propriétaire des lieux) :

Isabella se había vestido de señorita fina, con el pelo recogido y unas líneas de maquillaje que la hacían parecer una mujer diez años mayor.

-Te veo muy guapa y elegante -dijo fríamente.

-¿Casi como una chica de su edad, verdad? ¿Le gusta el vestido?

-¿De dónde lo has sacado?

-Estaba en uno de los baúles de la habitación del fondo. Creo que era de Irena Sabino. ¿Qué le parece?

¿A que me queda que ni pintado?

-Te dije que avisaras para que vinieran a llevárselo todo.

-Y lo he hecho. Esta mañana he ido a la parroquia a preguntar y me han dicho que ellos no pueden venir a recoger nada, que si queremos podemos llevarlo nosotros.

La miré sin decir nada.

-Es la verdad -dijo ella.

-Quítate eso y ponlo donde lo encontraste. Y lávate la cara. Pareces...

-¿Una cualquiera? -terminó Isabel.

Negué, suspirando.

-No. Tú nunca podrías parecer una cualquiera, Isabella.

-Claro. Por eso es por lo que le gusto tan poco -murmuró dándose la vuelta y dirigiéndose a su habitación.

Tout ce passage repose sur la mise en scène d'un jeu de la séduction de la part d'Isabella. L'acmé dramatique du dialogue réside dans l'assertion négative de David : « *Tú nunca podrías parecer una cualquiera, Isabella* ». Alors que jusque-là la jeune fille ne rompt pas le dialogue envers et contre tout, l'assertion négative de David arrive comme un camouflet insupportable, qui la fait quitter la scène de l'échange verbal. *A priori*, le lieu de l'unicité, qui dérive du lieu de qualité¹⁵, est le lieu commun par excellence du discours galant.

¹⁵ « Le lieu de qualité sert [...] de base à l'argumentation sur le meilleur, l'unique, l'original ou l'extraordinaire. Ce peut être le lieu de l'élitisme, selon lequel le difficile est préféré au facile, le risque à la stabilité et l'opinion d'un seul à celle de tous. » (Robrieux, 2005 : 204)

Isabella pourrait se sentir flattée d'être distinguée parmi toutes les autres, de se voir conférer une image qui la met à part par rapport à l'ensemble des autres femmes. Mais elle est au contraire offensée : par sa vêtue, par son maquillage, elle qui revendique au contraire justement la reconnaissance d'être une femme, c'est-à-dire avoir atteint le plein développement de sa féminité, se voit refuser l'appartenance à la catégorie de celles qui constituent le pendant de l'homme, et partant, se voit refuser tout espoir de faire naître le désir chez l'énonciateur ; elle veut être une femme comme les autres, appartenir à la catégorie /femme/, car c'est seulement en intégrant cette catégorie qu'elle peut séduire David. Elle ressent donc la mise à l'écart qui est faite d'elle, « *parecer una cualquiera* », comme une injure, comme s'il lui disait * tu ne seras jamais une femme, lui refusant toute possibilité de le devenir.

Le locuteur utilise qui plus est l'argument de l'excès. Pour faire passer en force sa vérité et réfuter à l'extrême le lieu de la quantité proposé par Isabella en questionnement (question d'Isabella : revendication du lieu de la quantité¹⁶ ; besoin de conformisme, d'identification à la masse, d'égaliser les autres femmes), il s'appuie sur l'hyperbole, à travers l'adverbe « *nunca* » qui sonne le glas des prétentions d'Isabella à être une femme normale (dans la norme). Il la prive ainsi de toute aspiration à ressembler aux autres femmes. La phrase prononcée par David, qui pourrait dans d'autres contextes être prise comme un compliment (être considérée comme unique, être distinguée des autres) passe ici aux yeux d'Isabella pour être la pire des injures : la non-reconnaissance de sa maturité sexuelle, qui la prive de toute aptitude à créer un rapport de séduction avec l'homme plus âgé qu'elle et qui ne lui est pas indifférent. En faisant cela, David menace gravement la face positive de la jeune fille (la qualité de sa propre image qu'elle cherche à faire reconnaître et apprécier par David) et l'image qu'elle a d'elle-même. Il la ridiculise. Ainsi la supériorité du rare sur le commun peut-elle être ressentie comme une offense.

Par l'étude du lieu de l'unicité dans les deux textes ci-dessus, force est de constater qu'il peut être fait par les offenseurs une exploitation des lieux adaptée à leurs objectifs d'influence. La forme même du lieu, et la plasticité qu'elle permet, autorise l'exploitation d'un jeu opportuniste.

¹⁶ « Le lieu de la quantité est celui qui fait appel au plus grand nombre » (Robrieux, 2005 : 202)

À côté du lieu de la qualité, les énonciateurs fondent aussi à de nombreuses reprises leur argumentation sur le lieu suivant : « est préférable ce qui assure le moindre mal ».

Cette assertion est illustrée par un passage du roman *La colmena*, où la jeune Victorita répond en pensée à l'exhortation de sa mère, qu'elle se remémore, qui l'enjoignait à quitter son fiancé malade :

Victorita no consigue dormirse; le salta el recuerdo de su madre, que es una bestia.

-¿Cuándo dejas a ese tísico, niña?

-Nunca lo dejaré, **los tísicos dan más gusto que los borrachos.** (*La colmena*)

Un extrait de la pièce *Juana del amor hermoso* va permettre d'analyser de manière plus approfondie la mise en scène qui est faite du lieu de la quantité dans les énoncés offensants. Ce lieu du préférable est convoqué dans un contexte de la querelle qui oppose Isabel, reine d'Espagne, à sa fille Juana. Il tient à l'incompatibilité, pour la mère, des sentiments amoureux de sa fille Juana avec son statut de /fille de souverains/ et de /future reine d'Espagne/. À l'évocation par Juana d'un baiser sur la bouche à son mari : « *besar en la boca es la más excelsa expresión del amor...* », Isabel devient violente et menaçante, brandissant le spectre de l'hérésie et de l'enfer : « *A ese Erasmo de Rotterdam, tanta porquería, no vas a tener hueco en el infierno donde puedas reposar un día* ». Devant la détermination de sa fille, « *Yo voy a ser fiel a mi destino* », elle laisse éclater sa colère : « *Ese es el pago, ¿eh? Y todo por un sujeto que te tiene esclavizada a su cama y te va dejando preñada por todas partes como a una coneja...* », à quoi Juana répond : « *Prefiero esa cama de esclavitud que almacenar bastardos en las almenas de los castillos de España...* »

L'argument qui fonde la contre-injure de Juana prend appui sur un mouvement concessif. En disant « *prefiero esa cama de esclavitud* », elle intègre dans sa parole le point de vue énoncé par Isabel, « *Y todo por un sujeto que te tiene esclavizada a su cama y te va dejando preñada por todas partes como a una coneja* », et se déclare d'accord avec le dit de sa mère en reconnaissant pour elle-même un statut d'esclave et de lapine ; dire « *prefiero esa cama de esclavitud* », c'est reconnaître implicitement la prémisse /esclave sexuelle/, qui constitue l'élément d'accord préalable sur lequel va reposer l'argumentation : le contenu présupposé d'esclavage sexuel est considéré comme allant de soi, soustrait à toute discussion. Mais cette concession, qui passe linguistiquement par la réappropriation du dit de sa mère (les deux mots « *cama* » et « *esclavizada* » ne font l'objet d'aucune contestation), lui permet de convoquer le lieu de la quantité (*prefiero* = est préférable ce qui assure le « moindre mal »)

pour installer sur une échelle de gradabilité sa situation et celle de sa mère et résoudre à son avantage la comparaison entre la vie conjugale de sa mère et la sienne, en attribuant à la situation maternelle un degré supérieur dans l'insupportable. Elle fait allusion aux infidélités de l'époux d'Isabel, son père le roi Fernando, aux relations hors mariage de ce dernier et aux fruits de ces unions dont elle souligne l'abondance, « *almacenar* », et l'illégitimité : « *bastardos* ». Pour parvenir à la conclusion argumentative qu'elle vise, *ta situation est pire que la mienne, elle convoque le *topos* de la quantité.

Le second exemple est fourni par quelques tercets du long poème satirique de Quevedo sur les risques du mariage, déjà analysés à plusieurs reprises :

Si me quiero ahorcar, ¿no habrá cordeles?
¿Faltarán que me acaben desventuras?
¿Tosigo no hallaré, veneno y hieles?

Si quiero desterrarme, habrá espesuras;
y si, desesperado, despeñarme,
montes altos tendré con penas duras.

Bien, pues; si con intento de acabarme
me aliñas de mujer la amarga suerte
no la he ya menester para matarme.

En cuantas cosas hay hallo la muerte;
en la mujer, la muerte y el infierno,
y fin más duro y triste, si se advierte. (*Riesgos del matrimonio en los ruines casados*)

La restitution du sens à accorder à ces tercets poème passe entièrement par la chute, « *no la he ya menester para matarme* », et la dernière prémisse, **ya que en la mujer hallo la muerte y el infierno*, que la structure textuelle – faite de parallélismes + point-virgule¹⁷ – relie à l'avant-dernière prémisse, « *en cuantas cosas hay hallo la muerte* », soit *entre deux maux choisissons le moindre, je préfère mourir que me marier. Pour justifier ce choix,

¹⁷ « De son côté, le point-virgule apparaît comme un signe intermédiaire, à la fois point et virgule, dont il accommode les valeurs d'intensité et d'étendue. Il peut convenir à un régime de valeurs mixte qui repose, plus précisément, sur le principe d'une exclusion tempérée par une certaine "dose" de participation. En effet, bidirectionnel, il divise et unit – et unit surtout [...] ; d'après J. Drillon, le point-virgule ne sépare point les parties d'une phrase : en l'employant, l'auteur montre au contraire la volonté délibérée de les relier, d'en montrer la nature commune et indissociable ; le point-virgule n'est pas une "sur-virgule" mais plutôt un "sous-point" (*ibid.* : 368) » (Colas-Blaise, 1997 : 74)

l'énonciateur a recours à des *premisses communes* : au lieu de la quantité (lieu du préférable), on préfère ce qui assure le « moindre mal »¹⁸.

C'est aussi sur le lieu du préférable qu'est bâtie l'argumentation de la femme qui s'en prend à sa rivale, pour laquelle son mari l'a abandonnée, dans ce passage de *A solas con Marilyn*, déjà cité en partie :

Estéril eres una mula estéril por eso queréis al niño si pudieras darle uno no se preocuparía por él los hombres son así se ven continuados en sus hijos y él solo tiene éste éste es lo único que lo une a la tierra a sentirse realizado a ser alguien a un futuro y tú con su gran amor un amor con mayúsculas amor amor y una morcilla si dale todas las idioteces que se entregan los amantes dale la luna el cielo el sol la noche con todas las estrellas puestas en tus manos llévate de paseo por tus sueños sentado en caracoles voladores o de viaje flotando en nubes de caramelo silbando entre enredaderas de coral correteando sobre la escarcha de las lilas o descansando sobre suspiros le puedes dar el oro y el moro y hasta un pirulí de la Habana pero no le darás un hijo no le darás un hijo y el mío no se lo llevara así que chica paz y después gloria amén.

La colère et le désespoir de la locutrice prennent appui sur un système de préférence implicite et misent sur l'entente que le durable (*continuados en sus hijos / lo unico que lo une a la tierra / realizado a ser alguien en un futuro*), représenté par l'enfant-descendant (*niño/hijo*), est préférable à l'éphémère, représenté par l'amour, fût-il « immense et véritable » : « *amor con mayusculas* ». Sur l'échelle de valeurs ainsi établi, l'amour est déconsidéré, « *idioteces* », par rapport à la paternité¹⁹.

L'enfant étant l'enjeu du discours (la mère pense que le couple constitué par son mari et la maîtresse de celui-ci veut le lui enlever), l'*ethos* se construit sur la supériorité engendrée par la maternité, le pouvoir que celle-ci représente et la détermination à refuser de se voir retirer l'enfant. Les arguments défendus sont les suivants : j'ai ce que tu n'as pas (un enfant de lui), ce que tu n'auras jamais (tu es stérile) et que tu ne pourras donc jamais lui donner et que je ne te donnerai jamais non plus (mon enfant). Tout ce que tu lui donnes (l'amour) et qu'il te donne, « *su gran amor* », n'est rien en comparaison de cela, il est futile, et même stérile. En lui donnant un enfant, j'ai fait de lui un père : les liens du sang sont plus forts que les liens du cœur.

¹⁸ Le même lieu du préférable apparaît dans les épîtres de Paul. Saint Paul avait toute espèce de sexualité en horreur et professait qu'il valait mieux brûler plutôt que se marier, laissant entendre qu'il valait mieux ne pas se marier du tout.

¹⁹ Par transfert classématique.

b/ Les *topoi* pragmatiques

En suivant Ducrot (1982 et 1983a), lequel se situe dans une perspective aristotélicienne de l'argumentation²⁰, on appelle *topoi* pragmatiques, pour les différencier de leurs homologues aristotéliens dits *topoi* rhétoriques, les principes et les normes qui régissent l'argumentation ayant pour caractéristique de n'être généralement pas explicités et d'être applicables dans les limites d'une zone de validité particulière. Jacques Moeschler les définit de façon plus technique comme « les mécanismes rendant possible l'acte d'argumentation. » (1985 : 59). Pour sa part, Ruth Amossy relève la fonction cruciale remplie par le *topos* (2010 : 100) :

Dans la mesure où la pragmatique intégrée définit l'argumentation comme un enchaînement d'énoncés, le *topos* remplit une fonction cruciale puisque c'est lui qui permet de relier deux énoncés ou ensembles d'énoncés à partir d'une idée communément admise. « Il fait chaud, allons nous promener » (l'exemple devenu classique de Ducrot) permet d'aboutir à la conclusion qu'une promenade est bienvenue à partir de l'idée que la chaleur est propice à la promenade. Dans : « sa thèse est excellente, il a toutes les chances d'obtenir le poste », on aboutit à la conclusion par le biais du principe que la qualité d'une thèse suffit à garantir l'obtention d'un poste (par opposition, par exemple, à : « son directeur de thèse est un homme très influent, il a toutes les chances d'obtenir un poste »).

Dans *Théorie des topoi* (1995 : 39), J. C. Anscombe les définit quant à lui comme des

principes généraux qui servent d'appui aux raisonnements mais ne sont pas des raisonnements. Ils ne sont jamais assertés en ce sens que leur locuteur ne se présente jamais comme en étant l'auteur (même s'il l'est effectivement), mais ils sont utilisés, ils sont presque toujours présentés comme faisant l'objet d'un consensus au sein d'une communauté plus ou moins vaste (y compris réduite à un individu, par exemple le locuteur). C'est pourquoi ils peuvent très bien être créés de toutes pièces, tout en étant présentés comme ayant force de loi, comme allant de soi.

À cette définition fait écho dans le même ouvrage celle de Ducrot, qui les décrit comme des « croyances présentées comme communes à une certaine collectivité » (*ibid.* : 86).

Le piège de ces mécanismes réside donc dans la contrainte qu'ils imposent au partenaire de discours. Leur faculté d'être comme *allant de soi*, comme une opinion commune remplissant dans le discours le rôle d'un chaînon argumentatif qui fait admettre une *certaine* conclusion, précisément celle vers laquelle l'énonciateur entend amener son interlocuteur,

²⁰ « La pragmatique intégrée telle que l'ont développée Anscombe et Ducrot permet de revenir à la matérialité du discours dans la mesure où elle reprend la notion aristotélicienne de *topos* en l'intégrant dans une approche susceptible de prendre en compte l'agencement d'une suite d'énoncés. » (Amossy, 2010 : 99).

oblige ce dernier à construire le sens en fonction du point de vue de son partenaire de discours, à partir de la vision du monde de ce dernier.

Dans le corpus, les argumentations construites en particulier autour de topos posés comme ontologiques renferment des concepts dans des formules concentrées toutes faites de la nature des femmes, suffisantes aux yeux des offenseurs pour donner une validation au comportement de leur cible puisque données comme étayées par la croyance partagée. L'impression de boucle qui se dégage notamment de certaines structures symétriques en miroir (comme dans l'exemple 2 ci-dessous), accentue le fait que l'on a affaire à une matrice donnée d'avance et cautionnée par les valeurs présentées comme véhiculées collectivement et non pas au balisage d'un enchaînement discursif ouvert. Les formules topiques mettent ainsi en œuvre des infra-arguments qui enferment les offensées entre les mâchoires d'un piège discursif, dans le sens où elles imposent à l'interlocuteur l'obligation de « tirer le type de conclusion que l'énoncé présente comme objet de l'acte d'argumentation » (Moeschler, 1985 : 58). Autrement dit, l'enchaînement discursif sous-jacent fondé sur un prétendu consensus – le principe général est présenté comme allant de soi – qui lui donne une légitimité oriente les énoncés argumentatifs vers une conclusion obligée, dans le sens offensant voulu par l'énonciateur.

Les deux passages suivants de *Dedos* fournissent un premier exemple de création d'un *topos* pragmatique.

Dans le premier extrait, l'homme disqualifie la femme en fondant son argumentation sur croyance présentée comme commune : il réalise son acte d'argumentation en vertu de cette croyance. Ainsi le passage entre les deux énoncés consécutifs, « *A rancio, es a lo que huele* » et « *Resulta igual para todas. Al llegar a su edad* », se fait par le biais du lieu commun suivant, qui apparaît comme un principe entériné d'ordre culturel garantissant un enchaînement discursif, « Les femmes d'âge mûr ne sont plus désirables » :

EL CHICO.- No se haga ilusiones. A rancio, es a lo que huele. Resulta igual para todas. Al llegar a su edad.

LA MUJER.- Tengo treinta y nueve.

La conclusion est que les limites de la séduction ont été dépassées, à cause de l'âge. Le *topos* supposé communément admis, « À un certain âge les femmes n'attirent plus sexuellement » ou « une femme mûre n'est plus désirable », plus ou moins véhiculé par la société actuelle,

est mobilisé par le locuteur pour les besoins de la cause. La forme topique (+ âgée : - désirable) vient du réservoir idéologique de la langue. Si cette argumentation est quelque peu légitime, c'est qu'il fait partie, d'une certaine façon, du sens commun d'associer à l'objet « femme mûre » le prédicat « non désirable », tout au moins dans une société où la valeur /jeunesse/ est associée à la valeur /beauté/ et à la valeur /désir/ (en particulier pour les femmes) et où l'âge est vu comme un handicap à la séduction.

La chaîne argumentative fonctionne donc sur le présupposé que la femme n'est plus désirable au motif de son âge et de la perte de sa *fraîcheur* de jeune fille, présupposé bâti de toutes pièces par l'offenseur constituant une vision du monde qui s'impose à l'offensée, obligée de reconnaître l'orientation argumentative de l'énoncé et de conclure dans le sens indiqué par l'acte d'argumentation ; ce qui ne l'empêche aucunement d'ailleurs de réfuter l'argumentation de son adversaire en posant son âge : « *Tengo treinta y nueve* ».

Dans la même scène, l'énonciateur assène aussi à son interlocutrice : « Pobre ingenua. Pobre imbécil. **Mujer, al fin y al cabo.** ». Le stéréotype s'appuie sur un *a priori* idéologique du locuteur sexiste, et revêt une dimension biologique : M est ignorante et bête parce qu'elle est femme. Sa bêtise et son ignorance apparaissent marquées du sceau de la nature. Le mot « *mujer* », désignant l'objet /*mujer*/ plongé dans un parcours discréditant sa valeur, se combine avec la forme « *al fin y al cabo* » qui relève déjà par elle-même de la modalisation autonymique. Cette forme souligne les bornes, renforce la valeur dévalorisante, et fonctionne comme une injure liquidatrice non seulement pour l'interlocutrice, mais aussi pour toutes les femmes. Le montage de l'enchaînement discursif est le suivant : toutes les femmes sont ignorantes et bêtes, or tu es ignorante et bête, donc tu es bien une femme. La forme « *al fin y al cabo* » indique bien le *terminus ad quem* du raisonnement, la conclusion, elle est un organisateur rétroactif qui empaquète l'objet /*mujer*/ avec l'ignorance et la bêtise, donnant ainsi naissance au *topos* suivant : « les femmes sont ignorantes et bêtes », *topos* érigé en principe général accepté par une communauté linguistique et servant de référence pour faire admettre la validité de l'injure qui est proférée.

Dans le passage ci-dessous, le *topos* repose sur un chiasme. La structure circulaire de cette figure de symétrie contribue à fournir le cadre qui marque les limites de l'argumentation :

Don Juan.- ¿Y al altar sumisa irás?

Margarita.- ¿Cómo no?

Don Juan.- **Al fin mujer.**

Margarita.- Madre manda. ¿Qué he de hacer?
 Don Juan.- ¿Oponerte no sabrás?
 Margarita.- ¡A madre! Sabré morir,
 mas no oponer resistencia.
 (*deshecha en llanto*)
 Nacida en ciega obediencia
 no he aprendido a resistir.
 Don Juan.- ¡**Mujer al fin!** (*El padre de los pobres*)

La figure de l'épanadiplose se déploie dans deux répliques de Don Juan, qui fait face à Margarita après que cette dernière lui a annoncé qu'elle devait se marier avec un autre homme que lui. Le marqueur *al fin* a ici valeur de connecteur argumentatif dans les deux cas. Le premier *al fin* est catégorisant, fataliste, il sous-tend le présupposé que la femme est soumise en prenant appui sur la structure doxale du *topos*: « les femmes sont soumises et résignées par nature » ou « les femmes ne sont pas par nature des êtres rebelles »²¹ et entraîne un syllogisme qui pourrait s'exprimer ainsi : *Toutes les femmes sont soumises et non rebelles, tu es une femme donc tu es soumise et tu ne te rebelles pas. Il met en connexion la femme et la soumission, de façon irrémédiable pour illustrer la constatation un peu amère et à déplorer qu'une femme, c'est « soumis et pas autrement » et que Margarita ne fait pas exception à la règle. Le comportement de Margarita cesse d'être contingent et acquiert une portée généralisante, un effet de totalisation.

La seconde occurrence du connecteur apparaît à la suite de l'échange avec Margarita quand, face à la suggestion que lui fait don Juan de se rebeller contre l'hégémonie maternelle « *¿Oponerte no sabrás?* », celle-ci avoue par une négation réitérée son incapacité à opposer une quelconque forme de résistance, en raison de son éducation : « *mas no oponer resistencia. / Nacida en ciega obediencia /, no he aprendido a resistir.* ». Qui plus est, elle ponctue cette faiblesse avouée par une réalisation prosodique (les sanglots). Le second connecteur « *al fin* », alimenté par la preuve flagrante de la soumission de Margarita par ses propres mots, vient cette fois-ci après le lexème « *mujer* » pour boucler le discours par une confirmation sans appel de ce que Don Juan énonçait plus haut. Elle donne en somme de l'eau à son moulin et réoriente le second *al fin*, qui laisse entendre implicitement, que tout est joué et qu'il n'y a plus aucun espoir : *une femme, c'est bien ce que je disais, ou *une femme, j'avais raison.

²¹ Révélateur du système de valeurs de l'offenseur.

c/ L'art des questions

Dans la rhétorique du discours offensant, les valeurs et les lieux communs sont au cœur d'exploitations argumentatives, mais elles ne sont pas « les seuls moyens d'amener l'interlocuteur sur le terrain de la contrainte. L'art des questions [...] va aussi dans ce sens » (Robrieux, 2005 : 206).

Les mises en scène sont variées. Parmi les procédés les plus utilisés se trouve le **dialogue fictif**, c'est-à-dire un simulacre de dialogue consistant à présenter une affirmation sous une forme de question-réponse, comme ci-dessous où l'inutilité de la célibataire est évoquée en ces termes peu élogieux :

Es preciso, necesario, indispensable casarse.

¿Qué viene a ser a cierta edad una soltera?

Un espantajo, un mueble inútil, una lechuza.

¡Uff!... ¡Qué horror!

¡Primero morir que quedarse solteras! (*La mujer en el siglo XIX, "La mujer casada"*)

C'est le même procédé pseudo-polyphonique qu'utilise l'un des personnages (EL HOMBRE) de *Dedos*, lorsqu'il s'en prend violemment *via* la messagerie du téléphone à la femme qui l'a contaminé par le virus du Sida : « ¡Eres una zorra, y lo que has hecho conmigo no se hace con nadie! ¿Que teníamos problemas? De acuerdo. ¿Que yo no me portaba bien contigo? De acuerdo. » (*Dedos*)

Le *Que* initial dans l'énoncé interrogatif pose une antériorité : /problèmes de couple/ + /mauvais comportement du mari/ = deux arguments qui reçoivent chacun la même réponse concédant la réalité (« *de acuerdo*») sans pour autant empêcher la conclusion « *eres una zorra* ». Et pour cause : questions et réponses produisent l'illusion d'une confrontation de points de vue entre un locuteur et un interlocuteur, alors qu'il s'agit seulement d'une mise en scène orchestrée par un seul et même locuteur qui se donne ainsi les moyens d'accuser sa cible en rejetant les *circonstances atténuantes* exposées sur le devant de la scène pour mieux y faire objection.

Un autre procédé de questionnement, qui se manifeste sous la forme de **questions en série**, permet d'attaquer directement l'offensée, avec pour visée la découverte d'une vérité la concernant. La mise en scène consiste alors concrètement à soumettre la cible à un flot de questions sur un sujet précis. Ces questions posées avec une agressivité caractérisée sont

manipulatrices, car elles ne laissent pas une grande marge de manœuvre à l'offensée pour les réponses. C'est le procédé utilisé par les offenseurs en position haute, et plus précisément ceux qui sont investis d'un pouvoir qui leur a été conféré par un régime politique, ou les institutions elles-mêmes.

