

Le dialogue de *La surprise de l'amour* entre dissensus et consensus

Maha Elewa

Number 38, Fall 2005

La subversion dans les dramaturgies anglaises contemporaines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/041622ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/041622ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (print)

1923-0893 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Elewa, M. (2005). Le dialogue de *La surprise de l'amour* entre dissensus et consensus. *L'Annuaire théâtral*, (38), 173–194. <https://doi.org/10.7202/041622ar>

Article abstract

In a perspective of interactional rhetoric and eristic dialectic within confounded frontiers, this research suggests an examination of a case of constituted dialogue of the characters in *La surprise de l'amour* by Marivaux. The study aims to examine in what sense the notion of polemic (argument, controversy) which is often manifested in terms of aggression, violence, and passion can be applied to the field of literature as a convincing (relevant, adequate) tool of analysis. In other words if we distance ourselves from the literature of combat and epideictic (criticizing) discourse of blame whose sole aim is to reduce (confine) the other to silence through disqualifying or converting him, how can we use pertinently the notion of polemic in dialogues where normally gallantry, politeness and civility should prevail?

Maha Elewa
Université Ain Chams – Égypte

Le dialogue de *La surprise de l'amour* entre dissensus et consensus

Que l'on parle contre un contestant ou contre une thèse, cela revient toujours au même; car il faut nécessairement employer le discours pour réduire à néant les arguments contraires, qui sont comme un adversaire contre qui l'on parle.

ARISTOTE, *Rhétorique II*, 18,1391b : 7-21

Un des lieux communs des travaux contemporains portant sur la rhétorique et l'argumentation consiste à souligner explicitement ou implicitement le regain d'intérêt pour cette discipline et la théorie qui la sous-tend. Un autre lieu commun consiste à stigmatiser au fer rouge ce qui relève du domaine du polémique¹. Ainsi, malgré une prolifération de publications sur la rhétorique et l'argumentation – depuis près de trois décennies déjà –, peu de recherches ont été consacrées à cette pratique langagière que constitue la polémique en général² et à son extension au champ littéraire en particulier.

Dans les quelques pages qui suivent, nous nous proposons d'examiner, à la lumière de la notion de polémique et des termes qui lui sont afférents (débat, dispute, controverse³, etc.), un cas constitué par le dialogue des protagonistes de *La surprise de l'amour* de Marivaux.

Une première hypothèse postulant le primat de la communication et de la négociation⁴ semblerait invalider un tel choix. Autrement dit, contrairement à un corpus constitué de pamphlets et de libelles – dans le cas de la littérature clandestine par exemple – ou de discours épидictiques de blâme – à l’instar des *Châtiments* de Victor Hugo –, on s’attend dans une pièce de Marivaux, à un échange policé de paroles. Le dialogue marivaudien rejoindrait, dans cette optique, la définition que propose le Chevalier de Méré de la « conversation⁵ », à savoir une « conformité » (avec l’auditoire), dont le but principal est le « divertissement⁶ ».

Une autre hypothèse, ratifiée par les spécialistes⁷, postulerait au contraire qu’au théâtre les situations agonales sont de mise et le dialogue polémique est la norme. Cela est parfaitement illustré non seulement dans les tragédies dans des contextes de rivalité, d’affrontement et de conflit, mais également dans les comédies, que ce soit dans des situations où les protagonistes jouissent d’un statut hiérarchique égalitaire ou nettement divergent.

Or chez Marivaux, comme le remarque Frédéric Deloffre dans son introduction au *Théâtre complet*,

c’est avant tout sur le mot qu’on réplique, et non plus sur la chose. Mais chaque reprise de mots signifie *différence d’interprétation, chicane, discussion*, rebondissement imprévu, progression dramatique enfin. Le langage n’est plus le signe de l’action, il en devient la substance même. *Organisme complexe dans une société qui lui accorde une grande place*, il vit d’une vie propre; *d’abord intermédiaire nécessaire entre les êtres humains, il finit par opposer une résistance à leur communication* (1996 et 2000 : 10).

Cette citation de Deloffre pourrait aider à concilier en quelque sorte les deux hypothèses émises plus haut et à diluer la contradiction en ce qui concerne le théâtre de Marivaux.

Cependant, dans le texte marivaudien retenu pour l’analyse, le problème est loin d’être résolu. En effet, quoique les personnages de Marivaux soient « naturellement » imprégnés par le vocabulaire de la dispute – un simple relevé lexical des termes liés à la querelle et aux métaphores de combat suffit à le montrer clairement – et quoique le schéma du dialogue soit celui du dialogue polémique⁸, le fait de mettre face à face deux « honnêtes gens » de sexes opposés dans une situation polémique fort virulente est un trait assez original⁹ et devrait poser certaines contraintes au dialogue. Autrement dit, comment une polémique agressive, synonyme de violence, peut-elle s’afficher et se déployer dans des entretiens qui auraient dû être régis par la galanterie, la politesse et la civilité?