Prisonnière des Allemands pour espionnage, Amelia est amenée devant les chefs de la Gestapo, elle doit affronter le flot de questions qui s'abat sur elle :

-Soy española.

-¿Española? [...] ¿Qué hace una española combatiendo al pueblo alemán? ¿Acaso nuestros países no son amigos? ¿O es usted una puta comunista? ¿O acaso es judía? (*Dime quién soy*)

Bien que la première de ces questions (ouverte) puisse amplement suffire et attendre une réponse, elle est aussitôt suivie de trois autres questions fermées (les deux dernières, de la catégorie « est-ce que? ») dont la fonction est différente : la première établit une contradiction (pays ami /exclut/ combat) et les deux autres expliquent la seconde alternative (le combat par des membres d'un pays ami) et la rendent éventuellement *puta comunista* ou *judía*. Ce sont les deux dernières, seules aptes à rendre explicable la contradiction initialement posée, qui valent accusation de brebis galeuse au sein d'un pays ami. Le raisonnement est le suivant : l'Allemagne n'est pas en guerre contre l'Espagne. Or vous êtes espagnole et vous commettez des actes contre notre pays. Donc soit vous êtes communiste, soit vous êtes Juive (selon le présupposé « les communistes et les Juifs sont nos ennemis »).

Parmi la palette des procédés mis en scène par le questionnement, il peut aussi être fait usage de **questions dialectiques**, qui « visent à persuader et à manipuler l'interlocuteur sans agressivité caractérisée » (Robrieux, 2005 : 206) :

Dans la rhétorique de l'indignation, la question de style permet parfois de forcer l'opinion de l'auditoire, de le placer devant ce qu'on estime être une évidence [...] obligeant ainsi à une réaction devant un comportement (*ibid.* : 206-7).

En voici un exemple dans ce passage de l'une des lettres ouvertes à Ana Mato :

Estos días son muchas las personas que, cuando comprueban los inhumanos y canallas recortes en dependencia, se desahogan haciendo cálculos de cuantos meses podrían sobrevivir con el gasto que usted ha realizado en viajes, globos o confetis en algunas de las fiestas infantiles que organizaba para sus hijos/as **¿Puede imaginar su indignación? ¿Cómo cree que se toman, después de saber estos lujos, las personas a las que usted ha decidido recortar un 15% en las prestaciones económicas que reciben por cuidar a un familiar gravemente afectado en su dependencia? ¿O aquellas a quienes han quitado la**

teleasistencia tan necesaria para su seguridad? Piénselo, señora Ministra. (*Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato*)

Quant à la **question suggestive**, elle induit une réponse qui peut être exprimée par l'interlocuteur : « *¿Pensaste en tu hijo cuando te fuiste con tu amante a Francia? No, ¿verdad?* » (*Dime quién soy*)

L'un des procédés de questionnement les plus prisés des offenseurs consiste à poser une **question culpabilisatrice**. Appelée également question de conscience, elle a pour objectif de

forcer l'autre à se justifier d'une attitude ou d'une pensée jugée déraisonnable, et même indigne. L'adversaire, suspecté de manque de moralité, est placé en position délicate et mis en demeure de s'expliquer. (Robrieux, 2005 : 210)

Elle apparaît dans des énoncés comme ceux-ci :

- 1) ¡Ladrona! ¿Tienes valor de robar a este hombre de esa manera? (*La zapatera prodigiosa*)
- 2) ¿Mala hija, esa es tu conducta virginal? (*Pliego de cordel*)
- 3) En estas casas honradas/No está tu puesto mujer/¿Cómo aquí osaste llegar? (*El padre de los pobres*)

Dans un extrait de *Dime quién soy*, ce type de questionnement se produit lors de l'échange entre Amelia (qui a quitté le foyer conjugal pour partir avec son amant) et son mari Santiago, en présence de leur fils Javier :

-Tú no tienes vergüenza, te lo vuelvo a repetir: no te acerques a Javier, o te arrepentirás.

-Papá...

-¡Cállate!

-¡No le grites! El niño no tiene la culpa de nada.

-**¿Te atreves a decirme lo que puedo o no puedo hacer?**

« *¿Te atreves a decirme lo que puedo o no puedo hacer?* », l'énoncé interrogatif ainsi formulé nie à Amelia le droit de l'enjoindre à ne pas crier après son fils, au motif implicite qu'elle est bien mal placée pour le juger et lui reprocher quoi que ce soit compte tenu de la lourdeur de ses actes passés. Concentrant un argument d'apodioxie, qui exprime l'argument *ad hominem*²² cette question équivaut à *tu n'as aucune légitimité pour me donner des leçons, suite à ce que tu as fait, avec une fausse mise en débat (par l'interrogation). La visée illocutoire de l'énoncé est triple : rappeler à Amelia ses fautes et ses manquements, la rendre

²² « Sur quoi se fonde l'autorité? Dans la vie courante, sur la moralité : Si c'est lui qui le dit, on peut le croire [...]. L'argument *ad hominem* est l'argument d'autorité renversé. Il consiste à réfuter une proposition en la rattachant à un personnage odieux : C'est aussi ce que disait Hitler ! Ou en faisant ressortir les carences de celui qui l'énonce. » (Reboul, 1991 : 182-83)

inapte à formuler des propositions dignes d'être écoutées et respectées, se construire en tant qu'autorité unique et respectable pour son fils présent.

12.3. Les schémas logiques

Une autre tactique de piégeage consiste à produire un schéma argumentatif logique, pour certains de type mathématique, afin de forcer l'auditoire à suivre un certain raisonnement dans le but de lui faire admettre une certaine conclusion. L'opération passe par la construction d'un réseau de propositions, reliées entre elles par une logique qui conditionne l'orientation interprétative en reposant sur une base rigoureuse qui prétend à l'objectivité alors qu'elle est essentiellement orientée vers le but de persuader.

a/ Les schémas mathématiques

Par cette tactique, l'offenseur amène l'autre sur son terrain, là où l'objectivité, c'est le moins que l'on puisse dire, n'est pas celle du mathématicien. En voici trois manifestations, parmi les plus représentatives :

1. La figure du chiasme

Une des structures formelles qu'emprunte cette tactique est le chiasme. On appelle ainsi la juxtaposition ou la coordination de deux syntagmes ou de deux propositions identiques quant à leur construction, mais disposés en sens inverse. Pour exemple, la première strophe des « *Coplas de las calidades de las donas* » :

I. Quien bien amando persigue
 dona, a sí mesmo destruye,
 que siguen a quien las fuye
 e fuyen de quien las sigue;
 non quieren por ser queridas
 nin galardonan servicios,
 mas todas, desconocidas,
 por sola tema regidas,
 reparten sus beneficios.

Cette strophe souligne le rejet et l'ingratitude des femmes sur le plan amoureux : lorsque la femme se refuse à céder aux avances suppliantes d'un galant, l'amour devient quelque chose de douloureux. Ce ressentiment vis-à-vis des femmes est résumé dans l'énoncé mis en scène

dans les vers 3 et 4 par la structure chiasmatisque portant sur les verbes « *seguir* » et « *fuir* » (*fuir* en espagnol médiéval), habituellement réservée à l'évocation de la mort (qui fuit tout homme qui l'appelle et appelle celui qui la fuit), et qui est transposée ici à l'évocation du comportement féminin.

Les vers 3 et 4 dessinent cette figure fondée sur la symétrie et l'inversion ; le chiasme est le mouvement même de la pensée, il donne la perception que le discours obéit à une logique toute mathématique comme $(a \times b) = (b \times a)$.

On schématisera cette métataxe par une disposition en croix (ou en miroir) du type de quatre termes A-B-B-A avec double répétition :

Que **siguen** (A) a quien las **fuye** (B)

E **fuyen** (B) de quien las **sigue** (A)

Le chiasme est au service d'une vision de la femme qui met l'accent sur une incompatibilité : elles s'approchent quand on les fuit, elles s'enfuient quand on les approche. Pour des raisons logiques, la rencontre amoureuse ne peut voir le jour dans ces conditions. Au couple formé par *siguen/fuye*, l'énonciateur oppose donc le couple inverse, soulignant ainsi l'attitude désespérante des femmes pour ceux qui veulent les conquérir. L'impression visuelle qui se dégage est celle d'un retour de la phrase sur elle-même et traduit un comportement illogique ne menant à rien sauf à une impasse relationnelle : en lieu et place de la réciprocité constructive **que siguen a quien las sigue e fuyen de quien las fuyen* le chassé croisé est improductif et nécessairement insatisfaisant, à cause des femmes. L'énonciateur amène par cette tactique son auditoire sur le terrain du lieu commun discursif sur les relations amoureuses, très implanté dans la langue, déjà à l'époque.

2. L'argumentation inductive

« A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes »

Tres supe ayer que tenías,
y oy he sabido otro más;
niña, a esta cuenta tendrás
más longanizas que días.
Las mañas de treinta tías
amor en tu pecho ha puesto;

pero ya que estoy dispuesto
a entrar en tu laberinto,
pasaré por ser el quinto
para irme acercando al sexto.

L'énoncé est ici soutenu par une argumentation inductive : le raisonnement par récurrence, qui repose d'une part sur le lieu formel de l'énumération (et sur une utilisation des temps verbaux suivant un axe chronologique passé/futur) ainsi que sur le lieu commun de la reproduction des choses, et, d'autre part, sur le lieu commun de la qualité. La structure argumentative est claire : dans les quatre premiers vers, un raisonnement inductif à partir de faits portés à la connaissance du locuteur (*tres... otro más*, soit les deux premiers vers) qui aboutissent à une conclusion²³ (les deux vers suivants), la suite montrant que le locuteur est enchaîné dans ce raisonnement qui s'applique à lui-même, qui l'identifie à la *masse* des amants et le place dans une série logique chiffrée qui découle du raisonnement inductif dont il devient dépendant et prisonnier.

La première strophe fournit le schéma argumentatif logique sur lequel va s'asseoir l'attaque verbale envers la dame, et qui va servir au destinataire de point de repère tout au long de la lecture du poème tout entier. Ce schéma est celui de la démonstration par récurrence sur le principe de la loi mathématique qui porte le même nom, et qui consiste à induire des actes futurs à partir d'actes dont la réalité a été établie. Elle comporte deux étapes :

- 1) l'étape d'initialisation où les faits sont présentés : hier j'ai su qu'il y avait trois amants, aujourd'hui j'ai su qu'il y en avait quatre : si *ayer... tres / hoy... otro más*, la propriété de récurrence se vérifie : tres → cuatro
ayer → hoy
- 2) hérédité : on induit (« *a esta cuenta* ») que si la propriété est vraie, alors elle est vraie dans le futur (hypothèse de récurrence) et l'on peut induire que, si 1, alors 2, la récurrence est journalière (« *ayer* » / « *hoy* » / « *mañana* ») et suit une trajectoire chronologique. L'argumentation s'établit sur un système logique basé sur un mouvement continu de répétition dont l'évolution temporelle est gouvernée par la découverte de nouveaux partenaires sexuels de la dame. Les faits sont mis en scène et donnent l'apparence de parler d'eux-mêmes : en donnant à constater une succession

²³ « Précisons que le raisonnement inductif n'aboutit pas toujours à une généralisation, mais parfois à des conclusions portant sur des faits particuliers. C'est la démarche de l'enquêteur de police qui, à partir d'indices factuels concordants, va induire la culpabilité d'un suspect. » (Robrieux, 2005 : 35)

constante et régulière (hier trois amants, aujourd'hui quatre), on en induit qu'il en sera toujours de même. Cette apparence logique donne une allure de vérité à la récurrence temporelle.

Pour autant, ce schéma par induction est fallacieux, car rien ne permet d'affirmer que *si ayer → tres, hoy → cuatro* l'on trouvera *mañana → cinco*, et ainsi de suite. Il s'appuie sur la tendance de l'esprit à inférer dans le sens qui lui convient, inconsciemment, sens induit ici par les faits rapportés dans les deux strophes précédentes, selon le mécanisme suivant : si « *ayer supe que la dama tenía tres amantes* » y si « *hoy he sabido que tenía cuatro* » alors *tout porte à croire que...* demain *il n'y a pas de raison qu'il n'y en ait pas un de plus et ainsi de suite...* qui s'appuie sur le lieu commun qui est que le propre de la nature des choses est de se reproduire.

Ce raisonnement par récurrence veut établir un terrain d'entente avec le lecteur pour le persuader que la dame est une croqueuse d'hommes et que le locuteur lui-même n'échappera pas à la loi de la série dont il est fait état et qui suit un ordre chronologique et numéral allant de pair dans les mêmes proportions. C'est pourquoi il invite le lecteur à participer activement à ce raisonnement qu'il a mis en place : en choisissant « *otro más* » pour clore la deuxième strophe au lieu de *cuatro* attendu, il pousse celui-ci à effectuer une opération mentale d'addition qui le place *ipso facto* sur les rails d'une logique de type mathématique tout en mettant en relation le numéral du titre « *cuatro* » avec les deux premières strophes du poème.

3. L'axiome logique fallacieux

A Lucía

Si contamos tu edad por tus cabellos
cumple, Lucía, si es que no me engaño,
unos catorce o quince en este año. (*León de Arroyal*)

L'épigramme revêt la forme d'un tercet en hendécasyllabes ABB, qui fonctionne comme un axiome logique qui n'en est pas moins dirigé contre quelqu'un²⁴. Tout ce court poème

²⁴ Le mot *epigrama* est dérivé du latin *epigramma* : *epi* = sur et *gramma* (écrire, tiré du grec).

satirique est en effet une apostrophe à Lucía, une des femmes de la galerie de cibles féminines fustigées par Arroyal. Apostrophe, car l'auditoire réel n'est pas Lucía (auditoire fictif) mais le public des lecteurs. L'énoncé embrayé met en relation un *YO*, qui se pose en énonciateur, qui interpelle un *TÚ* prénommé Lucía, en mobilisant divers déictiques temporels et qui se fond dans un sujet collectif.

Le but de l'énonciateur est de faire de l'esprit en prenant clairement comme angle d'attaque l'âge de la dame. Il s'agit pour lui non seulement de persuader ses lecteurs qu'ils ont affaire à une personne d'un âge vénérable, mais aussi de se moquer de cet état de vieillesse, synonyme de décrépitude, en le faisant passer pour un état de jeunesse.

La structure argumentative est claire. Sa disposition se présente ainsi : « *Si contamos tu edad por tus cabellos* » (hypothèse) alors (« *pues* » implicite) « *cumples, Lucía, si es que no me engaño / unos catorce o quince en este año* » (conclusion) : les deux derniers vers, qui riment par ailleurs, forment une déduction cohérente à partir de l'hypothèse de départ.

L'âge de la dame est déduit par un raisonnement de type mathématique et s'inscrit dans le schéma de démonstration suivant : 1- Hypothèse implicite = Lucía a peu de cheveux (« *atorce o quince* ») / 2- Axiome (faux) = ce peu de cheveux (« *atorce o quince* ») implique qu'elle est jeune (« *cumples catorce o quince años* »). Une relation d'équivalence est établie entre le nombre de cheveux de Lucía et le nombre de ses années d'existence (l'énonciateur prétend unir le couple âge/cheveux sur la base fantaisiste du comptage des uns (les cheveux) pour déterminer l'âge de la dame (« *Si contamos tu edad por tus cabellos* »). 3- Conclusion : Lucía est jeune parce qu'elle a peu de cheveux.

Tout en se donnant les apparences de la rigueur, l'argumentation se heurte au fait commun suivant, connu de tous (donnée empirique), et donc de la communauté des lecteurs : d'une manière générale, on peut souvent observer que plus on est âgé, plus on a les cheveux clairsemés. Pour être validable, bien que « tiré par les cheveux » (la relation d'équivalence arbitraire entre le nombre de cheveux et le nombre d'années), le schéma de démonstration devrait être le suivant : Hypothèse : peu de cheveux / Axiome : peu de cheveux implique vieux / Conclusion : Lucía est vieille parce qu'elle a peu de cheveux.

L'énonciateur prend donc clairement ici le contrepied de l'observation commune dans la désignation d'une réalité. Pour ce faire, il met en jeu les trois phases suivantes :

- 1) La production d'un énoncé qui se donne pour évident, tout en allant à l'encontre de l'idée commune : l'idée que moins on a de cheveux, plus on est jeune.
- 2) La création d'une tension dans la communication, du fait que le paradoxe déstabilise l'auditoire des lecteurs-récepteurs, en le heurtant par un énoncé qui renverse sa croyance : moins on a de cheveux, plus on est vieux.
- 3) Un déclenchement des calculs, au niveau de ces mêmes lecteurs-récepteurs, qui vont essayer de trouver une signification à l'énoncé, en deçà de son absurdité apparente. Ainsi le paradoxe laisse-t-il entendre ici que Lucia est une vieille femme.

La vérité inattendue se produit donc au niveau du couple antithétique jeunesse/vieillesse et se bâtit sur : 1 l'incompatibilité entre ces deux notions et le nombre de cheveux /2 : l'incompatibilité entre la rareté capillaire et la jeunesse. L'énonciateur impose une conclusion absurde parce que fondée sur une donnée fausse.

La conclusion dit le contraire de ce qu'elle veut dire (donner à Lucia l'âge d'une adolescente), et la contre-vérité sert à mieux exprimer la vérité (elle est vieille), de façon plus percutante et plus convaincante. L'argument sur lequel est étayée la conclusion est un argument fallacieux (déterminer l'âge de quelqu'un par rapport au nombre de cheveux qu'il a sur la tête) qui s'inscrit dans un jeu entre énonciateur et auditoire : dans le contexte lié au genre, ce jeu est admis par l'auditoire qui le prend pour hypothèse vraisemblable dans le cadre de la démonstration satirique.

b/ Les enchaînements discursifs

1. Le rôle primordial des connecteurs

Dans l'entreprise de contrainte, les éléments qui sont particulièrement sollicités sont les connecteurs, en raison de leur faculté à pouvoir exhiber le mouvement orientant le sens des énoncés. Si les voies du non-dit sont parfois empruntées par certains offenseurs, d'autres font des choix opposés, en ponctuant stratégiquement leurs énoncés de ces éléments de jonction propres à assurer la cohérence de l'enchaînement discursif pour mettre en lumière,

à partir d'une organisation syntaxique *ad hoc*, des relations précises entre les éléments du discours contribuant à favoriser l'impact sur l'auditoire.

Comme le précise Ruth Amossy (2010 : 148) :

Les connecteurs touchent directement à l'analyse argumentative en ce qu'ils ajoutent à leur fonction de liaison une fonction de mise en relation argumentative. Les unités ainsi articulées sont de types divers, et on a souvent souligné leur hétérogénéité. Le connecteur peut opérer entre deux énoncés (« j'ai bien reçu votre invitation, mais je ne serai plus à Paris à ces dates »), entre deux lexèmes (« il est intelligent mais paresseux »), entre de l'implicite et de l'explicite, entre énonciation et énoncé.

Ces marqueurs seront appréhendés dans leur dimension argumentative. Pour étudier le rôle particulier qu'ils occupent lors de la mise en scène du discours offensant, il sera tenu compte de la spécificité du cadre d'énonciation et de la situation de communication. L'on mettra l'accent sur leur fonction structurante, c'est-à-dire sur la cohérence qu'ils donnent au texte, ainsi que sur le fait qu'ils permettent de véhiculer des instructions de traitement des énoncés, de moduler la prise en charge de ces derniers et de favoriser l'activité inférentielle.

2. Les relations scalaires

Lorsque plusieurs arguments concourent à établir la même conclusion, O. Ducrot considère qu'ils font partie de la même classe argumentative. Ordonnés en fonction de leur force, ils constituent une échelle, c'est-à-dire une classe argumentative orientée. L'orientation argumentative d'une phrase peut être définie par des facteurs linguistiques, c'est-à-dire par des marqueurs spécialisés révélant explicitement les propriétés argumentatives inscrites dans la structure de la langue : ce sont les termes à contenu procédural appelés opérateurs argumentatifs qui ont pour rôle de lier entre eux les actes illocutionnaires. Leur rôle varie en fonction de leur environnement linguistique : ils fournissent des instructions sur la manière d'interpréter les enchaînements discursifs. En d'autres termes, ces connecteurs servent à mettre en rapport des actes de langage ; dès lors que ces derniers ont une valeur argumentative, les connecteurs sont dits argumentatifs.

Afin d'interpréter les segments de discours intégrant des connecteurs argumentatifs engagés dans la stratégie de piégeage, il faudra prendre en compte la mise en relation, par la présence même de ces connecteurs, de trois entités sémantiques de forme propositionnelle : les deux premières (appelées p et q) sont les propositions sous-jacentes aux énoncés X et Y que le connecteur articule, et la troisième est l'entité sémantique r inférable à partir de X et

de l'ajout de Y. Les connecteurs mettent en relation deux propositions. Les deux éléments en question sont reliés dans le but d'assurer, par leur couplement même, l'accès à une conclusion (désignée par l'entité sémantique r) qui assure une lecture « orientée » de la totalité du discours.

Les énoncés suivants mettent en scène différents connecteurs engagés dans une relation argumentative scalaire :

- 1) Si a la noche se la comieran los lobos en el puerto, harían un gran servicio a nuestra Santa Madre la Iglesia y le ahorraran trabajo al verdugo, que es una gran hechicera y **hasta** hereje, deshonra de la familia. (*La Saturna*)
- 2) Ingrata, vil, desleal / maldita, maldita seas, y que así te trague el mar y te vuelvas hecha un monstruo por toda tu eternidad, y **hasta** el fruto que en tu vientre se mueve, sea fatal. (*Pliego de cordel*)
- 3) La muchacha –dijo señalándola al tiempo que se agarraba la entrepierna– pretende ser más lista que vosotros; más lista que mis hijos, y **hasta** más lista que yo. ¡Una mujer!
- 4) Bien, pues nunca, nunca más veras ni los árboles ni las flores, ni casi, casi, el sol... Porque, **encima**, tienes malos antecedentes: tu padre... (*Primera memoria*)
- 5) Es una descarada faltona, y **además** mentirosa. (*Los sebastianes*)
- 6) Se nota: ningunas dotes para colocar su mercancía. Que **además** esta ajada. ¡Caduco en los ochenta, por lo menos! (*Dedos*)

Dans les cas relevés ci-dessus, les connecteurs introduisent un argument plus fort (ordre de force croissant) dans le sens de la conclusion que vise l'offenseur. En (1), sur l'échelle qui qualifie l'offensée : */es una gran hechicera/* (p) */y hasta hereje, deshonra de la familia/* (q) les arguments p et q sont placés sur la même échelle et sont dits co-orientés (ils participent de la même orientation argumentative) et le sublocutif²⁵ *hasta* établit une relation de force argumentative pour aboutir à la conclusion r visée (r = l'offensée est particulièrement dangereuse pour la société et pour sa famille), q est argumentativement plus fort que p. Il n'est d'ailleurs pas possible en contexte d'inverser l'ordre des arguments : **es una hereje, deshonra de la familia y hasta una gran hechicera*. L'hérétique qui déshonore sa famille est

²⁵ Nous empruntons à Jack Feuillet la nomination de cette classe nouvelle qui, rompant totalement avec l'appellatif d'adverbe, désigne par ce terme de « sublocutifs » ces « unités qui sont chargées d'apporter la marque du locuteur dans l'énoncé (jugement sur le contenu propositionnel, émotions, opérations logiques, etc.) ». Parmi les trois sous-types de « sublocutifs » qu'il distingue (1- « modalisateurs », 2- « énonciateurs », 3- « modificateurs ») la dernière catégorie comprend la sous-classe des intensifs. C'est dans cette catégorie que nous rangeons le sublocutif « *hasta* », dont la visée est de marquer le haut degré de l'énoncé.

nécessairement placée dans le contexte à un niveau supérieur sur l'échelle de gradabilité par rapport à la sorcière, fût-elle une grande sorcière²⁶.

En (4), la relation de co-orientation signalée par *encima* a comme particularité de faire percevoir l'ajout /*Porque, encima, tienes malos antecedentes. tu padre*/ (q) comme introduit « au dernier moment ». Cette relation de co-orientation a en effet la spécificité de ne pas être planifiée à l'avance par le locuteur, mais apparaît comme suscitée par l'énonciation de ce qui précède le marqueur. Il est ainsi vecteur d'une relation d'ajout non planifié. Le type de relation instauré à l'aide de ce marqueur est un apport différent de celui de la simple juxtaposition d'informations, du moment où l'information est présentée comme associée mentalement au discours qui vient d'être produit. « L'ajout se présente comme non planifié, en ce sens que l'information nouvelle ne résulte pas d'une stratégie discursive élaborée d'avance, dans laquelle la présence et le rôle de tous les éléments seraient programmés. L'information qui vient intégrer la suite discursive est, au contraire, présentée comme servant une relation particulière seulement a posteriori, prévue peut-être dans les intentions initiales du locuteur, mais pas mise en scène comme telle aux yeux de l'interlocuteur. C'est là le fondement même de ce que nous définissons comme la relation d'ajout non planifié » (Rossari, 2007 : 76). L'assertion exprimée au moyen de l'énoncé initial « *Bien, pues nunca, nunca más verás ni los árboles ni las flores, ni casi, casi, el sol* » (p) est ultérieurement renforcée grâce à la mise en relation des deux énoncés successifs par le connecteur *encima*. p et q valident r : l'entité sémantique r dénote une évaluation épistémique, elle est une proposition que l'on envisage comme ayant toutes les chances d'aboutir (la croyance que l'offensée va aller dans une maison de correction). « *Encima* » donne, après coup, une raison supplémentaire, et plus forte, pour laquelle l'assertion en X est appropriée.

En (5), le type d'opération mentale mis en évidence par le connecteur *además* est la métaphore de l'ajout. Hélène Fretel (2007 : 368-69) précise à ce sujet que

le connecteur espagnol *además* ne signale qu'un ajout, voire un ajout avec une gradation supérieure. Comme le signale C. Fuentes Rodríguez : « *Además* señala un paso más en un desarrollo expositivo o argumentativo, y lo que viene detrás es más relevante [...]. El mismo valor enunciativo, pero menos uso

²⁶ À la question que l'on pourrait se poser de savoir pourquoi dans un tel contexte particulier, ceci est considéré comme « plus » que cela, O. Ducrot précise que « la réponse – nous ne pouvons pas la formuler, malheureusement, de façon précise – ferait certainement intervenir une loi du type "Qui peut le plus peut le moins". Quand on place une action (ou un état) A au-dessus d'une autre action (ou état) B, on implique du même coup qu'on ne peut faire (ou avoir) A sans être capable de faire (ou avoir) B. » (Ducrot, 1991 : 259)

tienen por lo demás, es más aunque éstos están menos gramaticalizados. Indican: 'voy a decir otra cosa que la supera'. El segundo es argumentativamente superior."

L'offenseur privilégie « l'idée d'une succession d'arguments », une progression sur une échelle « d'arguments relevant du même domaine » (*ibid.*). Les arguments « *descarada faltona* » (p) et « *mentirosa* » (q) sont co-orientés et « *además* » signale le franchissement d'un degré supérieur. Pour aboutir à la conclusion r visée (r = X n'est pas digne de confiance), q est d'un point de vue argumentatif *plus fort que p*.

3. L'emploi argumentatif du connecteur *PERO*

Parmi les connecteurs investis d'une mission d'*orientation* dans les énoncés offensants, celui qui jouit de la fréquence d'emploi la plus importante est sans conteste le connecteur *pero*. Il est majoritairement engagé par les offenseurs sur les deux « tableaux » suivants : 1) en tête de réplique, en position d'introducteur d'objection(s) face aux discours du co-partenaire de l'échange discursif 2) Pour articuler des oppositions au sein de leur propre discours, où le mouvement de leur pensée s'extériorise en mettant en scène des énoncés tendant vers une conclusion défavorable pour la cible.

En 1), avec ce connecteur, le locuteur montre qu'il fait face à une objection, même si cette objection n'a pas été explicitement formulée. Dans les situations *IN-PRA* (= dans la structure de l'échange), il est mobilisé par les offenseurs lorsqu'ils veulent discréditer la thèse adverse au profit de leur propre thèse. C'est donc en situation, dans un échange pris dans un dispositif d'énonciation particulier, que l'efficacité du marqueur va s'exercer pour ouvrir la voie à l'énoncé injurieux en réaction contre-offensive. Endossant le rôle du plaideur, l'offenseur fait valoir son bon droit et déjoue la rhétorique de l'adversaire : il s'agit pour lui de détruire les arguments contraires. *Pero* employé en tête de réponse peut ainsi faire suite à un ordre, une assertion, ou une question.

Dans le dialogue ci-dessous (*Cinco-tripas*) le choix de ce connecteur présente un intérêt stratégique certain. Produisant un enchaînement sur l'acte de parole de son interlocutrice, Elvira, qui le somme de se marier avec Rosa, il permet au locuteur Cinco-tripas, poussé dans ses derniers retranchements argumentatifs de sortir de l'enlèvement dans lequel l'a plongé 1) le pathos de sa maîtresse, 2) l'injure dont il est victime « *eres un infame* », et de présenter un argument suffisamment persuasif pour qu'Elvira consente à abandonner son projet de mariage :

Elvira. Ya lo ves, Cinco-tripas, eres el culpable; cástate con ella.
 Cinco-tripas. ¡Señora, mándeme Vd. que me desmandibule, pero no eso!
 Elvira. ¡Cinco-tripas, eres un infame! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Yo me muero!
 Cinco-tripas. ¡Pero, señora, si Rosa es glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea!
 Elvira. ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡yo me muero! (*Cinco-Tripas*)

L'enchaînement par *Pero* marque ici une anti-orientation de l'intervention réactive, qui indique clairement que Cinco-Tripas choisit d'opérer la poursuite de la conversation tout en réalisant un acte d'argumentation destiné à contrer l'injonction de sa maîtresse « *cástate con ella* ». Le désaccord avec son interlocutrice se traduit par un mouvement discursif concessif dans lequel *Pero* oriente la perception de l'allocutaire vers un constat de non-adhésion à l'exhortation formulée précédemment, tout en assignant une force illocutionnaire majeure à l'énoncé à venir, soit « *Rosa es glotona, borracha, curiosa, sucia, roñosa, fea* », et en anticipant la contradiction entre les défauts attribués à Rosa et le *topoi* implicite : « être une bonne épouse demande certaines qualités ». La conclusion *non r* (non explicite) pourrait se paraphraser par : « Rosa ne peut pas être une bonne épouse » ; elle est l'anti-modèle de comportement de la femme comme il faut, l'ange du foyer sur laquelle un mari peut et doit pouvoir compter, car elle ne possède pas les qualités requises pour s'inscrire dans la norme, en l'occurrence pour se marier et être une bonne épouse : elle est donc indigne du droit au mariage.

Le réamorçage du dialogue par *Pero* permet ainsi à Cinco-tripas de modifier l'angle d'attaque de sa plaidoirie : au lieu de *je ne *veux* pas l'épouser, il sert un énoncé qui pousse Elvira à penser : *il ne *peut* pas l'épouser, en faisant surgir l'incompatibilité entre ce qui est attendu des qualités d'une épouse (implicité) et les défauts de Rosa, ce qui le dédouane d'une accusation de mauvaise volonté qui pourrait lui être imputée.

Dans le même passage (2^e ligne), le connecteur *pero* anticipe le fait que les conclusions contenues dans l'énoncé « *no eso* » doivent être annulées, et autorise en même temps l'énoncé « *no eso* » à valider l'hypothèse du premier énoncé « *Mándeme que me desmandibule* » en lui donnant une force argumentative suffisante pour que l'argument du sacrifice²⁷ (sacrifice qu'il est disposé à subir, et qui sert à mettre en évidence le prix qu'il est prêt à payer, qui est aussi celui qu'il accorde à sa volonté de refuser le mariage) ne soit pas questionné (sur l'échelle des possibles envisagés par CT « *no eso* » - qui renvoie à l'acceptation du mariage avec Rosa - être « *desmandibulado* » est préférable au mariage). Ce

²⁷ Cet argument donne à croire en outre que les autres arguments ne sont pas suffisamment forts pour qu'on puisse se passer de celui-ci.

que tendrait à prouver la supplique adressée à Elvira « *Mándeme Vd que me desmandibule, pero no eso* » (= je préfère être démantibulé plutôt que marié avec Rosa).

En prenant appui sur les réflexions d'O. Ducrot concernant le rôle argumentatif de certains connecteurs (*Les mots du discours*, 1980) nous attribuons à *Pero* un rôle argumentatif majeur dans la mise en scène élaborée dans de nombreux énoncés offensants lorsqu'en reliant deux actes distincts *P* et *Q* il permet :

- a) de marquer une orientation de *P* vers une conclusion possible *R* et une orientation de *Q* vers une conclusion opposée *non R*;
- b) d'attribuer à *Q* une force argumentative supérieure à celle qui est attribuée à *P*.

En nous référant encore à O. Ducrot, le mouvement pourrait se paraphraser de la manière suivante : *P pero Q* ; oui *P* est vrai, tu aurais tendance à en tirer la conclusion *R*, or il ne le faut pas, car *Q* est un argument plus fort pour la conclusion *non R* ; mais ce n'est pas inscrit dans l'ordre des choses et, hors contexte, il n'existe pas *a priori* de raison d'opposer les énoncés que *Pero* oppose. C'est le texte qui, par son mouvement, institue une telle opposition.

Dans l'énoncé du réquisitoire d'une femme trompée à l'adresse de la maîtresse de son mari, l'argumentaire est structuré autour de la stérilité de la rivale : « [...] *le puedes dar el oro y el moro y hasta un pirulí de la Habana pero no le darás un hijo no le darás un hijo* [...] » (*A solas con Marilyn*)

Le *pero* argumentatif lie ici deux actes distincts : « *le puedes dar el oro y el moro y hasta un pirulí de la Habana* » (*P*) et « *no le darás un hijo no le darás un hijo* » (*Q*) dans un mouvement *P pero Q*. Il permet de s'opposer à l'interprétation argumentative que le destinataire accorde ou pourrait accorder à la proposition *P* de « *P pero Q* », soit « ton amour est immense » et on pourrait en conclure : « mon mari (ton amant) est parfaitement comblé ». Or *Q* présente alors un argument plus fort « tu es stérile » pour la conclusion *non-R* : « tu ne le combleras jamais, car tu ne peux pas lui donner d'enfants ». L'opposition entre l'amour et la maternité n'est légitimée que par le contexte situationnel : il s'agit pour la locutrice de dévaloriser l'amour en exaltant son statut de mère.

Dans l'échange suivant, l'offenseur Doña Blanca s'oppose à ce que sa belle-fille Amelia embrasse son fils, dont elle a la garde. Elle réplique alors à Laura, cousine d'Amelia, qui tente de l'infléchir :

-Si no suelta al niño gritaré más fuerte, llamaré a un guardia y la denunciaré. ¿no se fue con un comunista? Todos vosotros erais comunistas y deberíais estar en la cárcel. Las rojas son todas unas putas... ¿Crees que no se sabe cómo salió tu padre del penal de Ocaña? Pero a ésta ya le da lo mismo uno que cien -gritó señalando a Amelia. (*Dime quién soy*)

L'implicite est mis ici au service d'intentions stratégiques. Au lieu de dire simplement à Laura que son père est sorti parce que sa cousine Amelia a couché avec Agapito Gutiérrez, doña Blanca emprunte les détours d'une structure interrogative (question fermée) sur laquelle elle greffe un univers de croyance : */crees que/ + /no se sabe/* et en mettant l'accent sur le fait incontestable */salió tu padre del penal de Ocaña/*. En revanche l'élément qui reste dans l'ombre est la manière dont il est sorti, dont rien n'est dit, hormis l'indice, marqué par */cómo/* ; il y a eu une manière, mais une manière dont on ne parle pas parce qu'il est inutile d'en parler : elle est évidente, et l'on n'explicite pas ce qui est évident. Soit le chaînon implicite ainsi formé :

- 1) on sait que ton père est sorti de prison
- 2) on sait comment il en est sorti
- 3) Amelia a couché avec un homme pour faire sortir ton père de prison

Le connecteur *pero* relie donc tout un « chaînon manquant » implicite à l'énoncé « *a ésta ya le da lo mismo uno que cien* » en convoquant le *topos* « une femme comme il faut ne couche pas avec n'importe qui » pour aboutir à la conclusion : Amelia n'est pas une femme comme il faut.

4. Les frontières indécises

Les connecteurs argumentatifs peuvent mettre en jeu tout un mouvement discursif dont les frontières restent indécises. Ils peuvent faire en sorte d'imprimer une orientation particulière, sans pour autant introduire explicitement autre chose, assumant ainsi la charge de faire admettre un mouvement de la pensée dont la reconstruction est laissée aux bons soins du destinataire.

Ce dialogue de théâtre (*La casa de Bernarda Alba*) permet d'observer ce type de scénario :

La Poncia

Sobran. Que se sienten en el suelo. Desde que murió el padre de Bernarda no han vuelto a entrar las gentes bajo estos techos. Ella no quiere que la vean en su dominio. ¡Maldita sea!

Criada

Contigo se portó bien.

La Poncia

Treinta años lavando sus sábanas; treinta años comiendo sus sobras; noches en vela cuando tose; días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento; vida sin secretos una con otra, y **sin embargo**. ¡maldita sea! ¡Mal dolor de clavo le pinche en los ojos!

Criada

¡Mujer!

La situation d'énonciation est un échange entre La Poncia (LP) et la Criada (LC), au tout début de la pièce, dans une sphère de réciprocité établie par le tutoiement mutuel, de mise entre ces deux domestiques de la maison de Bernarda Alba (BA), maîtresse des lieux. L'adversaire, que pourfend LP dans une critique amère et violente est BA, absente de la scène d'énonciation. Bien que domestiques toutes deux, LP et LC n'ont pas le même statut devant BA, ni entre elles deux non plus, puisque LP supervise le travail de LC et représente le garant du travail bien fait, sans doute en raison de son ancienneté dans la place. Mais ce statut, qui peut sembler privilégié, ne la met pas pour autant à l'abri des remontrances, bien au contraire, puisqu'en tant que responsable de la bonne tenue de la maison elle doit affronter, les foudres de BA, très à cheval sur la propreté, et qui se montre redoutable si le travail n'est pas exécuté correctement.

Tout le discours de LP constitue un acte de rébellion. L'enjeu de ce discours est de montrer l'ingratitude de BA, face à la remarque de LC : « *contigo se portó bien* » qui prétend établir une différence de traitement et la positionner dans un statut privilégié (« *contigo se portó bien* » excluant que BA se comporte de la même façon avec tous).

La salve qu'elle porte alors en réaction contre cette assertion est argumentée par des preuves de son fort engagement auprès de sa maîtresse : elle assure des tâches domestiques répétitives, la fonction de garde-malade et même celle d'espionne²⁸. Comme argument

²⁸ Par la répétition de « *treinta años* », LP met l'accent sur le nombre d'années au service de BA, argument qui lui sert à prouver sa fidélité, mesurée à l'aune du temps. Elle se pare ainsi d'un *ethos* construit autour des qualités appréciées chez une domestique, qui persuadent qu'elle a bien *servi* : la constance, le dévouement et le loyalisme. Le « bon service » va bien au-delà de ce qui est habituellement exigé d'une servante : outre sa fidélité temporelle et les tâches domestiques dont elle s'est acquittée, LP se présente comme une servante très zélée, faisant le guet des jours durant, espionnant et rapportant à sa maîtresse, à leur détriment, les faits et gestes des voisins. En mettant l'accent sur ce rôle inhabituel et ingrat de surveillance et de rapportage, elle entend

ultime, LP fait état de ce qui pourrait être un contrat de confiance entre BA et elle-même, puisqu'elles n'ont pas de secrets l'une pour l'autre.

Les propositions adjacentes P1 + P2 + P3 + P4 + P5 soit : *Treinta años lavando sus sábanas (P1); treinta años comiendo sus sobras (P2); noches en vela cuando tose (P3); días enteros mirando por la rendija para espiar a los vecinos y llevarle el cuento (P4); vida sin secretos una con otra (P5)* représentées sur un plan d'égalité syntaxique et selon l'ordre de l'ajout linéaire actionnent les rouages d'un mouvement discursif orienté vers une conclusion implicite (r) favorable à LC, du type : « Je mérite d'être reconnue pour mon dévouement sans failles ». C'est là qu'entre en scène la forme *SIN EMBARGO* qui, marquant l'orientation argumentative, contraint LC à lire la contradiction et élimine la conclusion r que l'on pourrait inférer. LP signale ainsi à LC son intention de lui laisser imaginer une suite plausible qui expliquerait le retournement marqué linguistiquement par le connecteur entre une série de propositions co-orientées données explicitement et une (ou) des propositions qui restent dans l'ombre, faisant porter tout le poids du non-dit sur le seul connecteur, chargé d'assumer la lourde charge de contenir tous les ressentiments inavoués : un statut social d'amie et de confidente qui lui est refusé, auquel elle était en droit de prétendre en raison des liens intimes et anciens tissés par l'absence de secrets et donc par les confidences mutuelles que l'on devine nombreuses à en juger par le nombre des années passées sous le même toit, et de façon plus générale sa colère légitime face au comportement de BA dénué de reconnaissance et de gratitude envers de bons et loyaux services et les preuves de confiance, d'écoute et de fidélité qu'elle lui a témoignées (d'où la malédiction qui s'ensuit).

5. L'exhibition des relations logiques

Si certaines relations logiques sont susceptibles de se formuler sur le mode implicite, favorisant ainsi une démarche argumentative qui passe sous silence les liens entre les propositions à des fins d'influence, d'autres exhibent au contraire les articulations logiques d'un mouvement discursif qui met, lui, cartes sur table. Cette attitude a notamment pu être observée dans la relation de consécution où, contrairement à la tendance naturelle de la

montrer que son engagement dépasse celui qui est requis d'une domestique. C'est un argument destiné à renforcer l'image qu'elle veut donner de son investissement et de son obéissance sans limites, de façon à légitimer son attaque.

langue – du point de vue de son organisation logico-argumentative – qui est, comme l'a montré Hélène Fretel en comparant la fréquence d'utilisation de certains connecteurs entre le français et l'espagnol, de privilégier la non explicitation des relations de consécution, les offenseurs, eux, n'hésitent pas à produire des énoncés dans lesquels le lien consécutif est explicite. Cette propension à prendre appui sur un enchaînement logique dûment affiché met en avant une stratégie rhétorique fondée sur l'assise que l'offenseur souhaite donner à son propre discours. Ce qu'il cherche à faire au moyen de l'articulation logique ainsi exposée, c'est d'entraîner l'auditoire dans un cheminement dont il entend maîtriser l'orientation : 1) parce que l'absence de liens lui serait coûteuse, car dommageable à son entreprise de persuasion – il n'est pas assuré que l'auditoire puisse saisir le rapport entretenu entre les énoncés –, 2) parce que l'exhibition des liens lui permet de sceller un accord préalable qu'il souhaite le plus solide et le moins sujet à caution possible, d'autant plus précieux que, si l'interlocuteur est l'offensée elle-même, elle ne se montrera guère disposée à recevoir une argumentation en sa défaveur.

Nous rejoignons ainsi le constat d'Hélène Fretel (2007 : 361-62) :

D'une manière générale, le rapport logique de cause à conséquence est marqué en espagnol par une simple parataxe asyndétique, qui laisse le soin à l'interlocuteur de saisir le rapport entretenu par les deux énoncés en se reportant à leurs contenus propositionnels. Mais dès lors que le rapport deviendra coûteux, ou difficile à accepter par la personne même qui l'établit, le locuteur devra alors le marquer explicitement.

Dans notre corpus, les connecteurs engagés dans cette représentation logique sont *PUES* et *ASÍ QUE*. Nous pouvons observer l'usage stratégique contraignant qui en est fait tant dans les situations *IN-PRA* que dans les situations *IN-ABS*.

Observons tout d'abord comment, dans la satire anti-mariage quévédienne, la relation de validation s'actualise au moyen de *pues*, qui met en relation directement deux propositions en vue de sceller l'accord sur l'état de choses mentionné dans son contexte gauche :

Si me quiero ahorcar, ¿no habrá cordeles?
 ¿Faltaran que me acaben desventuras?
 ¿Tosigo no hallaré, veneno y hieles?

Si quiero desterrarme, habrá espesuras;
 y si, desesperado, despeñarme,
 montes altos tendré con penas duras.

Bien, **pues**; si con intento de acabarme
me aliñas de mujer la amarga suerte
no la he ya menester para matarme.

En cuantas cosas hay hallo la muerte;
en la mujer, la muerte y el infierno,
y fin más duro y triste, si se advierte. (*Riesgos del matrimonio en los ruines casados*)

La construction de cette plaidoirie contre le mariage est rhétorique, axée sur l'anaphore (SI / EN), à partir de l'*interrogatio*. Le SI hypothétique encadre le discours (*Si me quiero...si se advierte*). Dans la troisième strophe, on remarque la présence explicite du connecteur *pues*. Le tour *si... pues* est la traduction la plus fidèle de l'implication logique, puisqu'il marque de façon syntaxique la présence de prémisses et d'une conclusion²⁹, selon le schéma suivant :

SI p (hypothèse), q (solution, moyen, instrument) → prémisses
PUES → conclusion.

Il est donc manifeste que dans ce poème le choix est fait de convaincre à partir d'une armature logique clairement identifiée, et qui se veut rigoureuse. Toutes les propositions contenues dans les deux premières strophes sont des prémisses, présentées dans le cadre d'un acte d'argumentation, c'est-à-dire comme des soutiens destinés à servir la conclusion contenue dans la troisième strophe, introduite par *pues* (souligné par *bien*)³⁰. Les hypothèses énoncées au présent permettent de considérer que l'état de choses auxquelles elles renvoient (l'hypothèse de se donner la mort) présentent comme une évidence que les moyens pour atteindre la mort ne manquent pas.

²⁹ « Prémisses et conclusion sont deux notions relatives l'une à l'autre : elles n'ont de sens que l'une par rapport à l'autre. Pas de prémisses(s) sans conclusion(s), pas de conclusion(s) sans prémisses(s). Une proposition est une prémisses seulement parce qu'elle justifie, garantit ou étaye une conclusion. Une conclusion est une conclusion seulement parce qu'elle est justifiée par une prémisses ou un ensemble de prémisses. » (Dufour, 2008 : 32)

³⁰ L'argument ainsi identifié pourrait du reste être aussi formulé de la façon suivante, en citant d'abord la conclusion puis les prémisses : **Bien, pues; si con intento de acabarme / me aliñas de mujer la amarga suerte/ o la (la mujer) he ya menester para matarme / [ya que] si me quiero ahorcar habrá cordeles / desventuras no faltaran para acabarme / hallaré tosigo, veneno y hieles / si quiero desterrarme, habrá espesuras / si quiero despeñarme, / tendré montes altos con penas duras.*

En s'appuyant sur le préconstruit de données empiriques, l'énonciateur articule les prémisses et la conclusion au moyen du connecteur *pues*. La présence de ce connecteur permet de sceller avec l'auditoire l'accord préalable (les arguments qui multiples possibilités de se donner la mort sont validées). À partir de là, la vérité de la conclusion de la troisième strophe (« *no la he ya menester para matarme*») se trouve étayée par celle attribuée aux prémisses des deux premières strophes³¹. Autrement dit, si l'on ne peut nier que les moyens cités sont efficaces pour qui veut mourir (poison, etc.), on se trouve enchaîné par une articulation logique qui, en établissant une relation consécutive marquée, pousse aussi 1) à admettre que la femme n'est pas nécessaire pour ce faire, 2) à admettre la proposition implicite que la femme est, elle aussi, un instrument de mort.

Examinons maintenant l'énoncé suivant :

He preguntado por vosotras y me han contado que eres una puta que dejaste a tu marido y a tu hijo para largarte con un francés. **Así que** no disimules más conmigo. » (*Dime quién soy*).

L'énonciateur construit la relation consécutive en fixant clairement au moyen du connecteur *así que* le rapport entre prémisses et conclusion. La fonction argumentative est bien assurée, et le lien marqué par le connecteur ne peut échapper à l'allocutaire : il révèle le rapport qu'entretiennent les faits rapportés sur l'offensée (argument *ad hominem* : l'offensée – Amelia – est jugée sur ses actes) et l'injonction « *no disimules más conmigo* ».

L'intérêt du connecteur est de mettre en évidence l'argument « *eres una puta* », qui serait moins facilement décelable en l'absence de ce même connecteur. Que se passerait-il si l'énoncé ci-dessus était remplacé par l'énoncé suivant, où le connecteur serait substitué par le marquage d'un renforcement d'exclamative ? : **He preguntado por vosotras y me han contado que eres una puta que dejaste a tu marido y a tu hijo para largarte con un francés. ¡No disimules más conmigo!* En d'autres termes, si les deux énoncés revenaient au même, à quoi bon le connecteur argumentatif ?

³¹ « Nulle part il n'est dit que les prémisses sont vraies, mais seulement qu'elles sont présentées ou envisagées comme vraies. Quant à la conclusion, un argument est une invitation à en accepter la vérité au moins en vertu de celle attribuée – à tort ou à raison – aux prémisses ». (Dufour, 2008 : 32)

La reconstruction de l'argument serait alors seulement fondée sur l'hypothèse d'un rapport permettant d'attribuer à une proposition le statut de prémisse et à l'autre celui de conclusion, alors qu'ici le connecteur permet sans ambiguïté possible l'émergence d'un enchaînement qui entend pointer l'incompatibilité entre un comportement de sainte-nitouche (« *no disimules* ») et le statut octroyé par la réputation et le oui-dire.

12.4. Les arguments jouant sur le pathos

Les arguments traités dans cette rubrique sont

des déviations d'arguments logiques ou quasi-logiques écartés en grande partie du champ de Perelman et de la philosophie moderne, qui choisissent de ne considérer véritablement que les arguments de bonne foi en les distinguant selon leur degré de pertinence, ils ont pourtant été étudiés, en tant que tels, par de nombreux théoriciens, notamment ceux de l'Antiquité et de Port-Royal. Ces arguments, longtemps ignorés des chercheurs, parcourent pourtant la littérature ainsi que les discours politiques et idéologiques de tous les siècles. Ils ont fait l'objet d'un regain d'intérêt théorique depuis quelques décennies seulement, au moment où les démocraties, le système consumériste et les médias se sont mises à les employer abondamment » (Robrieux, 2005 : 197).

a/ La notion de *pathos*

L'on entend par *pathos* l'effet émotionnel que l'offenseur cherche à produire dans son auditoire pour modeler le comportement de celui-ci. Le jeu des émotions dans l'exercice argumentatif entend toucher l'autre par l'affect, en maniant l'arme des passions humaines, une arme envers laquelle la rhétorique a toujours manifesté de la méfiance, en raison du fait que l'influence qu'elle exerce ne ressortit pas à la raison. Les *pathè*, terme employé par Aristote pour désigner les émotions qu'un orateur a « intérêt à connaître pour agir efficacement sur les esprits » et mettre le public « dans une certaine disposition » (Aristote 1991 : 181) sont « la colère et le calme, l'amitié et la haine, la crainte et la confiance, la honte et l'impudence, l'obligeance, la pitié et l'indignation, l'envie, l'émulation et le mépris » (Patillon, 1990 : 69 *apud* R. Amossy, 2010). Ils sont à l'œuvre dans ce type de piégeage, dont le mode opératoire consiste à éveiller des sentiments qui touchent au cœur l'auditoire, interférant ainsi avec une vision objective des choses pour ébranler ce dernier et le faire céder à l'entraînement de l'émotion. Une telle manipulation n'est pas exempte de danger en

termes d'emprise que l'on peut prendre sur l'autre et de pouvoir que l'on exerce sur lui lorsqu'on s'adresse à ses passions³².

L'on souhaite s'attacher ici à montrer de quelle manière l'offenseur s'emploie à provoquer l'immixtion de l'affect dans l'interlocution à des fins d'influence, comment il parvient à susciter et à construire discursivement des émotions pour servir sa cause car, si le *pathos* est attaché à l'interlocuteur, il « importe surtout pour le proposant à qui il revient de l'intégrer pour servir sa cause » (Dufour 2008 : 69) :

De même que l'acte conversationnel demeure tributaire des attendus et des principes régissant l'usage de la langue, de même la persuasion pathétique s'appuie sur un registre émotionnel codifié. Autrement, comment serait-il possible d'agir délibérément sur les dispositions émotionnelles d'autrui ? Comment prévoir que telle attitude, tel registre ou tel mot va produire tel effet ? [...] Le locuteur n'a guère d'autres ressources que de miser sur un répertoire de normes et d'attitudes qu'il s'attend à retrouver chez ses interlocuteurs en réponse à ses initiatives. (*ibid.* : 70)

Parmi les émotions suscitées chez l'auditoire qui participent de la démarche argumentative, celles sur lesquelles les offenseurs ont le plus misé, et qui ont recueilli la majorité des suffrages sont la honte, l'indignation et la crainte.

b/ La honte

Dans ce passage de *Dime quién soy*, le pathos est mis à contribution à partir d'énoncés porteurs de *pathèmes* destinés à faire naître chez la cible un sentiment de honte. Il s'agit d'un discours contre-offensif d'un père et d'un mari (Santiago) qui se donne pour objectif de persuader la cible (sa femme Amelia) que ses supplications pour voir son fils ne seront pas suivies d'effets. Afin de s'opposer le plus fermement possible à ce que sa femme présente comme le droit légitime d'une mère, Santiago va mettre en scène les ingrédients du *pathos* dans le but de faire émerger un sentiment de honte et de culpabilité chez son interlocutrice, propice à persuader cette dernière qu'elle s'est rendue indigne du statut de mère (celui-là

³² « Précisons que la notion de pathos n'a pas, en grec, les connotations "tourmentées" de certains termes français apparentés, tels "pathétique" ou même "passionnel". En un sens, Aristote souligne que l'homme est un être de chair et que tout exercice de la raison humaine a lieu dans une disposition émotionnelle et corporelle particulière. Et ceci vaut également pour un jugement "à tête reposée", que l'on imagine – sans doute à tort – proche d'une sorte de degré zéro de l'émotion ». (Dufour, 2008 : 69)

même qu'elle sert comme argument) en abandonnant son fils pour partir avec un autre homme :

-Tú no tienes vergüenza, te lo vuelvo a repetir: no te acerques a Javier, o te arrepentirás.

-Papá...

-¡Cállate!

-¡No le grites! El niño no tiene la culpa de nada.

-¿Te atreves a decirme lo que puedo o no puedo hacer?

-Sí, me atrevo a decirte que no grites al niño y también a suplicarte que hables conmigo, que lleguemos a un acuerdo que le permita a Javier saber quién soy y cuánto le quiero.

-Márchate, Amelia, y no vuelvas a acercarte a nosotros o lo pagarás.

-¿Qué más puedes hacerme? No tienes derecho a negarle a Javier su verdadera madre engañándole al hacerle creer que Águeda es lo que no es.

-¡Cómo te atreves a decir lo que debo hacer! ¿Quién estaba con Javier cuando estaba enfermo? ¿Quién le ponía paños con vinagre en la frente para bajarle la fiebre? ¿Quién le ha limpiado los pañales, le ha vestido, bañado y le ha dado de comer? ¿Quién ha estado al lado de su cuna cuando se desvelaba por la noche? Y te diré quién lo ha hecho: esta mujer, si, porque tú estabas con tu amante revolcándote quién sabe dónde. Y ahora te atreves a venir aquí como si nada hubiera pasado para reclamar y decir que tú eres su madre. ¿Qué clase de madre abandonaría a su hijo por seguir a un desgraciado?

Lors du face-à-face qui les oppose et en présence de leur enfant, Santiago est forcé de répliquer à une Amelia déterminée qui campe sur ses positions. Résolu à lui faire abandonner la partie, il réoriente alors son discours en produisant un premier énoncé sous la forme d'une question rhétorique exclamative, sorte de tremplin d'où il lance sa contre-attaque. L'ossature de son argumentation s'établit alors à partir d'un point d'accord introduit précédemment par Amelia (ce qu'elle entendait en lui disant « *No tienes derecho a negarle a Javier su verdadera madre* ») : un enfant a besoin de sa mère. S'il choisit de placer le combat sur ce terrain d'entente, c'est uniquement dans le but de se servir des opportunités que lui offre ledit terrain consensuel pour se retourner contre elle. Pour ce faire, il concentre sa démarche argumentative autour de la portée de l'épithète « *verdadera [madre]* » qu'Amelia a employée pour elle-même. Au sens de *verdadera madre* désignant celle qui a engendré il substitue celui de *verdadera madre* désignant celle qui a assumé le rôle en l'absence de la *vraie* mère, c'est-à-dire Águeda, entendant ainsi pointer une incompatibilité avec la réalité.

À partir des prémisses qui sont qu'il faut savoir exciter les passions pour persuader, il fait alors en sorte de toucher le cœur d'Amelia, la mère qu'il sait malgré tout être en elle, en évoquant l'enfance de Javier (« *cuna* »), sa fragilité (épisodes de maladie, de fièvre), les soins

quotidiens dont le petit garçon a été entouré. Moyen sûr de la manipuler en la culpabilisant. Il veut l'ébranler au plus profond d'elle-même, pour lui faire saisir une vérité : elle n'a pas assumé son rôle de mère, c'est une autre qui a dû le faire à sa place, avec une exemplarité dont elle serait bien en peine de se prévaloir.

La forme employée la plus remarquable est l'anaphore de « *quién* », prise dans la modalité d'énonciation interrogative qui met en scène une simulation dialogique et exploite l'indéfini en retardant la réponse envisageable, pour mieux marquer l'accusation et la désignation d'une autre femme comme véritable mère : « *esta mujer* ». Prenant totalement à sa charge la révélation (« *te diré* ») dont il confirme juste après la validité (« *si* »), articulant à ce moment l'autre phase de son discours, il charge violemment contre les manquements d'Amelia et la condamnation de sa conduite, qui apparaît d'autant plus répréhensible qu'elle arrive en contrepoint de la conduite irréprochable d'Águeda. À la présence constante de cette dernière auprès de l'enfant, il oppose l'absence coupable d'Amelia, l'ignorance de l'endroit où elle était « *quién sabe dónde* » laissant supposer qu'elle ne donnait aucune nouvelle. Celui avec qui elle était, au lieu d'être avec son enfant, c'est son amant peu recommandable « *amante, desgraciado* », dans une attitude présentée comme indécente (connotatif « *revolcándose* ») et indigne d'une mère.

c/ L'indignation

Parmi les émotions suscitées chez l'auditoire se trouve aussi le sentiment d'indignation. On étudiera la manière dont ce sentiment est éveillé chez l'auditoire à partir de l'extrait d'un article publié le 17/3/2013, qui se présente comme une lettre ouverte adressée à Ana Mato, ministre de la santé. Juan Carlos Ruiz, journaliste et écrivain, réagit ainsi à un événement politique récent, à savoir les coupes budgétaires décidées par le gouvernement Rajoy dans les établissements hospitaliers, et plus particulièrement dans l'Hôpital National pour Paraplégiques de Tolède, en prenant *ouvertement* à parti une personnalité investie de fonctions institutionnelles importantes :

“Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato”

Sra Ministra,

Es posible que nunca haya vivido el trance de ver a uno de los suyos prostrado en una silla de ruedas, porque de lo contrario sería usted la primera en oponerse a las medidas de recorte que su Ministerio prevé en el hospital Nacional de Paraplégicos de Toledo. [...] Quienes SÍ hemos experimentado el

proceso de contar-en nuestra familia o entre nuestros amigos- con un lesionado medular podemos hablar con conocimiento de causa. Desde el shock inicial que representa el hecho de la lesión, a nivel psicológico, primero para el enfermo y después para sus familiares [...] Porque cerrar instalaciones de este centro es poner en peligro vidas, y eso se llama ATENTADO, Sra. Ministra [...] Es triste, Sra. Ministra, que ustedes pretendan clausurar Unidades y Servicios del Hospital de Referencia en el tratamiento y cuidados del lesionado medular. Nos venden la moto de que la solución a esta crisis económica es rebajar el gasto sanitario de forma genérica y el gasto en el cuidado de los lesionados medulares de manera más concreta. Y esto es una falacia. Una falacia, Sra. Ministra, que su Presidente Rajoy y todo el Ejecutivo se han inventado [...] Por si se le escapa a la Sra. Ministra, estas medidas de recorte sanitario violan el Art. 49 de la Constitución española. ¡Qué más da! ¿Verdad, Sra. Ministra? Total...a usted no debe afectarle.

Il est important de préciser avant toute chose que la forme de la lettre ouverte n'est pas choisie au hasard, mais avec l'objectif précis d'emporter l'adhésion d'un public de lecteurs ainsi que le précise R. Amossy (2010 : 202) :

La lettre ouverte se définit essentiellement par sa double adresse : se déploie sur une double portée puisque chacun de ses énoncés vide simultanément au moins deux lecteurs. Le destinataire direct n'est pas nécessairement celui que l'on veut persuader et souvent l'épistolier, derrière celui qu'il interpelle, cherche à emporter l'adhésion d'un tiers, à savoir du public auquel le texte est donné à lire.

L'auteur vise donc l'ensemble de ses concitoyens, qu'il veut rallier à sa cause (que le gouvernement reconsidère la question des coupes budgétaires) et le mener à partager son indignation dans le but de susciter des réactions destinées à provoquer un revirement de politique en matière de santé. Le processus au gré duquel se construit le *pathos*, ou plus précisément l'effet pathémique visé, peut être dégagé à partir de la recherche d'une topique (nous nous alignons en cela sur la démarche de Christian Plantin, fidèle à la tradition rhétorique, qui consiste à voir ce qui provoque un certain type de réaction affective dans une culture donnée, à l'intérieur d'un cadre discursif donné).

Le texte contient une topique, dans le sens où il est associé à des lieux qui, dans la culture occidentale qui est celle de l'Espagne d'aujourd'hui, justifient une émotion. En effet, il s'agit de personnes dites « dépendantes » parce qu'affectées par un handicap à la suite d'un accident ou d'une maladie qui leur a fait perdre leur mobilité, et qui se retrouvent dans l'incapacité de réaliser sans assistance les actes de la vie quotidienne. Par définition, ces personnes sont vulnérables, contrairement à celles qui jouissent de leurs facultés physiques, ce qui rend d'ores et déjà l'auditoire sensible à ce qui peut leur arriver. Dans ce contexte, faire état du fauteuil roulant (« *silla de ruedas* ») et de l'état de prostration dans lequel se

trouve plongée la population concernée met en scène le topique de la /souffrance/ en montrant un état de faiblesse et un abattement extrême propres à susciter immédiatement la compassion. Cela tend aussi à montrer l'incapacité de ces personnes à faire face décemment aux difficultés, la perte des moyens physiques entraînant la perte de revenus. Ainsi, les restrictions budgétaires opérées au détriment de ces handicapés choquent le sentiment moral qui demande que les êtres démunis (à divers titres que ce soit) soient protégés, au nom de valeurs et de croyances implicites qui fondent la société.

Le choix lexical du mot « *atentado* », accentué par les caractères en majuscules intensifie le choc : qualifier d'attentat la décision de fermer des installations hospitalières apparaît comme un acte criminel et condamnable, en raison du danger que cela entraîne pour la vie des personnes (« *cerrar instalaciones es poner en peligro vidas, y eso se llama ATENTADO* »). Enfin, l'évocation de la contravention faite à la loi vient s'ajouter aux éléments précédemment évoqués, ne faisant que renforcer le sentiment d'indignation soulevé par une action qui, en infligeant aux paraplégiques un traitement dont il a été fait ressentir à quel point il était outrageant, heurte non seulement la conscience morale mais aussi le sentiment de justice.

d/ La crainte : l'argument du dilemme et la commination

Les émotions et les passions peuvent aveugler devant les faits, induire à l'exagération et entraver les processus de pensée ordinaire. Aussi l'appel à l'émotion devient fallacieux lorsqu'on mobilise le sentiment au point qu'il entrave la capacité à raisonner. (Amossy 2010 :163)

L'un des moyens d'agir sur l'offensée, c'est de provoquer sa crainte. Lorsque l'argument prend la forme d'une menace de violence, il s'agit même de *commination*. Elle consiste à promettre à l'offensée en état d'infériorité des sanctions, sous forme de représailles. Dans la mesure où l'interlocuteur est privé de sa liberté, on peut alors se demander s'il s'agit encore d'un argument ; en effet, l'offensée se trouve en fait enfermée de force dans un dilemme qui est présenté le plus souvent sous la forme d'une hypothèse, comme dans les énoncés ci-après selon le schéma suivant : SI X (ou SI non X) alors Y.

Selon Perelman & Olbrechts-Tyteca, « l'argument par division est à la base du dilemme, forme d'argument où l'on examine deux hypothèses pour en conclure que, quelle que soit celle que l'on choisit, on aboutit à une opinion, une conduite, de même portée, et cela pour

l'une des raisons suivantes : ou bien elles conduisent chacune à un même résultat, ou bien elles conduisent à deux résultats de même valeur (généralement deux événements redoutés), ou bien elles entraînent, dans chaque cas, une incompatibilité avec une règle à laquelle on était attaché. » (1970 : 318) La situation se réduit donc à un schème quasi-logique « qui exclut à la fois les nuances et l'influence du changement [et] permet de cerner l'adversaire dans l'alternative du dilemme, dont il ne pourra sortir qu'en faisant état d'un changement ou de nuances, qu'il s'agit chaque fois de justifier » (*ibid.* : 321). Si nous choisissons de placer ici l'étude du dilemme, c'est parce qu'il appartient à « la deuxième espèce de dilemme [qui] tend à limiter le cadre du débat à deux solutions, toutes deux désagréables, mais entre lesquelles le choix paraît inévitable » (*ibid.* : 319).

- 1) Sí, haré fuerza si tú no te dejas, ¡desagradecida! (*La Saturna*) (sous-entendu si tu ne te laisses pas faire, tant pis pour toi).
- 2) Si sueltas una lágrima más te mato, te juro que te mato. (*Humedad relativa*)
- 3) ¿Ir tú conmigo, ramera? Ya puedes trotar por ese camino y no te detengas, que como te pongas bajo mi vista, juro a Dios he de abrirte en canal del ombligo a la garganta. (*La Saturna*)

Cette façon d'exprimer un ordre sous menace de représailles est plus efficace d'un point de vue tactique qu'un vrai impératif, puisque l'interlocuteur se trouve engagé malgré lui dans le déroulement de l'action, grâce au choix du présent qui permet l'actualisation : la menace en puissance devient réalité devant les yeux de l'offensée, acculée à une alternative dont la valeur pragmatique est que l'offenseur fixe les règles d'un jeu permettant une démonstration de force.

On peut observer la mise en scène de ce mécanisme manipulateur dans le passage ci-après, extrait de *La colmena*. Le but de la mère de Victorita est de faire admettre à sa fille qui vit sous son toit avec son fiancé tuberculeux qu'elle doit quitter cet homme malade. Devant la détermination fermement avouée de cette dernière à rester avec lui elle avance un argument de mauvaise foi en lui présentant sous le schéma /hypothèse (Si) → conclusion/ les risques et périls de sa décision, à savoir les représailles qui découleraient de son entêtement. L'alternative qui se présente pour Victorita est la suivante : A) elle quitte son fiancé, B) elle est mise à la porte : + enceinte (*pathos*) + fiancé tuberculeux + sans travail ni moyen de subsistance. Le raisonnement engagé a pour but de faire pression sur elle pour tenter d'infléchir sa détermination et la déstabiliser dans ses certitudes :

-Yo ya sé lo que me hago, lo que me pasa es cosa mía.

- ¿Tú? ¡Tú qué vas a saber! Tú no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media.
 -Yo sé lo que necesito.
 -Sí, pero no lo olvides, si te deja en estado, aquí no pisas.

En tant qu'argument manipulateur destiné à piéger l'offensée le dilemme apparaît aussi dans les énoncés qui présentent la forme d'une alternative de choix négatif fondé sur le principe du tiers exclu conduisant à opter pour le *moindre mal* (les deux branches de l'alternative aboutissant à la même conclusion, l'offensée s'efforce de choisir le moindre mal) :

- 1) Perra..., perra..., condenada... ¡A ver si nos das pronto de cenar, o te deshago! ¡A levantarse... o te levanto con la escopeta! (*Los pazos de Ulloa*)
- 2) ¡Callad entrambas, o juro a Dios que os hago apalear hasta que deis el alma! ¡Cerrad esa sucia boca! (*Las brujas de Barahona*)
- 3) ¡Silencio digo, vocinglera, o subo a romperte los huesos! (*Las brujas de Barahona*)
- 4) ¡Váyanse a su casa, o a todas haré las muelas a puros bofetones ! (*La Saturna*)

Dans les énoncés ci-dessus, l'argumentation engrange un processus de persuasion destiné à amener l'offensée à accepter la thèse qui lui est proposée en l'effrayant (il est fait appel à la force, à la menace et à la peur) mais aussi par la raison pratique. Selon Douglas Walton, cité par R. Amossy : « les arguments de l'appel à la peur ont une structure, en tant qu'espèces d'argumentation par les conséquences » : 1) ils évoquent un possible résultat qui est redoutable pour l'auditoire cible, 2) afin d'amener cet auditoire à adopter la ligne d'action recommandée, 3) en alléguant qu'il doit le faire afin d'éviter le résultat effrayant qui s'ensuivrait s'il ne le faisait pas. En d'autres termes : D est mauvais pour vous / Vous devriez donc empêcher D si possible / Mais la seule façon de l'empêcher est de faire advenir A / Donc vous devriez faire advenir A (Walton 2000a : 22). Il s'agit bien d'un type de raisonnement très courant dans l'exercice de la raison pratique et qui inclut tous les éléments nécessaires pour former un schème argumentatif : des prémisses, une conclusion et une inférence qui fait le lien entre elles. » (Amossy, 2010 : 164). Dans les exemples ci-dessus, certaines structures comprennent deux prémisses et une conclusion : la première prémisses est celle du caractère négatif de ce qui attend l'offensée si elle agit dans un sens donné, la seconde la lie à l'action à entreprendre pour éviter le danger - la conclusion étant qu'elle doit adopter la solution recommandée.

Par exemple en (5), / ¡A levantarse / (P1) / o te levanto con la escopeta! / (P2) la prémisses P2 évoque un résultat très dommageable pour l'offensée (la servante Sabel qui est à terre) être

relevée à coups de fusil. La prémisse P1 est l'acte à exécuter pour éviter P2, la conclusion étant d'adopter P2 et donc de se mettre debout sans plus attendre. Soit : si je te relève à coups de fusil tu vas le sentir passer, tu dois donc faire en sorte de t'en prémunir. La seule façon d'empêcher cela, c'est de te relever toute seule. Donc tu dois choisir cette solution. Autrement dit, « de deux maux choisissons le moindre » : il vaut mieux obéir que s'exposer aux représailles décrites comme étant sanglantes (y compris au sens propre du terme) (argument du préférable) → La seule marge de manœuvre pour Sabel, c'est de faire ce qui lui est demandé.

Dans les contextes du corpus, A est en général très dommageable pour l'offensée, si bien que D doit apporter une motivation suffisante (donc plus dommageable encore) pour surmonter les résistances. Un passage de la pièce de théâtre *¿A que nos quitan lo bailao?* met en scène la menace faite par un mari hors de lui à sa femme dépensière. Contre celle qui a mis la famille sur la paille, il pousse le raffinement dans la cruauté jusqu'à lui demander explicitement d'indiquer sa préférence entre deux maux préjudiciables : « *¿Qué prefieres, que te mate con este arma o te vayas tragando poco a poco la maldita tarjeta de crédito?* »

Ici, A= « *te vayas tragando poco a poco la maldita tarjeta de crédito* » est une sanction dommageable à laquelle il est difficile de se soumettre. Pour vaincre les résistances de sa femme le mari doit apporter une motivation suffisante : celle-ci est radicale puisque la sanction promise est la mort : D = */ te mate con este arma /*.

L'offenseur prend sa cible dans une sorte de piège logique à travers une dichotomisation qui la met face à deux alternatives dont l'une est présentée comme plus catastrophique que l'autre. Tout est fait pour aboutir à la conclusion visée par l'offenseur.

Ce mécanisme manipulateur qui met l'autre dans une situation impossible à résoudre positivement en l'empêchant de tenir un contre-discours par le recours à la coercition peut atteindre des sommets de perversité.

En voici deux illustrations édifiantes, où le dilemme sous-tend un rapport de places.

Dans ce passage du roman *Nadie dura siempre*, Gilda, prise de folie, vient de frapper violemment ses enfants. Comme sa belle-sœur Carolina s'interpose, Gilda propose

par Gilda un choix dont elle ne peut éluder la résolution et qui lui impose une cuisante humiliation :

-¿Te pego a ti? -le propuso. ¿Te cambias por ellos? ¿eh? ¿Los quieres lo suficiente como para dejarte pegar?

-No, no. Carolina había abandonado su tono dominante y pronunciaba sus palabras como una súplica. A nadie. Por favor, Gilda, basta. Por favor, por favor.

-Déjate, mujer. Cálmate, querida...Si me dejas pegarte, te juro que no los tocaré más, nunca más. Ja, ja, nunca más, perra sarnosa, nunca más [...]

-Por favor, Gilda, te pido que te calmes. Por favor, por favor...

-¡De rodillas!

Carolina, contagiada de la fiebre de su cuñada no fue capaz de razonar, no quería que le pegaran pero un absurdo sentimiento de culpa la invadía al resistirse al castigo frente a los niños, y no vislumbraba ningún modo de acabar con aquello. Desesperada se arrodilló frente a Gilda y sintió el peso de la humillación. Rompió a llorar y Gilda le dio una bofetada.

-Por favor, suplicó.

La pegó otra vez. Carolina alzó los brazos protegiéndose la cabeza.

Gilda a réussi à imposer sa domination par l'argument du dilemme qui est ici un argument de mauvaise foi. En effet, le choix qui doit être résolu par Carolina se pose en ces termes : soit elle accepte de se laisser frapper, ce qui implique une souffrance physique et une humiliation morale, soit elle laisse sa belle-sœur déchaînée et dangereuse continuer à frapper de tous jeunes enfants, dont un bébé, ce qui implique la culpabilité insoutenable de se rendre d'une certaine manière complice de souffrances infligées à plus faible que soi par un refus d'implication. Dans les deux cas, Carolina est perdante. Ce dilemme qui la met dans une situation impossible à résoudre positivement est une manipulation perverse de Gilda, une grave atteinte à sa face, qui la force à admettre la conclusion d'un raisonnement en ramenant celui-ci artificiellement et malhonnêtement à une alternative.

Dans *Dime quién soy*, la jeune Amelia vient apporter à un intermédiaire véreux dénommé Agapito Gutiérrez, en bons termes avec le pouvoir franquiste et nanti d'une certaine influence, la somme d'argent réclamée par ce dernier pour intercéder en faveur de son oncle, prisonnier politique républicain qui risque la mort. Après avoir scrupuleusement compté les billets de la transaction, celui-ci lui dit :

-Ha subido el precio.

-Pero usted dijo que nos cobraba cincuenta mil pesetas. No tenemos más...

-Lo pagarás tú. Tendrás que hacer lo que yo te pida o tu tío no saldrá de la cárcel y le fusilaran. Ya me encargaré yo de que le fusilen cuanto antes.

Amelia estuvo a punto de derrumbarse, solo quería salir corriendo de aquel despacho que olía a sudor mezclada con colonia barata. Pero no lo hizo, sabía que en ese caso su tío Armando terminaría ante el paredón.

Él se dio cuenta que había vencido.

Ici, le sujet offenseur profite de sa position haute, dans un rapport de places de type transactionnel, et utilise cet avantage pour introduire parallèlement un autre rapport de places, du type séducteur/séduit : il piège la communication en se jouant d'un rapport de places pour en faire avaliser un autre beaucoup moins formel. Dans ce cas de figure, l'offenseur place sa cible devant un choix impossible à résoudre (la condamnation à mort de son oncle ou être violée) en profitant de sa position haute pour la mettre en demeure d'accepter ses nouvelles conditions *in situ*. Et pour forcer la décision d'Amelia (au cas où...) il n'hésite pas à s'engager à intervenir pour précipiter l'exécution de l'oncle : « *Ya me encargare yo* ».

12.5. Conclusion

Qu'elle passe par des schèmes argumentatifs tels que le syllogisme, l'enthymème, l'exemple, les paralogismes (les arguments en *ad*) et fasse tomber dans des pièges logiques, qu'elle organise des stratégies d'enchaînement à l'aide de connecteurs appropriés ou qu'elle exploite les ressources fécondes des valeurs ou des lieux communs, des formes doxiques comme le proverbe ou les *topoi*, qu'elle fasse céder à l'entraînement de la passion ou qu'elle enferme l'auditoire dans des questions ou dans un raisonnement dont les données principales sont servies sur le mode du « cela va de soi », la stratégie de piégeage montre que les offenseurs, pour mener la partie à son terme, n'éprouvent pas de réticence à employer une argumentation dont les ressorts sont opposés à ceux d'une argumentation qui ne soit

ni contraignante ni arbitraire, accorde un sens à la liberté humaine, condition d'exercice d'un choix raisonnable. [...] C'est grâce à la possibilité d'une argumentation, qui fournit des raisons, mais des raisons non contraignantes, qu'il est possible d'échapper au dilemme : adhésion à une vérité objectivement et universellement valable, ou recours à la suggestion et à la violence pour faire admettre ses opinions et décisions. (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 682)

Avec ces stratégies, l'entreprise de persuasion introduit le sentiment et l'appel à l'émotion au cœur même de la rationalité, accordant une légitimité aux passions dans les stratégies d'influence.

Conclusion générale de la troisième partie

Cette approche, nécessairement fragmentaire mais néanmoins représentative des tendances de fonctionnement des stratégies pragma-rhétoriques mises à l'œuvre dans le discours offensant permet de faire émerger un certain type de rhétorique, tourné vers des formes d'argumentation qui se donnent pour mission de réduire à peau de chagrin la marge de manœuvre des récepteurs. Les offenseurs jouent en grande partie sur les impressions et les passions de leur auditoire pour 1) l'amener à adopter des positions contre ses intérêts (offensés) et/ou 2) le manipuler en le ralliant à une cause par la voie de l'adhésion impressive et/ou passionnelle (il est incité à faire siennes les préférences de l'offenseur et à agir en conséquence).

Cette rhétorique opportuniste active son *modus operandi* à partir du /déjà-là/, ce qui lui permet de produire des formes facilement reconnaissables afin de les imposer d'emblée, avec la perspective d'impressionner et d'émouvoir à la fois immédiatement, fortement et durablement. Le recours aux formes doxiques (opinion, sagesse populaire, etc.) s'inscrit dans la même veine. Si l'abondant recours à la *doxa* met en première ligne le poids des représentations sociales et de la parole collective, l'importance de la *présence* dans la rhétorique de l'offense montre que le souci de réalité est inhérent à l'action car « tout ce qui ne fait pas partie de notre action a un caractère irréel » (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1970 : 158). L'argumentation qui prend appui sur la stratégie d'impression entend être une argumentation au service du *faire* et du *faire faire*. Si le fait de choisir les éléments et la façon de les rendre présents expose nécessairement l'argumentation au reproche d'être tendancieuse, l'offenseur n'en a cure, puisque son souci n'est pas de donner une impression d'objectivité mais de tout faire au contraire pour favoriser à la fois son parti pris et sa visée d'influence. C'est ainsi qu'entrent en jeu dans son argumentation l'effort et la passion, notamment à travers le choix de constructions figurales qui, si elles sont parfois loin d'être les plus économiques, présentent néanmoins un intérêt majeur pour lui, celui d'instaurer une relation d'affect avec son auditoire. Ce que le discours perd en fluidité, il le gagne alors en force d'impression, et donc en efficacité et en adhésion.

L'implicite, à l'œuvre dans de nombreux mécanismes, tisse ses chaînons souterrains qui imposent des présupposés servant à faire admettre comme acquises, en les soustrayant au débat, des évidences ayant force de preuves, à partir desquelles sont échafaudées des

explications et des justifications qui se passent de démonstration. Il est fait en sorte d'emprisonner les adversaires de discours dans des pièges, dont le but est de réduire face à soi un *jeu* qui est voulu le plus limité possible. L'Autre est poussé à pénétrer sur des terrains idéologiques, il est soumis à des questionnements qui n'ont de dialogue que les apparences. Pour ces locuteurs mal intentionnés que sont les offenseurs, dont le credo est que le gagnant est celui qui détient la force de la parole, le maniement de l'arme rhétorique autorise une habileté dont les ficelles sont plus que retorses. Des manœuvres discutables, voire fallacieuses coulent des arguments dans des schémas logiques, en prenant appui sur la rigueur scientifique des formes. Les mécanismes qui se font jour à travers l'usage des connecteurs argumentatifs forcent la convocation d'inférences, incitent fortement à une lecture programmée des éléments qu'ils mettent en relation. Lorsque l'objectif visé est le renchérissement, il n'y a pas de contradiction entre les segments discursifs qui s'ordonnent sur une même échelle argumentative, et l'ajout après coup d'un énoncé à un énoncé précédent devient stratégie de discours dès lors que le locuteur ne se limite plus à signaler une juxtaposition d'informations, mais qu'il permet au destinataire de saisir cet ajout, et souvent ce qui précède aussi, comme ayant un statut particulier à l'intérieur du discours produit. Lorsque l'objectif visé est l'objection, la tendance générale est à la dévaluation des arguments de l'autre, et les rares et éphémères concessions daignées être accordées passent finalement sous les fourches caudines de conclusions qui règlent définitivement leur compte aux arguments adverses. L'ingérence d'un courant émotionnel est patente. Canalisé dans le cadre de l'argumentation, se mêlant au logos, l'appel au sentiment biaise le jeu en exploitant les ressorts du *movere* pour ébranler l'auditoire. L'offenseur produit des arguments chargés de valences affectives. Si des émotions comme la honte et/ou l'indignation sont mises en scène dans des scénarios appropriés, en jouant sur la corde sensible du *pathos*, les limites de l'argumentation pathémique sont atteintes lorsque des arguments tels que le dilemme s'invitent dans l'arène. La valeur illocutoire de ces formes de séduction à l'envers impose alors à l'offensée un choix arbitrairement fixé qu'elle doit obligatoirement résoudre. Mise au pied du mur, elle se voit dans l'obligation de s'imposer elle-même son propre châtiment, à la manière de ces prisonniers auxquels on demande de creuser leur propre tombe. La caractéristique flagrante de ce mode d'argumentation est qu'il donne dans un terrorisme paralysant pour l'échange, en ce sens qu'il interdit toute réfutation ou objection, qui tourne à l'obstruction. Au-delà de la menace, l'effet recherché est l'humiliation.

Conclusion

L'ambition de cette étude était de déceler les stratégies préférentielles de la rébellion langagière contre la femme dans l'injure et la diatribe, avec un objectif à visée généralisante. La méthodologie employée a consisté à porter l'attention sur la récurrence des mécanismes mis en œuvre, sous un cadrage à la fois serré, interne à l'interaction et plus large, en intégrant les données externes sociales. La notion du « sujet » et de son rapport à l'Autre a été posée au centre de la réflexion, avec le postulat d'un énonciateur constitué en sujet par et dans la production de son énoncé, investi d'une compétence discursive, et l'hypothèse que « toute parole cherche [...] à avoir un poids et une influence sur l'allocutaire » (Charaudeau 2007 : 14). L'argumentation a été appréhendée en tant que pratique sociale envisagée « du point de vue de la relation sociale qui s'instaure entre les partenaires de l'acte de langage, de ses visées stratégiques et [...] des conditions de mise en scène discursive de l'activité argumentative. » (*ibid.*)

Cette optique a conduit à analyser les discours du corpus d'étude sélectionné en se plaçant du point de vue de l'offenseur rebelle et en optant pour une approche à la fois langagière, communicationnelle, dialogique, générique, figurale et textuelle dans le domaine argumentatif. L'ensemble des parties qui ont composé l'étude témoigne de la diversité de ces approches et des outils méthodologiques sur lesquels l'analyse s'est adossée.

À partir du concret des productions langagières, la lecture pragmatique entreprise a permis de découvrir les procédés mis en œuvre par les sujets parlant et/ou écrivant pour réagir verbalement contre une cible féminine et produire des effets sur leur(s) destinataire(s). Elle a fait émerger une dynamique stratégique dont les principaux mécanismes ont été activés au travers de formes discursives énonciatives et argumentatives, à partir des traces d'inscription des énonciateurs dans leurs énoncés. Ces énonciateurs se sont posés en maîtres d'œuvre de choix de constructions langagières qui, faites pour d'autres qu'eux-mêmes, relevaient d'un calcul argumentatif. Construits en partenariat avec des énonciataires – pôles également constitutifs de l'ordre du langage – qui sont venus confirmer l'existence desdits énoncés et ont réalisé le sens de ceux-ci par un acte complémentaire d'appropriation, ces choix de constructions se sont prêtés à des mises en scène autour des marques de la subjectivité et d'une *techné* relevant de l'art rhétorique. Ils ont créé un *kinéma* vexatoire, articulé, d'une part, autour d'une énonciation manipulatrice destinée à produire des effets

en fonction des enjeux des discours et, d'autre part, autour d'une rhétorique présentant des similitudes en de nombreux points avec l'art de la guerre et celui du jeu. Réunies dans la deuxième partie de cette étude sous le nom de « pragma-énonciatives » (stratégies discursives dites d'amplification, d'étiquetage, de territorialité, de coercition et de capture) et dans sa troisième partie, sous le nom de « pragma-rhétoriques » (stratégies relevant de la *doxa*, de l'impression, du réinvestissement et du piégeage), les stratégies ainsi nommées ont partagé une même volonté d'influence discursive. Toutes ont visé, chacune à sa manière, à augmenter la force argumentative des énoncés pour leur faire atteindre une plus grande efficacité, afin d'agir sur un *Autre* féminin, qu'il s'agisse de la cible elle-même (i.e. celle sur laquelle le discrédit est jeté) ou bien d'un auditoire dont il était important de recueillir l'adhésion. Dans tous les cas, comme dans la guerre, l'objectif recherché a été de vaincre cet *Autre* dérangeant, en s'opposant à lui avec l'arme du langage.

À travers ce montage éminemment calculateur, les voies et les voix qui sont entrées en jeu dans l'élaboration des processus de rébellion ont été mises en lumière à partir des principaux points d'ancrage suivants :

- La surdétermination déictique
- La volonté de surenchère
- L'évaluation négative
- La monstration et la distanciation
- L'obligation et l'engagement solennel
- Les décalages créés par l'énonciation à l'intérieur d'elle-même.
- L'emprise exercée sur la parole de l'autre.
- Le soubassement doxique et la polyphonie énonciative
- Les vertus argumentatives des figures dans les rôles de « créateurs d'impression »
- Les processus d'appropriation et de subversion
- L'implicite
- La rhétorique de la contrainte

Au regard de l'éventail de ces points d'ancrage, la ligne d'action formée par les stratégies adoptées a sollicité un panel de mécanismes qui ont largement investi le champ de

*l'argumentativité*¹. L'offenseur est apparu sous les traits langagiers d'un évaluateur fortement engagé dans la priorisation de ce qui lui était profitable, et qui a mené ses actions langagières en conséquence. Ses *plans de bataille* échafaudés en interaction, fomentés à l'avance ou dans le feu de l'échange, ont systématiquement relevé d'un arrangement de la langue destiné à favoriser ses objectifs. Ce sujet a très nettement subordonné l'intérêt d'autrui à son propre intérêt au sein du cadre figuratif de l'énonciation, construite par le *YO* et le *TU* dans leur relation réciproque. Acteur social soumis à contrainte par une situation de communication déterminant des règles et des normes, il a su se montrer habile à exploiter les instructions que celle-ci lui a données en matière de production et d'interprétation des actes langagiers. Jouant avec les contraintes et les règles du jeu interactif, il a tiré parti des « possibilités de la langue pour construire des intentions de sens hors de ce qui peut être dit explicitement par la langue, produire des effets de sens non prévus par la langue (mais point incompatibles avec celle-ci), et cela en relation avec l'autre du langage » (Charaudeau 2009 : 15). Quelles qu'aient été ses visées, il s'est en effet vu contraint de composer avec son (ou ses) partenaires.

Il a ainsi été observé que la langue ne sert pas à l'offenseur de simple médium de représentation. En accomplissant l'acte d'injurier en donnant un ordre, en proférant un appellatif insultant, en donnant des gages de son engagement par une formule solennelle appropriée, celui-ci ne conçoit pas la langue comme un simple /dire/, mais comme une arme lui permettant d'accomplir un /faire/. Loin d'être une entrave à son action, cette langue est foncièrement elle-même *action* dans et sur le monde. À travers son discours, il cherche à produire un certain effet pour induire un certain comportement, qu'il souhaite être conforme à ses attentes. Plus précisément, en repoussant l'offensée hors du champ de l'acceptable, il cherche délibérément à provoquer à son tour une réaction de cet *autre perturbateur*, ou d'un auditoire contre ce même *autre perturbateur*.

Qu'il s'agisse d'interaction sociale dans la sphère privée ou dans la sphère publique, les choix stratégiques réalisés sont toujours le résultat d'une perception subjective réalisée dans des climats de conflit, où la femme cible, à l'origine du *casus* déclencheur, doit être neutralisée, son existence, sa présence, ses mots ou ses actes constituant une menace jugée insupportable, ou en tout cas présentée comme telle. La résolution des *dissensi* se heurte à

¹ Le terme d'« argumentativité » a été employé par R. Amossy (2010 : 9) pour définir « l'orientation plus ou moins marquée de l'énoncé qui invite l'autre à partager des façons de penser, de voir, de sentir ».

l'impossibilité subjective du sujet agressé de passer par une conduite d'apaisement ou par une tentative d'arrangement. Il apparaît même nettement que la proximité affective des individus, loin d'être un facteur de désamorçage, condense au contraire les réactions les plus violentes, les plus blessantes, comme si l'intrusion d'un familier sur le territoire de l'offenseur ou la perte de sa face devant un proche conditionnait un retour de flamme irrépressible, motivé par un affect malmené qui n'obtient réparation que par le /faire mal/. Si les interactions humaines reposent généralement sur des accommodements territoriaux qui s'organisent autour du principe fondamental consistant à faire en sorte de protéger à la fois sa propre face et celle des autres, se rebiffer *via* la formule vexatoire relève d'un dérèglement, d'un raté de l'ordre rituel, d'une transgression du déroulement cérémoniel des interactions.

Dans la profération injurieuse, l'utilisation faite du langage entend modifier le monde, et l'irruption du discours offensant abolit l'/être/ des choses en prise avec l'autre féminin pour lui substituer une /façon d'être/, dénotant ainsi une nette volonté de rejet des éléments du monde réel au profit d'une *re-présentation* dudit monde. Pour accomplir son intentionnalité communicative, l'offenseur évalue les femmes et leurs actions en adoptant une perspective par laquelle il les modalise à partir d'un positionnement éthique (/bien/ vs /mal/) et dans une dialectique de l'ordre et du désordre. Une représentation dont la caractéristique première est la binarité : un monde manichéen, hiérarchisé, démembré en deux parties tant opposées qu'irréconciliables, celle des /*buenas mujeres*/ et les autres, toutes celles classées dans le pot commun des /*malas mujeres*/, dépositaire des valeurs négatives que l'injure étale au grand jour.

Le comportement langagier privilégié est un comportement outré, dont l'objectif majeur est de s'employer à détruire chez l'offensée l'image d'une personne digne de déférence et de considération. La dénégation de la règle de respect à laquelle tout individu peut prétendre normalement crée un déséquilibre qui se manifeste sous une forme réactive agressive : la femme cible, fautive et dérangeant l'ordre, est vue comme une contrainte à agir *via* une modalité de gestion de l'offense soucieuse de procéder au retour à un équilibre, considéré comme menacé à des degrés divers, en optant pour le dérapage contre-offensif sans trop se préoccuper des risques encourus pour la bonne poursuite de l'échange, et en se montrant déterminé à payer le coût de l'engagement, parfois lourd en termes de dégradation d'image personnelle – invariablement mise à mal dans l'entreprise. La principale visée recherchée est

l'affaiblissement de la cible par la privation morale d'une partie de sa force : en l'humiliant, il s'agit de la faire plier, de l'abattre.

Ce processus d'affaiblissement s'assortit d'un processus de renforcement de soi-même, d'exacerbation du /moi/ individuel, faisant intervenir des procédés de prééminence de la première personne, d'emphase, de désignation accusatoire d'une deuxième personne marginale et isolée. Il faut priver la femme de son /être/ en sapant non seulement les fondements de son /moi/ et la propre représentation qu'elle se fait d'elle-même (ses valeurs, son essence), mais aussi de sa parole (= sa valeur expressive – par exemple en subtilisant ses mots – l'appropriation du discours de l'Autre n'étant aucunement une manifestation d'allégeance, mais au contraire une emprise sur celui-ci –, ou en l'interrompant, ou en l'empêchant de s'exprimer). La contre-attaque a pour but de se prémunir contre celle qui motive *l'entrée en guerre* de tout risque de la voir *gagner la bataille, ou la partie*.

Pour ce faire, le parti pris est celui de frapper plus haut, plus fort, avec la volonté de toucher là où les chances de faire le plus mal sont les plus grandes, en termes d'efficacité, c'est-à-dire ce que la cible *est*. En effet, c'est dans la définition de l'*être* que l'injure – et la critique injurieuse – contre la femme trouvent leurs marques les plus significatives : ce qu'elle *est*, ce qu'elle *fait*, ce qu'elle *n'est pas*, ce qu'elle *ne fait pas*. L'offenseur redessine autour de cet axe identificatoire les contours de l'objet de son opprobre selon un mode de présentation qui le fait passer par le filtre d'un acte individuel abolissant l'*être*/ au profit d'une représentation de /l'être selon l'offenseur/. Les formes injurieuses construisent lors de leur énonciation l'image identitaire de la femme et sa représentation sociale. Très souvent, l'objet (ou le sujet) du conflit vire au conflit de personnalité.

Dans cette perspective, il est donné pour mission à la construction langagière de s'attaquer au point sensible de l'/image de soi/, en utilisant des mots projectiles pour *re-dimensionner* négativement la gent féminine en ligne de mire. La dénomination dégradée sanctionne un état, ou un comportement, jugés dégradants. Pour donner de la cible une vision réductrice, elle est *re-présentée* à travers un prisme tendancieux, qui la cantonne généralement dans les domaines de prédilection qui font depuis toujours le lit de l'injure, en particulier celui de la sexualité. Piocher dans le creuset des appellatifs insultants, ces noms de qualité *ex-clamés*, dont certains sont perpétués depuis des siècles, est un sport payant en termes d'effet, car les arguments *ad personam* déjà consacrés comme injurieux ont de grandes chances

d'atteindre leur but, c'est-à-dire d'infliger une blessure narcissique. Par l'embrayage *re-marqué* de l'apostrophe², l'image du /faire/ énonciatif et de sa composante phatique est ravivée, et le point sensible ainsi créé favorise la gestion d'un univers discursif hautement défavorable pour l'autre féminin. L'incise par les appellatifs insultants contribue à la dévalorisation souhaitée : certains énoncés se présentent comme allant de soi, l'appellatif présupposant par sa simple présence une relation de causalité qui se refuse à prêter le flanc à une quelconque mise en débat et se donne comme une *vérité*, soulignant l'aspect relationnel de domination et le mépris qui y est associé. Le recours aux mots d'injure donne ainsi plus de poids aux énoncés à visée perlocutoire. Par le truchement de l'appellatif, fortement engagé dans la destitution de sa cible, l'offenseur joue jusqu'à la limite du pouvoir de la désignation dégradante par le biais des axiologiques.

L'orientation donnée à certains mots, enrôlés notamment dans les entreprises de grossissement et de désignation, extrait ceux-ci de leur fonction habituelle pour en faire une exploitation nouvelle, décidant ainsi de leur valeur *pour l'occasion*. C'est ainsi que les mots du déclassement, assénés à travers des litanies orchestrées par certaines figures, sont non seulement des mots puisés dans un stock lexical « tabou », chargé en langue d'un important potentiel subjectif mis à contribution pour faire fusionner la description de la femme dénotée avec un jugement défavorable à son égard (en particulier les mots d'insulte, engagés dans des tournois, des énumérations, des répétitions où leur scansion marque la volonté d'impressionner) mais aussi les termes les plus neutres soumis à connotation ou contaminés par un environnement lexical marqué péjorativement, qui gagnent, au contact avec les mots connotés, une valeur dévalorisante.

Ces stratégies relèvent d'une volonté de déshumaniser *via* une activité de captation psychoaffective de la sensibilité renvoyant aux mythes et aux représentations de l'imaginaire collectif propres à agir sur les mentalités. La remise en cause de la valeur /être humain/, notamment grâce au procédé métaphorique, provoque la déchéance de l'*espèce* /femme/. L'impact de la figure, qui fait entrer en collision deux champs d'expérience profondément différents, impose dans l'imaginaire, toutes époques confondues, la représentation du /monstre/ féminin, lieu de cristallisation négative décliné en tropes variés, empruntés à un thésaurus ancestral qui a traversé les âges, drainant dans son sillage des modèles

² Actualisée par un appellatif combinant identification de l'offensée et convocation directe de celle-ci dans l'énoncé : l'autre féminin est doublement convoqué dans le discours.

identificatoires commodément utilisés pour classer la femme dans l'/anormalité/, la définissant par généralisation comme transgressive de l'ordre établi, dont elle altère l'harmonie par son essence ou son comportement. Celui qui représente la femme sous les traits du monstre, prototype de créature non-humaine, mal formée, repoussante, malfaisante, veut provoquer la nécessité du rejet dans l'altérité, de *l'exécution* langagière pour menace(s) envers la société, dont elle met en péril la cohésion et l'idéal d'équilibre. Les marques et les difformités, les différences visibles ou dévoilées servent ainsi de base à des proférations injurieuses qui clament la non-conformité, l'/écart/, comme par exemple le stigmatisme de la /stérilité/ qui fait surgir l'argument selon lequel la femme qui ne procrée pas constitue une menace pour la perpétuation de l'espèce.

En portant une atteinte majeure à la dignité de la femme, à sa respectabilité, en jetant sur elle le stigmatisme, il est clair que la visée recherchée par l'offenseur à travers la rhétorique du /monstrueux/ est de perturber le jeu rituel en rendant sa cible incapable d'y accéder, dans la mesure où, lésée dudit stigmatisme apposé sur sa personne, celle-ci a d'emblée perdu la face, mise qu'elle est dans l'incapacité de la défendre, tout autant qu'elle se trouve empêchée de défendre une valeur sociale positive. Elle se retrouve privée de sa place dans l'interaction, quand, par exemple, l'adresse à la deuxième personne lui a été refusée, ou que, sur la scène de l'échange, on l'a ignorée en parlant d'elle comme de l'/autre/. La forme offensante crée l'anomalie, la femme incriminée n'étant plus alors l'« objet rituel délicat » (Goffman, 1974 : 21), c'est-à-dire celui dont il convient de maintenir la *face*. Elle a mis /hors-jeu/ social autant qu'/hors JE/ : le corps de l'autre féminin, l'impression que ce corps produit suscitent des réactions territoriales de défi ou de défense, techniques de protection de soi, des biens, de l'espace (un espace qui a servi d'appui à l'utilisation de déictiques destinés à schématiser discursivement les conflits) aptes à créer des clivages, à isoler la femme incriminée de son propre monde, ou de la société de son temps. L'offenseur fait dépendre l'évaluation de sa cible de critères d'ordre moral et d'ordre esthétique, qui véhiculent sa propre position par rapport à ladite cible, tout en nouant une complicité avec l'auditoire.

Dans ce processus d'interaction communicative, la forme corporelle de la rébellion se déploie à travers le fonctionnement conséquent du corps de l'offenseur, dont l'énergie physique est pleinement engagée dans une production langagière qui se singularise par son caractère excessif, tapageur, à la fois par le recours à l'expression superlative ainsi qu'à l'amplification vocative (augmentation de la puissance acoustique), ou par propagation

(canaux appropriés) dont la finalité est d'impressionner le plus possible. L'*acteur*/offenseur rebelle/ n'est pas avare de transmettre ses émotions en les théâtralisant, optant le plus souvent pour l'excès sensoriel, s'exprimant par la voix et le geste, dans des attitudes rappelant l'attitude défensive menaçante des animaux. Sujet au débordement, il engage non seulement sa voix, mais aussi son être tout entier dans l'action, usant abondamment du mode exclamatif, assortissant ses propos d'une gestuelle déictique ostentatoire à valeur exutoire autant que dénonciatrice ou punitive. Les éléments intonatifs – hauteur, intensité, rythme, énergie articulatoire – fonctionnent au service du processus énonciatif comme une aide à l'appréhension cognitive des messages, ainsi que les jeux de répétition rhétorique comme le martèlement des sons qui, par répétitivité, force l'attention et marque les mémoires, donnant au message l'apparence de la vérité. Dans l'écrit, les traces formelles de traits transposés des caractéristiques de la *voix orale* mettent à leur manière en évidence la *corporéité* de la parole offensante.

La rhétorique de l'offenseur rebelle se mue dans le vraisemblable, imbriquant dans l'entreprise les moyens de persuasion de la triade aristotélicienne : aux côtés des preuves logiques (*logos*) et de certaines formes de raisonnement comme les enthymèmes, les preuves morales de l'*ethos* et du *pathos* dressent leur toile serrée.

Ainsi, en entrant dans la logique interne du langage et de la culture, en jouant avec les règles imposées, en choisissant des stratégies propres et un maniement structuré des atouts de la langue – les potentialités argumentatives inscrites dans le lexique et dans les structures (au niveau de la phrase) se réalisent dans le discours (au niveau de l'énoncé) en donnant lieu à des relations argumentatives –, le rebelle offenseur procède à des opérations logico-discursives qui fondent la schématisation. Être de préjugés, il investit une rhétorique de l'excès, il ancre l'objet /femme/ et ses prédicats dans des notions primitives, reliées aux préconstruits culturels – qui percolent dans les discours et se perpétuent –, comme les stéréotypes, les courants de pensée religieux, les proverbes ; À partir de critères prétendument hors normes et sources de discrimination, il catégorise, procède à des généralisations qui agglutinent les individus féminins en une masse informe et désindividualisée, privée de toute singularité, et fixent le /genre féminin/ comme un /sous-genre/ à l'intérieur duquel des /sous-classes/ cohabitent. Il construit des *configurations* en mettant en relation des énoncés et en élaborant des mécanismes de raisonnement et de preuve volontiers basés sur le /cela va de soi/ (l'arbitraire se nourrit de ce qui, donné à l'état

de présumé, obère délibérément la mise en débat), sur la légitimité à /faire/, en faisant intervenir dans la réception le /psychologique/, jouant à plein sur le *movere* (les *arguments-passions* qui *touchent au cœur*) pour atteindre l'effet *pathémique* recherché. Il sollicite et misé sur la compétence linguistique du récepteur et le contexte extra-verbal (ses connaissances encyclopédiques), exigeant de ce dernier un surplus de travail interprétatif, l'amenant à parcourir un itinéraire d'accès au sens allant du contenu explicite au contenu implicite, en violant au besoin les maximes conversationnelles.

L'offenseur parie sur les représentations du monde de l'interlocuteur, ses croyances, ses valeurs, pour pouvoir *jouer* sur des registres susceptibles de l'influencer en transformant sa perception des choses, en le persuadant de ce à quoi il ne songeait pas lui-même. Les arguments d'autorité constitués par les valeurs – valeurs de /nécessité/ (d'obligation), d'utilité/ (y compris d'utilité publique/) et les valeurs morales de /fidélité/, d'honneur/, de /décence/, de /respect/, de /dignité/, de /justice/, d'honnêteté/ – ainsi que les garants patrimoniaux sont des soubassements fiables dans l'élaboration de nombreuses plaidoiries à charge.

Il s'implique dans un processus d'échange sous-tendu par la dynamique puissante de deux enjeux relationnels de la communication humaine, que les stratégies d'influence discursive visent à satisfaire :

- 1) un « enjeu de légitimation » visant à « déterminer la position d'autorité du sujet parlant vis-à-vis de son interlocuteur », de sorte que celui-ci puisse reconnaître : « au nom de quoi le sujet parlant est fondé à parler ». Tout en s'adressant au destinataire, cet enjeu est pourtant « tourné vers le sujet parlant lui-même puisque c'est à celui-ci d'apporter la preuve de sa légitimité. » (Charaudeau, 2009 :19)
- 2) un « enjeu de captation [...] complètement tourné vers l'interlocuteur. [...] Le sujet parlant aura recours à tout ce qui lui permettra de toucher l'interlocuteur pathos en choisissant divers comportements discursifs : [...] persuasif, il cherche à enfermer l'autre dans des raisonnements et des preuves de sorte que celui-ci ne puisse pas le contredire ; dramatisant, il décrit le monde et en rapportant des événements de façon à émouvoir l'interlocuteur par l'appel à la menace, la peur ou l'héroïsme, la tragédie ou la compassion. » (*ibid.*)

Ce qui est frappant dans la mise en scène de la dynamique de ces deux enjeux, c'est que la parole offensante se donne une raison d'être : être de ressentiment, l'offenseur marque son « bon droit » à injurier, à sanctionner, mettant l'auditoire – offensaire et/ou offensé(es) – en face de l'exercice d'un acte légitime, incité par une provocation. L'assertion de la réalité-vérité s'appuie volontiers sur la fiabilité de certaines sources, données comme irréfutables pour attester et authentifier la véracité du dire. Les stratégies doxiques, particulièrement sollicitées, de même que les actes de langage *juridiques*, tels que les jurements, sont de puissants alliés de la volonté manifeste de persuader l'auditoire ou la cible elle-même que ce qui est dit d'elle, sous une forme injurieuse, est amplement *mérité*. Autrement dit, celle qui subit le châtiment verbal qui lui est infligé l'a *bien cherché*, ne doit qu'à elle-même, à sa conduite, à son comportement, le fait de la *nécessaire* défiguration dont elle est victime. Si, comme cela a été dit plus haut, la connivence peut être recherchée dans le groupe ou dans la société – l'offenseur se plaçant volontiers en représentant militant de la communauté – la logique interne du langage entre aussi en ligne de jeu avec les *preuves* données par la causalité, à travers des marqueurs argumentatifs, mais aussi à travers une énonciation qui fait la part belle aux présuppositions qui oeuvrent souterrainement pour parer de *légitime évidence* l'acte de rébellion.

Comme nul ne prête le flanc volontairement à l'opprobre, le jugement énoncé, pour être accepté bon gré mal gré par l'offensée, pour avoir /force de jugement/ et ne pas être révoqué par cette dernière, doit nécessairement dépendre d'une question d'autorité. L'*ethos* discursif de l'offenseur, soit l'image projetée de lui-même, façonné en *ethos* indigné, vengeur, sérieux et responsable, ludique au besoin, n'hésite pas à se mettre en scène dans la peau d'une victime, offrant même l'image d'un être pacifique qui n'attaque que parce qu'il s'est senti menacé. Sa nature se résume à deux propriétés corrélées : /accréditation/ et /hostilité/ : il semble mandaté par une puissance supérieure, nanti de la dimension magico-religieuse du prêtre ou du *chaman*, sorte de redresseur de torts garant des valeurs de la communauté, dont la légitimité est fondée sur celle fournie par son appartenance à ladite communauté, dont il brandit les valeurs et dont il se fait le porte-parole.

Avant de critiquer, il prend soin de se définir comme membre d'un groupe donné, ou de s'assurer de l'appui de l'opinion publique pour persuader que l'offensée représente une

menace, en raison de sa *non conformité* – ou *atopos*³ –, cherchant ainsi à gagner la confiance des *siens*. Ce mode opératoire le distingue nettement de l'*ethos* du pamphlétaire⁴, dont l'attitude est marginale : à l'inverse de ce dernier, qui est seul contre tous et contre les lois, et se moque même volontiers desdites lois, l'offenseur contre la femme, loin de mettre au défi les lois et les principes humains, opère, sauf cas particuliers et marginaux, par adhésion à ceux-ci, qu'il a érigés en garants de l'authenticité de sa parole.

Le statut des actants, qu'il s'agisse de sexe, d'âge, de métier, de position sociale, familiale, religieuse, politique constitue un paramètre déterminant dans de nombreuses situations de communication pour l'adoption de certaines stratégies. Les sujets détenteurs d'une légitimité qu'ils doivent à leur statut social – légitimité fondée sur un rapport de domination hiérarchique ou sur une autorité conférée par l'institution – se montrent les plus enclins à piocher dans l'arsenal des manœuvres offensantes les plus radicales et les plus contraignantes : ils s'estiment dispensés d'apporter la charge de la preuve puisque celle-ci est déjà fournie par leur légitimité à agir en vertu de leur statut. Comme ils n'ont pas à se justifier, ils admettent d'autant moins la contradiction, et répliquent à la perturbation avec une cruauté verbale sans retenue.

L'une des préoccupations premières de cette catégorie de sujets est de conserver ou de s'approprier la position haute, tout en définissant corrélativement la place de la cible. En ce sens, les formulations explicites directes et brutales, rompant avec tout souci de ménager l'autre et ses territoires, transgressent délibérément le caractère normalement coopératif des échanges et agissent comme des formules expéditives de « mise en touche » en lieu et place d'une recherche de consensus. Ces coups de force ont constitué « l'indice d'une mainmise » et « un désir de pouvoir » pour reprendre les mots de Roland Barthes⁵.

Dans une vision plus globale, la parole offensante déployée en réaction contre la femme apparaît comme un objet d'étude aussi complexe que riche, qui justifie pleinement d'être abordé au moyen d'une boussole théorique qui ne soit pas monothéique. Les stratégies préférentielles de la rébellion langagière s'étant avérées être des lignes de conduite liées à la matière humaine déclinée en interactions, en rapports de genres, de groupes et de classes,

³ *Atopos* = hors des lieux communs, hors la loi, irrationnel ou dangereux.

⁴ S'il manie également le langage injurieux, le pamphlétaire se situe aux marges de la communauté dont il ne reconnaît pas la légitimité.

⁵ « La chronique de Roland Barthes », *Le Nouvel Observateur*, n° 741, 22 janvier 1979, p. 70.

tributaire de *casus* déclencheurs et des événements, des situations, le recours à des méthodes d'investigation logiques, pragmatiques et rhétoriques de l'analyse argumentative a permis de mener une traque tant des mécanismes vexatoires réactifs dans leurs dimensions énonciative et argumentative que du *passage à l'acte* de la langue dans les contextes d'affrontement. Ces mécanismes ont montré une mise en scène du langage sous-tendue par la volonté de nuire à l'autre, articulée à une affirmation de soi-même. Les relations sociales privées ou publiques sont malmenées, générant un délitement social : celui qui voit son bien-être, son assurance, sa puissance, l'état et le sens de son monde perturbés, celui qui est atteint dans ses valeurs, ses préjugés, s'est donné les moyens de réagir par la parole. Combinant les rôles de bouclier protecteur et d'arme de poing, l'instrument langagier met son élasticité et son efficacité au service d'une libération opérant par le rejet, à divers degrés, de son semblable, dans le but de retrouver un *sens de l'univers*.

Nous avons conscience que cette étude sur l'échange verbal particulier et paradoxal qui se construit dans l'opposition est loin d'avoir épuisé le sujet. Le souhait que nous formulons est qu'elle puisse, en incitant à l'exploration de nouvelles pistes de recherche dans le domaine vexatoire en contexte réactif, apporter sa modeste contribution à une perception approfondie des phénomènes offensants qui, au-delà des productions lexicales elles-mêmes, place au premier plan le fondement relationnel et la langue vue, pour reprendre les mots de O. Ducrot (1978 : 41), comme « essentiellement vouée à l'interaction des individus », en se souciant avant toute chose de ce que l'homme fait de cet outil de manipulation.

Table des matières

Introduction.....	p.7
Première partie : Les bases du processus de rébellion.....	p. 20
Chapitre 1 : Le cadre théorique.....	p. 22
1.1. Le principe d'argumentativité du discours.....	p. 22
1.2. Les théories énonciatives.....	p. 24
a/ Théorie de l'énonciation.....	p. 24
b/ Dialogisme et polyphonie.....	p. 26
1. Le concept de dialogisme.....	p. 26
2. La théorie polyphonique.....	p. 27
1.3. Les théories pragmatiques.....	p. 28
a/ Théorie pragmatique argumentative.....	p. 28
b/ Normes sociales, Image de Soi et Théâtralité.....	p. 32
c/ Théorie des actes de langage.....	p. 34
d/ Maximes gricéennes.....	p. 38
1.4. La rhétorique comme théorie de l'argumentation.....	p. 40
a/ La nouvelle rhétorique.....	p. 40
b/ La logique naturelle.....	p. 42
1.5. Points de cohésion et synthèse.....	p. 43
Chapitre 2 : La mise en œuvre de la dynamique.....	p. 47
2.1. Postulats de départ.....	p. 47
a/ L'univers de l'Autre.....	p. 47
b/ Méthode et stratégie.....	p. 49
c/ La situation de communication.....	p. 51
d/ Discours dialogique et discours dialogal.....	p. 52
e/ Double énonciation et double destinataire.....	p. 53
2.2. Le champ notionnel.....	p. 54
a/ La notion d'injure : complexité définitionnelle et traits définitoires.....	p. 54
b/ La diatribe : de la « <i>detractio</i> » à la critique amère.....	p. 60
c/ L'hostilité comme dénominateur commun.....	p. 64
2.3. Le <i>casus</i> déclencheur.....	p. 66

a/ Les lignes directrices du délit initial.....	p. 66
b/ Les causes hostiles.....	p. 68
1. La notion de territorialité.....	p. 69
2. La violation d'un territoire fixe.....	p. 70
3. Le vol.....	p. 74
4. La contamination.....	p. 75
5. L'envahissement de l'espace.....	p. 77
6. L'adresse verbale.....	p. 78
2.4. Typologie des situations d'énonciation.....	p. 79
a/ La bipartition de départ.....	p. 79
1. La situation IN-PRA	p. 80
2. La situation IN-ABS.....	p. 80
b/ Les schémas actanciels.....	p. 81
1. Les mises en scène IN-PRA et IN-ABS.....	p. 81
2. Les situations type.....	p. 82
3. Les situations brouillées.....	p. 84
Conclusion générale de la première partie	p. 85

Deuxième partie : Les stratégies pragma-énonciatives..... p. 86

<i>Chapitre 3 . la stratégie d'amplification.....</i>	p. 91
3.1. Les opérations déictiques.....	p. 91
a/ La momentanéité.....	p. 91
b/ La surreprésentation.....	p. 92
1. L'emphase du sujet parlant.....	p. 94
2. La sur-figuration de la seconde personne.....	p. 97
3. La connivence.....	p. 101
3.2. Conditions de production et techniques d'amplification du discours.....	p. 107
a/ La proclamation.....	p. 107
1. La cantonade.....	p. 107
2. Le chœur.....	p. 110
3. L'indirection.....	p. 112
b/ La publicité.....	p. 113
c/ La lettre ouverte.....	p. 114
3.3. Les procédés inflationnistes lexicaux et morphosyntaxiques.....	p. 115
a/ Les diminutifs.....	p. 115
b/ La suffixation péjorative.....	p. 117
c/ La gradation comparative et superlative.....	p. 118

1. Les structures comparatives.....	p. 118
2. Le degré le plus élevé.....	p. 119
d/ Les « potentialisateurs ».....	p. 121
1. Les adjectifs antéposés.....	p. 121
2. Les adjectifs postposés.....	p. 124
3. Les adverbes quantificateurs.....	p. 125
4. Le renforcement modalisant.....	p. 126
5. La scalarité.....	p. 127
3.4. L'exclamation.....	p. 130
a/ Structures exclamatives et émotion.....	p. 130
b/ Les interjections.....	p. 133
1. Les interjections exhortatives.....	p. 134
2. Les interjections psychologiques.....	p. 134
c/ La sous-classe des insultes.....	p. 138
1. Le concept d'insulte.....	p. 138
2. Les mises en scène de l'insulte.....	p. 147
3. Les risques de la stratégie d'insulte.....	p. 163
d/ L'intonation.....	p. 169
3.5. Conclusion.....	p. 171
<i>Chapitre 4 . La stratégie d'étiquetage.....</i>	p. 176
4.1. L'étiquetage.....	p. 176
a/ L'étiquetage axiologique.....	p. 176
1. La classification par le manque.....	p. 177
2. La mise en scène du manque.....	p. 179
3. Le processus de dégradation.....	p. 180
b/ L'étiquetage par tiers interposé ou effet ricochet.....	p. 182
4.2. La généralisation.....	p. 185
4.3. Les qualificatifs stigmatisants.....	p. 191
a/ La classification.....	p. 191
b/ La présupposition.....	p. 193
c/ Domaines de valeurs.....	p. 195
4.4. L'attributivité verbale.....	p. 197
a/ Les structures assertives au présent.....	p. 197
1. Le critère d'inhérence.....	p. 198
2. La non-inhérence.....	p. 203
3. La réfutation.....	p. 204
b/ Axiologie verbale et incompatibilité.....	p. 205

4.5. Axiologisation de formes neutres.....	p. 207
a/ Le traitement du mot « mujer ».....	p. 207
b/ La contamination axiologique.....	p. 211
c/ Axiologisation des qualificatifs objectifs.....	p. 212
d/ Axiologisation et positionnements sociaux.....	p. 214
4.6. Conclusion.....	p. 216

Chapitre 5 . Les stratégies territoriales..... p. 219

5.1. Les démarcations territoriales.....	p. 219
a/ Le clivage.....	p. 219
1. Territorialité et assignation de places doxiques.....	p. 220
2. La mise en scène évaluative.....	p. 224
b/ Le changement de perspective.....	p. 225
c/ Les revendications territoriales.....	p. 225
1. La possession menacée.....	p. 226
2. Le rejet de l'Autre.....	p. 227
3. Le défi territorial.....	p. 228
4. Le franchissement de l'espace menaçant.....	p. 228
5. Espace du Moi et acte menaçant.....	p. 229
5.2. La distanciation.....	p. 229
a/ La détermination démonstrative.....	p. 229
b/ La description définie.....	p. 233
c/ La non-personne.....	p. 234
5. 3. Positionnement et formes de politesse.....	p. 236
a/ La valeur grossière du tutoiement.....	p. 237
1. La stratégie in situ.....	p. 238
2. La stratégie préalable.....	p. 242
b/ La mise à distance méprisante.....	p. 245
5.4. Conclusion.....	p. 248

Chapitre 6 . Les stratégies de coercition..... p. 251

6.1. L'intimidation.....	p. 251
a/ L'intentionnalité.....	p. 251
1. Actualisation de la prescription.....	p. 252
2. La modalité intersubjective.....	p. 254
3. Le haut degré de réalité.....	p. 257
b/ Le défi.....	p. 261

1. Le questionnement.....	p. 261
2. Les phatiques.....	p. 262
c/ Les formules solennelles.....	p. 265
1. Le jurement.....	p. 266
2. La malédiction.....	p. 270
6.2. L'injonction répressive.....	p. 273
a/ Mise en demeure.....	p. 273
b/ Rapports de force et empiètements territoriaux.....	p. 274
6.3. Conclusion.....	p. 284

Chapitre 7 . La stratégie de capturep. 287

7.1. La modulation autonymique.....	p. 287
a/ Les auto-reformulations.....	p. 288
1. Les reformulations auto centrées.....	p. 289
2. Les reformulations hétéro-centrées.....	p. 291
b/ La mise en scène typographique.....	p. 292
1. L'italique.....	p. 293
2. Les guillemets.....	p. 295
3. L'écriture en majuscules.....	p. 297
c/ La non-coïncidence des mots à eux-mêmes.....	p. 299
7.2. La capture du discours d'autrui.....	p. 303
a/ Tactiques d'interruption et d'achèvement.....	p. 303
b/ Les reformulations diaphoniques.....	p. 305
1. Les spécificités de la mise en scène.....	p. 305
2. L'écho.....	p. 307
3. Les détournements métaphoriques.....	p. 313
7.3. Conclusion.....	p. 318
Conclusion générale de la deuxième partie.....	p. 321

Troisième partie : Les stratégies pragma-rhétoriques.....p. 325

Chapitre 8 . Les stratégies doxiques.....p. 328

8.1. Remarques préliminaires.....	p. 329
8.2. La stratégie d'évidentialité.....	p. 330
a/ Le soubassement épistémique.....	p. 331
1. La contrainte épistémique.....	p. 331
2. La déclaration épistémique.....	p. 335

b/ L'énonciation patrimoniale.....	p. 347
1. L'appel à la sagesse collective anonyme.....	p. 347
2. L'appel aux pères.....	p. 350
8.3. Le savoir mémoriel partagé.....	p. 352
a/ L'histoire nationale (politique et sociale).....	p. 352
1. La mise en scène d'un parti politique.....	p. 352
2. La mise en scène d'une reine controversée.....	p. 353
3. La mise en scène des luttes ouvrières et des guerres.....	p. 354
b/ La littérature.....	p. 355
c/ Les références mythologiques.....	p. 356
d/ De l'usage discursif des noms propres.....	p. 357
e/ Les racines bibliques.....	p. 359
8.4. Les représentations collectives : le stéréotype.....	p. 362
1. L'émergence des stéréotypes.....	p. 362
2. Étude de la mise en scène d'un stéréotype : la Juive.....	p. 364
8.5. Conclusion.....	p. 369
Chapitre 9 : La stratégie d'impression (I)	p. 372
9.1. Figuralité et champ argumentatif.....	p. 372
9.2. La stratégie de présence.....	p. 373
a/ Mode opératoire.....	p. 373
b/ La métaphore.....	p. 374
1. Spécificités de la <i>Techné</i>	p. 374
2. Domaines.....	p. 379
3. La mise en scène de l'identification.....	p. 382
4. Combinaisons métaphoriques.....	p. 392
5. Opacité et limite.....	p. 393
c/ Autres figures de la présence.....	p. 396
9.3. La spécification.....	p. 401
a/ Le choix du concret.....	p. 401
b/ L'argument du modèle.....	p. 403
Chapitre 10 : La stratégie d'impression (II)	p. 407
10.1. La stratégie d'insistance.....	p. 407
a/ La répétition.....	p. 407
1. Mode opératoire.....	p. 407
2. La mise en scène de la musicalité.....	p. 408
3. Les figures de l'exhibition.....	p. 415

b/ La stratégie d'intensité.....	p. 419
1. Les procédés réitératifs.....	p. 420
2. Les manœuvres hyperboliques.....	p. 425
3. L'antithèse.....	p. 429
10.2. Les procédés d'accumulation.....	p. 430
a/ Les formes brèves.....	p. 430
b/ Les énumérations.....	p. 431
c/ Surabondance métaphorique.....	p. 434
10.3. Conclusion sur les stratégies d'impression I et II.....	p. 436
<i>Chapitre 11 : La stratégie de détournement.....</i>	p. 451
11.1. Les mises en scène du ridicule.....	p. 451
a/ La mise en scène ironique.....	p. 452
b/ La mise en scène sarcastique du grotesque.....	p. 458
c/ La mise en scène de l'écart interlocutif.....	p. 462
11.2. Les mises en scène du « sous-dire ».....	p. 463
a/ Remarques préliminaires.....	p. 463
b/ L'insinuation.....	p. 465
c/Le demi-renoncement.....	p. 470
1. L'aposiopèse.....	p. 470
2. La prétérition.....	p. 472
11.3. La stratégie de réinvestissement.....	p. 474
a/ La manipulation des genres.....	p. 475
1. Intérêt des genres.....	p. 475
2. Le discours religieux.....	p. 476
b/ Le détournement proverbial.....	p. 482
1. La formule paradoxale.....	p. 483
2. La subversion ludique.....	p. 485
c/ La falsification lexicale.....	p. 489
11.4. Détournements et rapports de places.....	p. 491
11.5. Conclusion.....	p. 492
<i>Chapitre 12 : Les stratégies de piégeage.....</i>	p. 496
12.1. Les mécanismes de ruse.....	p. 496
a/ Mode opératoire.....	p. 496
b/ La présupposition	p. 497
c/ Les mises en scène de l'argumentation causale.....	p. 500
1. Les énoncés paratactiques.....	p. 500

2. La motivation des actes.....	p. 503
d/ Les questions rhétoriques.....	p. 505
12.2. Les terrains de la contrainte.....	p. 508
a/ L'exploitation des valeurs et des lieux communs.....	p. 508
1. L'exploitation des valeurs.....	p. 508
2. Les lieux communs.....	p. 513
b/ Les <i>topoi</i> pragmatiques.....	p. 521
c/ L'art des questions.....	p. 525
12.3. Les schémas logiques.....	p. 528
a/ Les schémas mathématiques.....	p. 528
1. La figure du chiasme.....	p. 528
2. L'argumentation inductive.....	p. 529
3. L'axiome logique fallacieux.....	p. 531
b/ Les enchaînements discursifs.....	p. 533
1. Le rôle primordial des connecteurs.....	p. 533
2. Les relations scalaires.....	p. 534
3. L'emploi du connecteur <i>Pero</i>	p. 537
4. Les frontières indécises.....	p. 540
5. L'exhibition des relations logiques.....	p. 542
12.4. Les arguments jouant sur le <i>pathos</i>	p. 546
a/ La notion de pathos.....	p. 546
b/ La honte.....	p. 547
c/ L'indignation.....	p. 549
d/ La crainte : l'argument du dilemme et la commination.....	p. 551
12.5. Conclusion.....	p. 556
Conclusion générale de la troisième partie.....	p. 557
Conclusion.....	p. 559
Table des matières.....	p. 571
Bibliographie.....	p. 579

Bibliographie

- ADAM, Jean-Michel (1999), *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris, Nathan.
- ALBERDI URQUIZÚ, Carmen (2009), « Politesse, impolitesse, auto-politesse : Janus revisité », *Çedille. Revista de estudios franceses*, Núm. 5, pp. 24-55.
- ALONSO, Amado (1982), *Estudios lingüísticos*, Madrid, Gredos, Tercera edición.
- ALVAR, Manuel (2000), *Introducción a la lingüística española*, Barcelona, Ariel.
- AMOSSY, Ruth (2010), *L'argumentation dans le discours*, St Just-la-Pendue, Imprimerie Chirat, 3^{ème} édition.
- ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (2004), « Le ON-locuteur, une entité aux multiples visages », in *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Actes du colloque de Cerisy (septembre 2004), Bres, J., Mellet, S., NØlke, H., Rosier, L. (dir.), Éditions De Boeck-Duculot, pp. 75-94.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (2009), « Notes pour une théorie sémantique des jurons, insultes et autres exclamatives », in Lagorgette, Dominique (Coord.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 9-28.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude (2013), « El sufijo -ón en español contemporáneo. morfología y prototipos », *Oralia. Análisis del discurso oral*, 16, pp. 11-32.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude & DUCROT, Oswald (1988), *L'Argumentation dans la langue*, Liège, Éd. P. Mardaga.
- ANSCOMBRE, Jean-Claude & ZACCARIA, Gino (1990), *Fonctionnalisme et pragmatique*, Milan, J.-Cl. Anscombre et G. Zaccaria eds, Ed. Unicopli, « Testi e Studi n°76 ».
- ANSCOMBRE, Jean-Claude, DARBORD, Bernard & ODDO, Alexandra (2012), *La parole exemplaire. Introduction à une étude linguistique des proverbes*, Paris, Armand Colin, « Recherches ».
- ARCHER, Robert (1999-2000), « Las coplas "de las calidades de las donas" de Pere Torroella y la tradición lírica catalana », *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 47, pp. 405-423.
- ARCHER, Robert (2001), *Misoginia y defensa de las mujeres*, Antología de textos medievales, Madrid, Ed. Cátedra.
- ARISTOTE (1991), *Rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche.
- AUSTIN, John Langshaw (1970), *Quand dire, c'est faire*, Éditions du Seuil, Paris.
- AUSTIN, John Langshaw (2007), *Le langage de la perception*, Paris, Librairie philosophique Vrin.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (1984), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, pp. 98-111.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (1995), *Ces mots qui ne vont pas de soi, boucles réflexives et non-coïncidence du dire*, Paris, Larousse, 2 volumes.
- BAKHTINE, Mikhail, Volochinov V.N., (1977), *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Éd. de Minuit.
- BALLY, Charles (1943), *Syntaxe de la modalité explicite*, Cahiers de F. de Saussure, 3, 3-13.
- BARTHES, Roland (1970), *L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire*, Recherches rhétoriques, Paris, Points, 1^{re} éd., *Communications*, n° 16.
- BAUTIER, Roger (1981), « Recherches expérimentales américaines sur la communication persuasive », *Linguistique et sémiologie*, n° 10 (« L'argumentation »), Lyon, PUL, pp. 203-218.
- BÉNABEN, Michel (1993), *Manuel de linguistique espagnole*, Paris, Ophrys.
- BENVENISTE, Emile (1966-1974), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2 volumes.
- BERR, Henri (1950), « Avant-propos. Le langage et l'outillage mental », in Vendryes, Jacques, *Le langage, Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, Éd. Albin Michel, pp. VII-XXVIII.
- BERRENDONNER, Alain (1981), *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Éd. de Minuit.
- BLACK, Max (1962), *Models and Metaphors*, Ithaca, Cambridge, Cornell University Press.
- BLANCHET, Philippe (1995), *La pragmatique d'Austin à Goffman*, Paris, Bertrand-Lacoste.
- BLANCO SALGUEIRO, Antonio (2008), « Cómo hacer cosas malas con palabras . Actos ilocucionarios hostiles y los fundamentos de la teoría de los actos de habla », *Crítica*, 40-118, pp. 3-27.
- BOIX, Christian (2007), « Du minimalisme argumentatif dans le discours contemporain », in Boix, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, du 31 mars au 2 avril 2005, Paris, L'Harmattan, pp. 73-86.
- BOIX, Christian (2011), « La schématisation discursive de la rébellion », in *La figure du rebelle dans les mondes ibériques*, IRIEC, Université de Toulouse-le-Mirail, 24, 25 et 26 mars 2011.
- BOIX, Christian (2012), « La notion de manipulation », in J. C. de Hoyos, Marie-Hélène Pérennec (éds.), *Langue et Manipulation*, Publications de l'Université de St-Étienne, pp. 17-25.
- BOLOGNE, Jean-Claude (1986), *Histoire de la pudeur*, Paris, Olivier Orban.
- BONHOMME, Marc (1998), *Les figures clés du discours*, Paris, Seuil.
- BONHOMME, Marc (2005), *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Honoré Champion.

BONHOMME, Marc (2009), « *De l'argumentativité des figures de rhétorique* », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], 2 | mis en ligne le 01 avril 2009, Consulté le 06 février 2012.

BONNARD, H (1990), *Le code du français courant*, 1990, Paris, Magnard.

BONTE, Pierre (2005), « *L'injure, la société, l'islam. Une anthropologie de l'injure* », Évelyne Larguèche éd., *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 2004, 103-104, *L'Homme* [En ligne], 175-176 | juillet-septembre 2005, consulté le 25 octobre 2013. URL : <http://lhomme.revues.org/2047>.

BORDAS, Eric (2003), *Les chemins de la métaphore*, Paris, PUF, « Études littéraires ».

BORREGO NIETI, J., GÓMEZ ASENSIO, J., y PÉREZ BOWIE, J. (1978), « *Sobre el tú y el usted* », Salamanca, *Studia Philologica Salmanticensis*, 2, pp. 53-69.

BOUZY, Christian (2009), « Tématologie et emblématique : la fonction symbolique du monstre au Siècle d'Or », in DESVOIS, Francis (dir.), *Le monstre, Espagne et Amérique latine*, Paris, L'Harmattan, pp. 67-81.

BOUZY, Christian (2011), « "Madre, tía y vieja" : la Celestina, personaje emblemático de la vejez » in *De la caduca edad causada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*, *Revue du C.R.I.S.O.L.* 16/17 n° 3.

BRACOPS, Martine (2006), *Introduction à la pragmatique*, Bruxelles, De Boeck & Larcier.

BRIZ, A. (1998), *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagramática*, Barcelona, Ariel.

BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen (1987), *Politeness, Some Universals in Language use*, Cambridge, University Press.

CAMPRUBI, Michel (2007), « Moyens grammaticaux et choix énonciatifs abordés du point de vue de l'argumentation », in Boix, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, du 31 mars au 2 avril 2005, Paris, L'Harmattan, pp. 343-352.

CARON, J. (1984), « Les opérateurs discursifs comme instruction de traitement », in *Verbum*, t. 7, fasc. 2, Université de Nancy.

CARRASCO SANTANA, Antonio (1999), « Revisión y evaluación del modelo de cortesía de Brown y Levinson », *Pragmalingüística*, 7, pp. 1-44.

CASADO APARICIO, Elena (1999), « Cyborgs, nómadas, mestizos... Astucias metafóricas de la praxis feminista », in G. Gatti e I. Martínez de Albeniz, *Las astucias de la identidad. figuras, territorios y estrategias de lo social contemporáneo*, Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

CATACH, Nina (1998), « La ponctuation et les systèmes d'écriture : dedans ou dehors ? », in Defays, Jean-Marc, Rosier, Laurence, Tilkin, Françoise, *À qui appartient la ponctuation ?* Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 mars 1997), Bruxelles, Duculot, pp. 31-43.

CELDRÁN GOMÁRIZ, Pancraccio (1995), *Inventario general de insultos*, Madrid, Éd. Del Prado.

CHAFCOULOFF, M., GAÏTELLA, I., BOYER, J. (2001), « Étude de la coordination temporelle des événements vocaux et gestuels dans l'exécution du *Haka* par les rugbymen néo-zélandais les *All Blacks* », in C. Cavé, I. Gaïtella et S. Santi (éds), *Actes du Colloque Orage*, Paris, L'Harmattan, pp. 502-509.

CHARAUDEAU, Patrick (1983), *Langage et discours, Éléments de sémiolinguistique (Théorie et pratique)*, Paris, Hachette.

CHARAUDEAU, Patrick (1995), « Une analyse sémiolinguistique du discours », *Revue Langages*, n° 117, Larousse, Paris, Mars 1995, consulté le 24 octobre 2013 sur le site de *Patrick Charaudeau. Livres, articles, publications*. <http://www.patrick-charaudeau.com/Une-analyse-semiolinguistique-du.html>.

CHARAUDEAU, Patrick (1995), « Ce que communiquer veut dire », in *Revue des Sciences humaines*, n°51, Juin, 1995, consulté le 24 octobre 2013 sur le site de *Patrick Charaudeau. Livres, articles, publications*. <http://www.patrick-charaudeau.com/Ce-que-communiquer-veut-dire.html>.

CHARAUDEAU, Patrick (2007), « De l'argumentation entre les visées d'influence de la situation de communication », in Boix, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, du 31 mars au 2 avril 2005, Paris, L'Harmattan, pp. 13-35.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éd. du Seuil.

CHASTAING, Maxime & ABDI, Hervé (1980), « Psychologie des injures », in *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 1, LXXVII^e année.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain (1982), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter.

CHEVALIER, Yannick, & WAHL, Philippe (2006), *La syllepse figure stylistique*, textes réunis et présentés par Yannick Chevalier et Philippe Walhl, Presses Universitaires de Lyon.

COLAS-BLAISE, Marion (1998), « Ponctuation et dynamique discursive, *La modification* de Michel Butor », in Defays, Jean-Marc, Rosier, Laurence, Tilkin, Françoise, *À qui appartient la ponctuation ?* Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 mars 1997), Bruxelles, Duculot, pp. 69-84.

CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues & CHEVALIER, Yannick (2009), « Savoir être insulteur, ou les marqueurs non verbaux de l'insulte : l'exemple de 'pédé' », in Dominique Lagorgette (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications* (linguistique, littérature, histoire, droit), Chambéry, Université de Savoie, pp. 45- 73.

COROMINAS, Joan (1996), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.

COSNIER, Jacques (1996), *Les gestes du dialogue, la communication non verbale, Psychologie de la motivation*, n° 21, pp. 129-138.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1943), *Tesoro de la Lengua Castellana*, Barcelona, S.A. Horta.

CULIOLI, Antoine (1990), *Pour une linguistique de l'énonciation : opérations discursives et représentation* (Tome I), Paris, Ophrys.

DEFAYS, Jean-Marc, ROSIER, Laurence, TILKIN, Françoise (Éds.) (1998), *À qui appartient la ponctuation ?*, Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 mars 1997), Bruxelles, Duculot.

DESMONS, Eric, PAVEAU, Anne-Marie (2008), *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et police du discours*, Paris, L'Harmattan.

DÉTRIE, Catherine (2001), *Du sens dans le processus métaphorique*, Paris, Honoré Champion Editeur.

DÉTRIE, Catherine, SIBLOT, Paul, VERINE, B. (2001), *Termes et concepts pour l'analyse de discours, Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion.

DOLLARD, J. (1939-1940), « The Dozens : dialectic of insult », *American Imago*, Vol. I, 1, pp. 3-25.

DORTIER, Jean-François (2009), *Les Humains, Mode d'emploi, Nouveaux regards sur la nature humaine*, Auxerre, Éditions Sciences humaines.

DUBOIS, Claude-Gilbert (1992), « La parole est pennigère'. Une interprétation du rôle de Mercure dans la 'Fable d'Io' de Geoffroy Tory », in *Mots et règles, jeux et délires : études sur l'imaginaire verbal au XVI^e siècle*, Paris, Paradigme, pp. 27-36.

DUBOIS, Jacques, EDELINE, Francis, KLINKENBERG, Jean-Marie, MINGUET, Philippe (1977), *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, par le Groupe μ , Bruxelles, Éditions complexe, distribution PUF, Fonds Mikel Dufrenne.

DUBOIS Jean, GIACOMO Mathée, GUESPIN Louis, MARCELLESI Christiane., MARCELLESI Jean-Baptiste., MÉVEL Jean-Pierre (2007), *Grand dictionnaire linguistique et sciences du langage*, Paris, Larousse.

DUCROT, Oswald (1973), *La Preuve et le dire*, Paris, Mame.

DUCROT, Oswald (1978), « *Présumés et sous-entendus, un réexamen* », in *Stratégies discursives*, Lyon, PUL, pp. 33-43.

DUCROT, Oswald, *et alii* (1980), *Les mots du discours*, Paris, Éd. de Minuit.

DUCROT, Oswald (1981), *L'argumentation*, Lyon, P.U.L.

DUCROT, Oswald (1982), « Notes sur l'argumentation et l'acte d'argumenter », in *Cahiers de linguistique française* n° 4, pp. 143-163.

DUCROT, Oswald (1983b), « La valeur argumentative de la phrase interrogative », in *Logique, argumentation, conversation* (Actes du colloque de pragmatique, Fribourg 1981), Berne, Lang, 79-110.

DUCROT, Oswald (1983), « Opérateurs argumentatifs et visée argumentative », in *Connecteurs pragmatiques et structure du discours*, Actes du 2^{ème} colloque de pragmatique de Genève (7-9 mars 1983), *Cahiers de linguistique française*, n° 5, pp. 7-36.

- DUCROT, Oswald (1984), *Le dire et le dit*, Paris, Éd. de Minuit.
- DUCROT, Oswald (1989), *Logique, structure, énonciation. Lectures sur le langage*, Paris, Éd. de Minuit.
- DUCROT, Oswald (1991), *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, « Collection savoir : sciences », 3^e édition.
- DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan (1972), *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil.
- DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie (1995), *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil.
- DUFOUR, Michel (2008), *Argumenter, Cours de logique informelle*, Paris, Armand Colin, « Collection U ».
- DUVIOLS, Jean-Paul (1999), *Dictionnaire culturel Espagne*, Paris, Ellipse.
- EGGER, Carole (2002), « Dedos ou le manège des amours postmodernes », in *Dedos, Avec doigté*, de Borja Ortiz de Gondra, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- ERNOTTE, Philippe, et ROSIER, Laurence (2000), *Le lexique clandestin*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, « Français et société ».
- ERNOTTE, Philippe & ROSIER, Laurence (2004), « L'ontotype : une sous-catégorie pertinente pour classer les insultes? », *Langue française*, n°144, 2004. In *Les insultes : approches sémantiques et pragmatiques*, pp. 35-48.
- FAJARDO URIBE, Luz Amparo (2006), *La metáfora como proceso cognitivo*, Bogotá, Facultad de Ciencias Humanas, « Forma y función 19 ».
- FASQUEL, Samuel (2011), *Quevedo et la poétique du burlesque au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez.
- FAURÉ, Laurent (1997) « Les interjections à l'oral, quelles valeurs pour les vocalisations », *Cahiers de praxématique* n° 28 (1997b), pp. 127-148.
- FEUILLET, Jack (1981), « Peut-on parler d'une classe de l'adverbe ? », *La Linguistique*, vol.17, fascicule I, PUF, pp. 19-27.
- FOA, Sandra, M. (1979), *Feminismo y forma narrativa, Estudio del tema y las técnicas de Zayas y Sotomayor*, Valencia, Ed. Albatros Hispanifila.
- FÓNAGY, Ivan (1983), *La vive voix. Essai de psycho-phonétique*, Paris, Payot.
- FONTANIER, Pierre (1977), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- FORNEL (de) Michel (1982), « Rythme et pragmatique du discours : l'écriture pratique de René Char », in *Langue française*, vol. 56 N°1. *Le rythme et le discours*. pp.63-88.
url/web/revues/home/prescript/article/lfr_00238368_1982_num_56_1_5149. Consulté le 8 juin 2012
- FOUILLIOUX, Caroline (2007), « Atténuation et argumentation. une stratégie discursive », in Boix, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches

en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, du 31 mars au 2 avril 2005, Paris, L'Harmattan, pp. 405-418.

FRACCHIOLLA, Béatrice (2011), « Injure », in *Dictionnaire de la violence*, Paris, PUF, Michela Marzano (éd.), pp. 706-710.

FRETEL, Hélène (2007), « Le locuteur : un stratège manipulé », in Boix, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Études Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, du 31 mars au 2 avril 2005, L'Harmattan, Paris, pp. 368-69.

GAFFIOT, Félix (1936), *Dictionnaire abrégé Latin-Français illustré*, Paris, Hachette.

GAFFIOT, Félix (1998), *Dictionnaire latin français*, Paris, Hachette.

GARAND, Dominique & HAYWARD, Annette (dir.) (1988), *Etats du polémique*, Québec, Nota Bene.

GARCÍA MEDALL, Joaquín (2008), « El insulto desde la pragmática intercultural », in A. Álvarez Tejedor (coord.), *Lengua viva, estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Diputación de Valladolid, pp. 667-680.

GARDES-TAMINE, Joëlle (1996), *La rhétorique*, Paris, Colin.

GARDES TAMINE, Joëlle (2011), *Au cœur du langage, la métaphore*, Paris, Honoré Champion éditeur.

GARRIC, Nathalie & CALAS, Frédéric (2007), *Introduction à la pragmatique*, Paris, Hachette supérieur.

GILI GAYA, Samuel (1976), *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Vox, 1976, 11a edición.

GINER SORIA, María C. (1995), « Algunas notas sobre el pasado y el presente del término diatriba », in *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos* [61], 1, Ediciones Universidad de Salamanca, « Acta Salmanticensia, Estudios filológicos, 250 », pp. 349-362.

GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (1991), *Tiempo, modalidad y adverbio (significado y función del adverbio "ya"*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (1993), *Introducción a la explicación lingüística de textos*, Madrid, Ed. Edinumen, 3^o edición.

GOFFMAN, Erwing (1959), *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York, Garden City, Doubleday.

GOFFMAN, Erwing (1963), *Stigmate. Les usages sociaux des handicapés*, Paris, Éd. de Minuit.

GOFFMAN, Erwing (1971), *Relaciones en público. Microestudios de Orden Público*, Madrid, Alianza Universidad.

GOFFMAN, Erwing (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne, I*, Traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris, Éd. de Minuit.

- GOFFMAN, Erving (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne, II*, Traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Éd. de Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1973), *La Présentation de soi*, traduction de Liliane et Claude Lainé, présentation, index et notes de Robert Castel, Paris, Éd. de Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1974), *Les rites d'interaction*, Trad. française par A Kihm, Paris, Éd. de Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1975), *Le sens commun*, Paris, Éd. de Minuit.
- GOFFMAN, Erving (1987), *Façons de parler*, Paris, Minuit, traduction française de *Forms of talk*, [1981].
- GONTHIER, Nicole (2007), « *Sanglant Coupaul !* » « *Ordre Ribaude* » *Les injures au Moyen Âge*, Rennes, Presses Universitaires, Collection « Histoire ».
- GOUVARD, Jean-Michel (1998), *La Pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire*. Paris, Colin.
- GRICE, Herbert Paul (1979), « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, pp. 57-72, traduction de Grice [1975].
- GRICE, Herbert Paul (1998), « Presuposición e implicatura conversacional », in Julio M. Teresa, *Textos clásicos de pragmáticas*, Madrid, Arcos Libros, pp. 105-124.
- GRIZE, Jean-Blaize (1971), *Logique de l'argumentation et discours argumentatif*, Travaux du Centre de recherches sémiologiques, Neuchâtel, n° 7.
- GRIZE, Jean-Blaize (1974), « Argumentation, schématisation et logique naturelle », in *Recherches sur le discours et l'argumentation*, Centre de Recherches sémiologiques de l'Université de Neuchâtel, tirage spécial du n° 32 de la revue *Européenne des Sciences Sociales/Cahiers Vilfredo Pareto*, Genève, Droz, pp. 183-200.
- GRIZE, Jean-Blaize (1974), *Recherche sur le discours et l'argumentation*, Paris, Droz.
- GRIZE, Jean-Blaize (1990), *Logique et langage*, Paris, Ophrys.
- GRIZE, Jean-Blaize (1996), *Logique naturelle et communications*, Paris, PUF.
- GRIZE, Jean-Blaize (1992), « Éclairage », *Un signe parmi d'autres*, Hauterive, Éd. Gilles Attinger, pp. 22-25.
- GUELPA, Patrick (1997), *Introduction à l'analyse linguistique*, Paris, Armand Colin/Masson.
- GUILLAUME, Gustave (1973), *Leçons de linguistique*, Paris-Québec, Klincksieck-Presses de l'Université Laval.
- GUIRAUD, Pierre (1975), *Les gros mots*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».
- HABERMAS, Jürgen (1987), *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris, Fayard, « Rationalité de l'agir et rationalisation de la société », L'espace du politique, Tome I.

- HAMMER, Françoise (2009), « Cherchez l'insulte, trouvez l'outrage, une approche du champ vexatoire », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 171-180.
- HAVERKATE, Henk (1988), « *Toward a typology of politeness strategy in communicative interaction* », *Multilingua*, n° 7, pp. 385-409.
- HAVERKATE, Henk (1994), *La cortesía verbal*, Madrid, Gredos.
- HÉBERT, Sandra (2008), « La posición del animal y de la mujer en el contexto sociocultural de la Edad Media. El ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor* », *Tinkuy*, n° 10, Bulletin de l'Université de Montréal, pp. 79-86.
- HERRERO RUIZ de LOIZAGA, Francisco Javier (2013), « El insulto en obras dialogadas de los siglos XVI y XVII », in Pérez-Salazar, Carmela, Tabernero, Cristina, Usúnariz, Jesús M., *Los poderes de la palabra, El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang Publishing, « Ibérica n° 41 ».
- HODGART, Matthew (1969), *La satire*, Paris, Hachette, « L'univers des connaissances ».
- HONTANILLA, Ana (2008), « The Airy and the Irrational Elaborating of the Meanings of the petimetra from a selection of *Goya's caprichos* and the Spanish Periodical *El Censor* », *Decimononica*, vol. 5, n° 1, pp. 48-52. Consulté en ligne le 5 janvier 2013, URL <http://www.decimononica.org/VOL-5.1/>
- IGLESIAS OVEJERO, Ángel (1984), « Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo. figuras vulgarizadas del registro culto », *Crítico*, n° 28, Centro virtual Cervantes, pp. 5-95.
- ISSACHAROFF, Michael (1985), *Le Spectacle du discours*, Paris, Corti.
- JACQUET, Chantal (2010), *Philosophie de l'odorat*, Paris, PUF.
- JAGOE, Catherine, BLANCO, Alda, ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina (1998), *La mujer en los discursos de género*, Barcelona, Icaria editorial.
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éd. de Minuit.
- JAUBERT, Anna (1990), *La lecture pragmatique*, Paris, Hachette Supérieur.
- JESPERSEN, Otto (1976), *Nature, évolution et origines du langage*, Paris, Éd. Payot.
- JOULE, Robert-Vincent & BEAUVOIS, Jean-Léon (2002), *Petit traité de manipulation à l'usage des honnêtes gens*, Grenoble, Presses Universitaires.
- KANT, Emmanuel (1863), *L'Anthropologie du point de vue pragmatique*, Traduction par Joseph Tissot, Paris, Librairie Ladrangé.
- KATSIKI, Stavroula (2001), *Les actes de langage dans une perspective interculturelle. L'exemple du vœu en français et en grec*, Thèse de doctorat présentée le 21 décembre 2001 sous la direction de Catherine Kerbrat-Orecchioni, Université Lumière Lyon 2.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), « L'ironie comme trope », *Poétique*, 41, Paris, Seuil, pp. 108-127.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980), *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1990-1992), *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, t. I, 1990 ; t. II.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1999), *L'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2005), *Les actes de langage dans le discours, Théories et fonctionnement*, Paris, Armand Colin.
- KIBEDI-VARGA, Aron (1989), *Discours, récit, image*, Bruxelles, Mardaga.
- KIESLER, C.A., (1971), *The psychology of commitment. Experiment liking behavior to belief*, New York, Academic Press.
- KIESLER, CA. (1977), « Sequential events in commitment », *Journal of Personality*, 45, pp. 65-78.
- KLEIBER, Georges (1990), *La sémantique du prototype, Catégories et sens lexical*, Paris, PUF.
- KLEIBER, Georges (1994), *Anaphores et pronoms*, Louvain-la-Neuve, Éd. Duculot.
- KLEIBER, Georges (2001), *L'anaphore associative*, Paris, PUF.
- LABOV, William (1976), *Sociolinguistique*, Paris, Éd. de Minuit, Le sens commun.
- LABOV, William (1978), *Le parler ordinaire : la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, Paris, Éd. Minuit.
- LACAN, Jacques (1973), « L'étourdit », *Scilicet*, n° 4, Paris, Seuil.
- LAFLAMME, Simon (1995) *Communication et émotion*, Paris, L'Harmattan.
- LAFOREST, Marie, VINCENT, Diane & TURBIDE, Olivier (2009), « Pour ou contre la trash radio : usages de la qualification péjorative dans un débat social », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 181-197.
- LAGORGETTE, Dominique (2006), « Insultes et conflit : de la provocation à la résolution - et retour ? », *Les Cahiers de l'École*, n° 5, pp. 26-44.
- LAGORGETTE, Dominique (2002), « Les axiologiques négatifs sont-ils une classe lexicale », in D. Lagorgette et P. Larivée, *Représentations du sens linguistique*, Munich, Lincom-Europa, pp. 121-136.
- LAKOFF, Robin (1973), « Language and woman's place », *Language in Society*, Vol. 2, n° 1 (Apr. 1973), pp. 45-80.

LAMA, Victor de (1993), « La poesía amorosa de Gaubert: el *Carpe diem* en la poesía cortesana del siglo XV », *Revista de literatura medieval*, V-12, pp. 159-177.

LAMBERT, Monique (1995), « Négociation de place dans une situation exolingue : rôle de la langue étrangère », in *Des savoir-faire communicationnels. Analyse des interactions*. Colloque international d'Aix en Provence Septembre 1991, Université de Provence, Daniel, Véronique & Vion, Robert (éds.), pp. 127-142.

LARGUÈCHE, Evelyne (1983), *L'effet injure. De la pragmatique à la psychanalyse*, Paris, PUF, « Voix nouvelles en psychanalyse ».

LARGUÈCHE, Evelyne (1993), *L'injure à fleur de peau*, Paris, L'Harmattan.

LARGUÈCHE, Evelyne (1997), *Injure et sexualité : le corps du délit*, Paris, PUF.

LARGUÈCHE, Evelyne (2009), « L'injure à la trace », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 75-93.

LAPESA, Rafael (2000), *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos, Tomo I.

LEECH, Geoffrey (1983), *Principles of pragmatic*, London, Longman.

LEFÉFURE, Claude (2004), « " Foin de ma barbe, si je n'arrange une djellaba bien à ta taille ! " Aspects de la dispute en pays berbère », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, [En ligne], 103-104 | juin 2004, mis en ligne le 01 novembre 2004, consulté le 05 octobre 2014. URL : <http://remmm.revues.org/1202>

LE GUÉRER, Annick (1998), *Les pouvoirs de l'odeur*, Paris, Éd. Odile Jacob.

LE QUERLER, Nicole (1996), *Typologie des modalités*, Caen, Presses Universitaires.

LONGHI, Julien (2008), *Objets discursifs et doxa, Essai de sémantique discursive*, Paris, L'Harmattan.

LONGIN, Pierre (1995), *Traité du sublime*, Paris, Le Livre de Poche.

LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano (2012), *Portentos y prodigios del Siglo de Oro*, Madrid, Ed. Nowtilus, "Historia Incógnita".

LY, Nadine, (1981), *L'affrontement inerlocutif dans le théâtre de Lope de Vega. Systèmes internes et contraintes socio-linguistiques et littéraires*, Thèse présentée devant l'Université de Bordeaux III le 28 janvier 1978, Lille, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III.

LY, Nadine (1999), *Pedro Calderón : La vie est un songe, El gran teatro del mundo*, Paris, Éd. Messene.

MAINGUENEAU, Dominique (1981), *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette Université.

MAINGUENEAU, Dominique (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.

MAINGUENEAU, Dominique (1991), *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.

- MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (1996), *Les termes de l'analyse de discours*, Coll. Mémo, Lettres, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique (1998), *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.
- MAINGUENEAU, Dominique (1999), *Syntaxe du français*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique (2002), *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004), *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU, Dominique (2005), *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition.
- MAINGUENEAU, Dominique (2009), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique (2009), *Aborder la linguistique*, 2^{ème} édition, Paris, Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique (2010), *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin, « Collection U linguistique ».
- MAINGUENEAU, Dominique (2012), *Les phrases sans texte*, Paris, Armand Colin, « Collection U Lettres ».
- MARTIN, Robert (1983), *Pour une logique du sens*, Paris, PUF.
- MARTIN, Robert (1987), *Langage et croyance, Les « univers de croyance » dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio (1997), *Poesía satírica española*, Madrid, Antología, Espasa.
- MAURY-ROUAN, Claire, (1995), « Féminin-Masculin : rôles, places et pouvoirs dans l'interaction », in *Des savoir-faire communicationnels*, Véronique & Vion, Robert (éds.), Université de Provence.
- MEIZOZ, Jérôme (2001), *L'âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Librairie Droz, « Histoire des idées et critiques littéraires ».
- MERLIN-KAJMAN, Hélène. « Sens contraire, ironie et négation » dans le Dictionnaire universel de Furetière. In. Langue française. N°143, 2004. *La négation en français classique*. pp. 111-126. Consulté le 28 octobre 2013. /web/revues/home/prescript/article/lfr_00238368_2004_num_143_1_6785.
- MEUNIER, Deborah (2009), « Du quolibet à l'insulte : analyse discursive des "gros mots" de la cour de récré », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 155-166.

MILBACH, Sylvain (2009), « La justice, les mots et la réputation : l'injure dans la Savoie du XIXe siècle », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 283-295.

MILNER, Jean-Claude (1978), *De la syntaxe à l'interprétation, Quantités, Insultes, Exclamation*, Paris, Seuil.

MOESCHLER, Jacques (1985), *Argumentation et conversation, Éléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier.

MOESCHLER, Jacques (1996), *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Paris, Armand Colin.

MOESCHLER, Jacques & REBOUL, Anne (1998), *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Paris, Armand Colin.

MOIGNET, Gérard (1966), « Esquisse d'une théorie psycho-mécanique de la phrase interrogative », *Langages*, 1^{ère} année, n°3, 1966, pp.49-66. <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge>. Consulté en ligne le 3.2.2014.

MOÏSE, Claudine (2009), « Espace public et fonction de l'insulte dans la violence verbale », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 201-217.

MOLHO, Maurice (1969), *Linguistiques et langage*, Bordeaux, Ducros.

MOLINER, María (1998), *Diccionario de uso del español*, T. I-II, Segunda edición, Madrid, Gredos.

MOREL CINQ-MARS, José (2002), *Quand la pudeur prend corps*, Paris, PUF, « Partage du savoir ».

MUCCHIELLI, Alex (2000), *El arte de influir, Análisis de las técnicas de manipulación*, Madrid, Cátedra.

MULLER, Claude (1991), *La négation en français, Syntaxe, sémantique et éléments de comparaison avec les autres langues romanes*, Genève, Librairie Droz.

NASH, Mary (1999), *Rojas, las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Santillana.

NAVARRO DOMINGUEZ Fernando (2000), *Analyse du discours et des proverbes chez Balzac*, Paris, l'Harmattan.

NØLKE, H. (1976), *Le regard du locuteur. Pour une linguistique des traces énonciatives*, Paris, Kimé.

ODDO-BONNET, Alexandra (2009), « Figement et transgressions : détournements de "fond" et détournements de "forme" dans le monde des proverbes et des locutions », *Hispanística XX, Transmission/Transgression, Culture hispanique contemporaine*, Catherine Orsini-Saillet (éd.), Centre Interlangues Texte, Image, Langage, Université de Bourgogne, pp. 21-31.

PARRET, Hermann (1976), « La pragmatique des modalités », *Langages*, n° 43, pp. 47-63.

- PARRET, Hermann (1983), « La mise en discours en tant que déictisation et modalisation », *Langages*, n° 70, pp. 83-97.
- PARRET, Hermann (1986), *Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles, Pierre Mardaga.
- PARRET, Hermann (1987) « L'axiologisation de la pragmatique », *Archivio di Filosofia*, n° 50, (Numéro spécial Éthique et pragmatique), pp. 13-38.
- PAVEAU, Anne-Marie (2006), *Les prédiscours, Sens, mémoire, cognition*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- PÊCHEUX, Michel & FUCHS, Catherine (1975), « Mises au point et perspectives à propos de l'analyse automatique du discours », *Langages*, n° 37, pp. 7-80.
- PERELMAN, Chaïm & OLBRECHTS-TYTECA, Lucie (1970), *Traité de l'Argumentation, La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université.
- PÉREZ-SALAZAR, Carmela, TABERNERO, Cristina, USÚNARIZ, Jesús M. (2013), *Los poderes de la palabra, El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, Publishing, "Ibérica v. 41".
- PERRIN, Laurent (1996), *Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*, Paris, Ed. Kimé.
- PIOLA, Maria Renata (2008), *Alteridad y cultura, Ninguna mujer nace para puta*, Kairos, Revista de Temas sociales, Publicación de la Universidad Nacional de San Luis, n° 21.
- PLANTIN, Christian (1996), *L'argumentation*, Paris, Seuil, « Mémo ».
- PONS BORDERÍA, Salvador (1998), « Los apelativos "oye" y "mira" o los límites de la conexión », in *Marcadores discursivos : teoría y práctica*, Madrid, ed. María Antonia Martín Zorraquino & Estrella Montolío, Arco.
- PORTOLES, José (2004), *Fragmática para hispanistas*, Madrid, Editorial Síntesis.
- POSTEL, Claude (2009), « Les invectives au temps de la réforme, France 1510-1584 », in Lagorgette, Dominique (dir.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 261-269.
- PURNELLE, Gérald (1998), « Théorie et typographie : une synthèse des règles typographiques de la ponctuation », in *À qui appartient la ponctuation ? Actes du colloque international et interdisciplinaire de Liège (13-15 mars 1997)*, Jean-Marc Defays, Laurence Rosier, Françoise Tilkin (éds), Paris-Bruxelles, Duculot-De Boeck, pp. 211-221.
- QUINTILIEN, Marcus Fabius (1975-1978), *Institution oratoire* (texte établi et traduit par Jean Cousin), Paris, Les Belles Lettres.
- RABATEL, Alain (2010), *Les reformulations pluri-sémiotiques en contexte de formation*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, « Série linguistique et sémiotique n° 52 ».
- RAMOS-KUETHE, Lourdes (1985), Valle-Inclán, *Las Comedias Bárbaras*, Madrid, Editorial Pliegos.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1964), *Diccionario de autoridades*, Biblioteca Románica hispánica dirigida por Dámaso Alonso, Madrid, Editorial Gredos.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992), *Diccionario de la lengua española*, Vigésima primera edición, Tomos I-II, Madrid.

REBOUL, Olivier (1991), *Introduction à la rhétorique*, 4^{ème} édition, Paris, PUF.

RECANATI, François (1981), *Les énoncés performatifs*, Paris, Éd. de Minuit.

REICH, Astrid, & ROST-ROTH, Martine (1995), «Traitement interactif des problèmes de production et de compréhension lors des références problématiques », in Véronique, Daniel & Vion, Robert, *Des savoir-faire communicationnels*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, pp. 45-59.

RELPIED, G. (1990), *Les notions philosophiques de l' « Encyclopédie philosophique universelle »*, Paris, PUF.

REY, Alain (1998), *Dictionnaire historique de la langue française*, Tome 1 et 2, Paris, Hachette.

REY-DEBOVE, Josette, & REY, Alain (dir.) (2008), *Nouveau Petit Robert de la Langue Française*, Paris, Dictionnaires Le Robert.

RICOEUR, Paul (1975), *La métaphore vive*, Paris, Seuil.

RICÓS VIDAL, Amparo (2013), « De injurias y blasfemias : insultos y otros actos descorteses en los procesos inquisitoriales de los siglos XVI y XVII », in Pérez-Salazar, Carmela, Tabernerero, Cristina, Usúnariz, Jesús M., *Los poderes de la palabra, El impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, "Ibérica, v. 41".

RIVARA, René (1990), *Le système de la comparaison, Sur la construction du sens dans les langues naturelles*, Paris, Éd. de Minuit.

ROBRIEUX, Jean-Jacques (2005), *Rhétorique et argumentation*, Paris, Armand Colin.

ROSIER, Laurence (2002), « Des profileurs de l'énonciation : les constructions avec genre, sorte et espèce », *Linx* numéro spécial, *Mélanges offerts à Michèle Perret*, Université de Paris 10-Nanterre, pp. 359-369.

ROSSARI, Corinne, BEAULIEU-MASSON, Anne, COJOCARIU, Corina, RAZGOULIAEVA, Anna (2004), *Autour des connecteurs, Réflexions sur l'énonciation et la portée*, Berne, Peter Lang.

ROSSARI, Corinne (2007), *Les moyens détournés d'assurer son dire*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne.

ROULET, Eddy (1985), « Structures hiérarchiques et polyphoniques du discours », in Roulet & alii 1985, *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Peter Lang, pp. 9-84.

RUWET, Nicolas (1972), *Langue, musique, poésie*, Paris, Seuil.

SALAZAR, Béatrice (2007), « *Argumentation et reprise. Le rôle de es que... dans le parler quotidien en espagnol* », in Boix, Christian (coord.), *Argumentation, manipulation, persuasion*, Actes du Colloque organisé par le Laboratoire de Recherches en langues et Littératures Romanes, Etudes Basques, Espace Caraïbe de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (31 mars au 2 avril 2005), Paris, L'Harmattan, pp. 381-390.

SARFATI, Georges-Elia (2005), *récits de pragmatique*, Collection 128, Paris, Armand Colin.

SARTORIUS, Luis José (conde de San Luis) (1850), *Historia periodística, parlamentaria y ministerial*, Madrid, Imprenta de José Maria Ducazcal.

SEARLE, John Rogers (1972), *Les actes de langage*, Essai de philosophie du langage, Paris, Hermann.

SEARLE, John Rogers (1982), *Sens et expression : étude de théorie des actes de langage*, Paris, Éd. de Minuit.

SECO, Manuel (1998), *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, 10e edición, Madrid, Espasa Calpe.

SCHOPENHAUER, Arthur (1983), *L'art d'avoir toujours raison*, [1864], Paris, Éditions Mille et une nuits, Traduit de l'allemand par Dominique Miermont.

STRAWSON, Peter Frédérick (1970), « Phrase et acte de parole », *Langages*, n° 17, pp. 19-33.

TINDALE, Christopher (2004), *Rhetorical Argumentation, Principles of Theory and Practice*, London, Sage.

TODOROV, Tzvetan (1981), *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique*, suivi de *Ecrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.

TRAVERSO Véronique (1999), *L'Analyse des conversations*, Paris, Nathan.

TRIMAILLE, Cyril & BOIS, Océane (2009), « Adolescents et axiologie péjorative : Présentation de soi et socialisation groupale », In Lagorgette, Dominique (Coord.), *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses applications (linguistique, littérature, histoire, droit)*, Chambéry, Université de Savoie, pp. 113-139.

UBERSFELD, Anne, (1996), *Lire le théâtre*, Paris, Belin.

VENDRYES, Jacques (1950), *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, Saint-Amand, Imprimerie Bussière, Éd. Albin Michel.

VERNANT, Denis (2010), *Introduction à la philosophie contemporaine du langage, du langage à l'action*, Paris, Armand Colin, « Collection U ».

VÉRONIQUE D. & VION R. (1995), *Des savoir-faire communicationnels*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

VIALA, Alain & MOLINIÉ Georges (1993), *Approches de la réception*, Paris, PUF, « Perspectives littéraires ».

VILAR RAMIREZ, Juan Bautista (1985), « Un virulento libelo anti-isabelino, Las "Rogativas patrióticas a la Libertad" transcritas por don Luis de Usoz y Río », *Anales de Historia Contemporánea*, n° 4, pp. 211-218.

VION, Robert (2000), *La communication verbale, Analyse des interactions*, Paris, Hachette supérieur.

YAGUELLO, Marina (1981), *Alice au pays du langage*, Paris, Éd. du Seuil.

ZAPICO, Justi (2008), *Humedad relativa*, Eds. Lulu.com.

ZULUAGA OSPINA, Alberto (1994), *Diccionario fraseológico del español moderno*, Madrid, Gredos.

Sources des extraits analysés

Alonso y Eguilaz, Juan (1866), "*Cinco-tripas*" (disparate dramático), in *En serio y en broma, artículos y poesías*, Madrid, Librería de Alfonso Duran, pp. 55 à 66.

Alonso y Eguilaz, Juan (1866), "*Los lamentos de un casado*", in *En serio y en broma, artículos y poesías*, Madrid, Librería de Alfonso Duran, pp. 157-160.

Alonso Millán, Juan José (1975), *¿A que nos quitan lo bailao... ?*, in *Cantando se entiende la gente y ¿A que nos quitan lo bailao... ?*, Madrid, Escelicer, Colección Teatro, p. 72.

Anónimo, *Cuatro coplas de cuatro gentiles hombres maldiciendo a una dama*, in Martínez Sarrión, Antonio (1997), *Poesía satírica española*, Madrid, Antología, Espasa, p. 85.

Anónimo, *Coplas del provincial*, fragmento: "*Señora doña María*", in Martínez Sarrión, Antonio (1997), *Poesía satírica española*, Madrid, Antología, Espasa, p. 66.

Anónimo, "*Farsa sobre el matrimonio*", Impresa en Medina del campo con licencia en casa de Juan Godines de Millis (1530), in Bartolomé José Gallardo (1863), *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, p. 942.

Anónimo, "*Rogativas patrióticas a la Libertad*", transcritas por don Luis de Usoz y Río, Biblioteca Nacional (Madrid) ms. 21-291, Poesías políticas. Siglo XIX (Copiadas por D. Luis de Usoz), 13 hjs. En 4° [Rogativas patrióticas a la Libertad, s.a., s.f.].

Anónimo, *Pliegos de cordel*, in López Gutiérrez, Luciano (2012), *Portentos y prodigios del Siglo de Oro*, Madrid, Ed. Nowtilus, Col. "Historia Incógnita", pp. 248-49.

Araujo, Luis (2001), *El fuego eterno*, in *Teatro de Luis Araujo*, Espiral teatro, Madrid, Ed. Fundamentos, p. 110.

Arrabal, Francisco (2002), *Pic-Nic*, Madrid, Cátedra, p. 132.

Arroyal, León de, *Los epigramas*, in Wolf, Ferdinand, *Floresta de rimas modernas castellanas*, Paris, 1837, Tomos I y II, p. 222 (I) "A Lucia" et p. 102 (II) "A Antonia", Epigrama LX.

Ayguals de Izco, Wenceslao (1848), *La Marquesa de Bellaflor o El niño de la inclusa*: historia-novela, Madrid, T.II, Imprenta de D. W. Ayguals de Izco, p. 342-43.

Bretón de los Herreros, Manuel (1850), *El achaque a los vicios*, Comedia en tres actos, in *Teatro, Tomo I*, Madrid, Imprenta Nacional, pp. 47-70.

Bretón de los Herreros, Manuel (1850), *Mi secretario y yo*, Comedia en un acto, in *Teatro, Tomo I*, Madrid, Imprenta Nacional, p. 238.

Calderón de la Barca, Pedro (1995), *Mañanas de Abril y Mayo*, Toulouse, Anejos de Criticón, 5, Presses Universitaires du Mirail, pp. 130-132.

Cela, Camilo José (1998), *La colmena*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Letras hispánicas", pp. 14, 20, 63-66, 200, 206-7, 234, 303, 317.

Cerro, Juan (1844), *La venganza de un pechero*, drama en 3 actos, Madrid, Imprenta de D. José Repullés, p. 13.

Cervantes, Miguel de (1960), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Aguilar.

Claramonte, Andrés (2007), *Famosa comedia de Santa Teodora*, Barcelona, Linkgua ediciones, pp. 111, 114.

Cuadros Jiménez, José Daniel (2006), *El círculo de Jade Negro. Ronin*, LibrosEnRed.

Cuesta (Juan de la) (1868), *Los Mártires del pueblo*, episodios históricos y contemporáneos escritos por una sociedad literaria bajo la dirección de Juan de la Cuesta, Barcelona, Librería de Pérez y García, editores, p. 129.

Delicado, Francisco (1988), *La lozana andaluza*, Colección Austral, Espasa Calpe, Madrid, p. 88.

Eguilaz y Eguilaz, Luis de (1860), *El padre de los pobres*, in *El teatro, colección de obras dramáticas y líricas*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, p. 88.

Fortes de la Cruz, María Lucía (2012), *Los Sebastianes*, Alicante, Imprenta Gamma, p. 82.

Gálvez Lorente, Verónica (2014), *Predestinadas*, Málaga, Editorial La Calle.

García Cuevas, Francisco (1862), *La niña de nieve*, Imprenta de José Rodríguez, Madrid.

García Doncel, Carlos, Olona, Luis de (1845), *Los misterios de Madrid*, novela dramática original en seis cuadros, Madrid, Imprenta de D. José Repullés, p. 53.

García Lorca, Federico (1998), *La zapatera prodigiosa*, Farsa violenta en dos actos y un prólogo, (1930), in *Obras escogidas*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello.

García Lorca, Federico (1973), *La casa de Bernarda Alba*, Buenos Aires, Editorial Losada, "Biblioteca clásica y contemporánea", pp. 10-13.

Garrido, Antonio (2011), *La escriba*, Barcelona, Liberdúplex, SLM.

Gómez, José Luis (4/6/2013), "*Carta abierta a mi ministra Ana Mato*", in "Opinión", Publicoscopia, diario de opinión libre e independiente.

Hidalgo, Nieves (2012), *La página rasgada*, Madrid, Ed. Vergara.

Horozco, Sebastián de (1874) "*El autor contra la multitud de malas mujeres que hay en el mundo*", Cancionero de Sebastián de Horozco: poeta toledano del siglo XVI, Sevilla, Imprenta de Rafael Tarascó y Lassa, p. 30.

Illescas (El Barón de) (10/1854), *El Día de estero y el de desestero*, in Semanario pintoresco español, Lectura de las familias, Enciclopedia popular, Madrid, p. 319.

Jurado, Julio (2010), *Andar por el aire, "El bucanero"*, Madrid., Ed. Gens, Colección Guermantes, p. 83.

Llanos y Alcaráz, Alfoldo (1864), *La mujer en el siglo diez y nueve*, Hojas de un libro, originales de Alfoldo Llanos y Alcaráz, precedidas de un prólogo por D. Manuel Cañete, Madrid, Librería De San Martín.

Mal Lara, Juan de (1527-1571), "*Imitación del epigrama 51, libro 3º, de Marcial*", in Martínez Sarrión, Antonio (1997), *Poesía Satírica española*, Madrid, Antología, Espasa.

Manrique, Ana (2003), *Nadie dura siempre*, Barcelona, Éd. Barataria, pp. 144, 164, 256, 258.

Manrique, Jorge (1440-1479), "*A una prima suya que le estorbava unos amores*", in Martínez Sarrión, Antonio (1997), *Poesía satírica española*, Madrid, Espasa, Antología, p. 99.

Marco, José (1871), *La Feria de las mujeres*, Madrid, Empronta de José Rodríguez, p. 60.

Martínez Mediero, Manuel (1999), *Juana del amor hermoso (1983)*, in *Obras Completas IV, Madrecita del alma querida (1983), La loca carrera del árbitro (1983)*, Madrid, Editorial Fundamentos, pp. 340-41, 374-75.

Martínez Mediero, Manuel (1999), *Madrecita del alma querida (1983)*, in *Obras Completas IV Juana del amor hermoso (1983), Madrecita del alma querida (1983), La loca carrera del árbitro (1983)*, Madrid, Editorial Fundamentos, p. 179.

Matute, Ana María (1996), *Primera memoria*, Madrid, Ed. Destino, pp. 132-33, 136-37, 198-99, 200-201.

Medina Montero, Cristóbal (2008), *El Inmaterial*, Ed. Bubok Publishing, S.L.

Miras, Domingo (1992), *La Monja Alférez*, Murcia, Cuadernos de teatro de la Universidad de Murcia, pp. 67-69, 70-73.

Miras, Domingo (1997), *La Saturna*, Ciudad Real, Naque Editora,

Miras, Domingo (1992), *Las brujas de Barahona*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, pp. 68, 94, 97-8, 102, 112,121.

Navarro, Francisca (1829), *Las dos épocas*, o *La destructora de su familia*, Barcelona, Imprenta de Joaquin Verdaguer, pp. 22, 23, 25-6, 60-62.

- Navarro, Julia (2010), *Dime quién soy*, Barcelona, Plaza & Janés, Random House Mondadori, S.A, p. 422, p. 437-38-42, 575, 616-17, 680-81, 694, 719, 764-65, 1000.
- Ortiz de Gondra, Borja (2002), *Dedos*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 34-38, 64, 66, 68, 98.
- Pardo Bazán, Emilia (2009), *La Tribuna*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Letras hispánicas", Ch. 13. "Tirias y troyanas", pp. 124-28.
- Pardo Bazán, Emilia (2003), *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Letras hispánicas", p. 162-69.
- Pedraza, Pilar (1988), *Las joyas de la serpiente*, Barcelona, Tusquets editores, pp. 126-7.
- Pérez Galdós, Benito (1999), *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Letras hispánicas II".
- Pérez Galdós, Benito (2008), *El doctor Centeno*, Col. Textos UEX, Cáceres, Universidad de Extremadura, p. 498.
- Perez de Vivero, Alonso, "Don Juan de Luna", in *El Panorama*, periódico literario, 18/7/1839, n° 29, Madrid, Imprenta de doña Catalina Piñuela, Segunda edición, Tomo II, p. 42.
- Quevedo, Francisco de, « *Riesgos del matrimonio en los ruines casados* », Soneto 639, in *Poemas satíricos y burlescos*, *Obra Poética*, Madrid, Castalia, É. de José Manuel Blecua, T. II, p. 117.
- Ramírez Viera, Javier (2010), *Santas y putas*, Las Palmas de Gran Canaria, Escritia, pp. 5-6.
- Rioja, Ana (1998), *Esa mujer no es para ti*, Huerga y Fierro, Editores, S.L.
- Rivas, Manuel (1998), *El lápiz del carpintero*, Madrid, Alfaguara.
- Rojas, Fernando de (1998), *La Celestina*, Madrid, Ediciones Cátedra, "Letras hispánicas", pp. 161-162, 226-28.
- Romero Esteo, Miguel (2008), *Pasodoble*, Córdoba, Editorial Fundamentos, Biblioteca Romero Esteo, Espiral teatro, volumen 5, pp. 126, 162, 164-5, 168-71.
- Ruiz, Juan Carlos (20/6/2012), "Carta abierta a la Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ana Mato". <http://juancarlosruizblog.wordpress.com/2012/06/20/carta-abierta-a-la-ministra-de-sanidad-servicios-sociales-e-igualdad-ana-mato/>. Consulté le 18/6/2013.
- Saavedra, Ángel de, Duc de Rivas (2002), *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Paris, GF Flammarion, pp. 94-96.
- Solís y Rivadeneyra (de), D. Antonio (1716), "A la misma, aviendo sabido que eran cuatro sus amantes", in *Varias poesías sagradas y profanas*, recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche, dedicadas al señor doctor D. Alexandro Motello, Madrid.
- Talens, Manuel (1999), *La parí bola de Carmen la Reina*, Barcelona, Tusquets editores, "Andanzas", p. 165.
- Torroella, Pere de (2004), "Coplas de las calidades de las donas" (hacia 1458), in *Pere Torroella, Obra completa*, Ed. Robert Archer, Soveria Manelli, Rubbettino Editore, p. 212
- Trueba y la Quintana, Antonio de (1868), *El Cid Campeador*, Leipzig, F. A. Brockhaus, p. 280.

- Valera, Juan (2003), *Pepita Jiménez*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 148-149.
- Valera, Juan (2011), *El comendador Mendoza*, Barcelona, Linkgua, p. 158.
- Valle-Inclán, *Romance de lobos* : *Comedia bárbara*, Madrid, Opera Omnia.
- Valle-Inclán (1997), *Águila de blasón*, Comedias bárbaras II, Madrid, Espasa Calpe.
- Varela, Nuria (2011), "*Carta abierta a la ministra Ana Mato*", La Marea, 8/3/2013.
<http://www.lamarea.com/2013/03/08/carta-abierta-a-la-ministra-ana-mato/>
- Vásquez Marín, Juana (2008), *Con olor a naftalina*, Madrid, Huerga y Fierro.
- Vega, Lope de (1968), *La Dorotea*, Valencia (8), Edición de Edwin S. Morby, Artes Gráficas Soler, p. 397.
- Vega, Lope de (1970), *El perro del hortelano*, Madrid, Castalia, p. 118.
- Vega, Lope de (1974), *Fuenteovejuna*, *Peribúñez*, Madrid, Taurus ediciones, pp. 69 (*Fuenteovejuna*), pp. 225, 249, 254, 279-280 (*Peribúñez*)
- Zafón, Carlos Luis (2008), *El juego del ángel*, Madrid, Editorial Planeta.
- Zumel, Enrique (1865), *Un mancebo combustible, Juguete cómico en un acto*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, p. 17.
- Zurro, Alfonso (2002), *Por narices/A solas con Marilyn*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, p. 158.