Avant de tenter une réponse à cette question, il faudrait tout d'abord souligner les critères qui nous légitimeraient à parler de « polémique » ou d'échange polémique en ce qui concerne le texte de Marivaux. Nous inspirant librement de Plantin (2003 : 377-408), nous dirons qu'un échange sera considéré comme polémique lorsqu'il est :

- marqué par l'**engagement émotionnel**. « L'engagement émotionnel est le corrélat de l'engagement de la personne. On propose parfois comme trait définitoire de la polémique la mise en cause des débatteurs dans le débat, en évoquant la possibilité d'éviter la polémique en maintenant séparées les personnes des objets et en s'abstenant de s'en prendre aux personnes. » (p. 385);
- marqué par une forte **argumentativité interactive violente, agressive ou offensive** et par un degré élevé de **paralogismes**¹⁰. (Le simple conflit, divergence ou confrontation de points de vue peut être l'indice d'une interaction fortement argumentative et non celui d'un échange polémique. Par ailleurs ces débats vifs et agressifs sont immanquablement traversés par toute sorte de paralogismes, d'arguments réfutatifs (*ad hominem, ad personam*¹¹), d'intimidation, de certaines *figures de véhémence*¹² telles que le sarcasme et la commination¹³ etc.);
- marqué par le **refus de la résolution du conflit**. En effet, contrairement aux disputes réglées qui cherchent une solution au différend, ces échanges refusent la clôture et ne sont nullement orientés vers la résolution du conflit animant les interlocuteurs;
- marqué par la **liberté d'expression** : en ce sens que même s'ils sont en position d'inégalité hiérarchique, un certain « cadre démocratique discursif » et la liberté de la parole sont acquis aux interlocuteurs engagés dans le débat¹⁴;
- enfin, un dernier critère – qui ne sera pas toujours respecté par nous – est celui de la spécificité et de l'importance des questions, thèmes et enjeux générant la polémique (politique, religieux, idéologique, etc.). Selon Plantin, « il devrait y avoir quelque chose de non-prosaïque dans la polémique. [...] On ne polémique pas sur des questions privées, on se dispute » (2003 : 387). Si le premier extrait retenu pour l'analyse peut pleinement prétendre au titre d'échange polémique, le second s'institue, dans cette optique, en simple dispute ou querelle privée.

Ainsi, dans une perspective de « rhétorique interactionnelle » et de « dialectique éristique » aux frontières confondues, nous examinerons deux extraits de *La surprise de l'amour* qui se présentent comme des débats contradictoires mettant sur scène deux « duellistes » dans une interaction discursive confrontant des points de vue antinomiques. Dans ce « combat verbal » – il n'y a qu'à relire cette réplique de Lelio parlant de la Comtesse pour s'en convaincre : « Vous pouvez lui dire puisqu'elle choisit le papier *pour le champ de bataille de nos conversations, que j'en ai près d'une rame chez moi, et que le terrain ne me manquera de longtemps* » (acte II, scène 2 : 265) –, dans ce « jeu d'escrime » où « toucher et parer [est ce] qui importe » (Schopenhauer, 2000 : 16), et où la position de l'adversaire est tout simplement une « ennemie à abattre », il ne s'agit point de trouver un compromis, mais bien « d'avoir toujours raison dans la controverse » (p. 16). Dans cette « joute verbale », « il faut simplement veiller à défendre ses propositions et à renverser celles de l'autre » (p. 15).

Dans ce cadre polémique, notre lecture du texte marivaudien sera jalonnée par un questionnement récurrent d'ordre dramaturgique, à savoir : les astuces et les procédés mobilisés par le dramaturge pour faire durer le dialogue malgré la situation d'impasse discursive où il projette ses personnages. Autrement dit, dans cette sorte de « débat dans l'impasse » où une véritable résolution du désaccord est parfaitement exclue du dialogue scénique, comment le dramaturge, sur le plan du discours dramatique, réussit non seulement à faire aboutir ses héros à un véritable consensus, mais en plus – et pour corser davantage la situation – à une volte-face, voire à une rétractation totale¹⁵. Il nous faudra donc souligner, si l'on peut s'exprimer ainsi, les stratégies auctoriales (les techniques intra- et extra-scéniques) qui font aboutir le dissensus du dialogue scénique à un parfait consensus sur le plan du discours dramaturgique.

Passons sans plus tarder au premier extrait retenu pour l'analyse la scène 7 de l'acte 1. Lélio fuit à la vue de la Comtesse, fuite expliquée par Arlequin comme suit : « C'est que mon maître a fait vœu de fuir les femmes, parce qu'elles ne valent rien. [...] Nous avons souffert comme des misérables à cause de votre bel esprit, de vos jolis charmes, et de votre tendre cœur. » La Comtesse prie alors Arlequin de rappeler son maître en ces termes : « Va, mon ami, va dire à ton maître que je me soucie fort peu des hommes, mais que je souhaiterais lui parler. » Mission qu'il accomplit cavalièrement en reprenant, à la fin de la scène 6, à sa façon les paroles de la Comtesse : « Monsieur, Madame dit qu'elle ne se soucie point de vous : vous n'avez qu'à venir, elle veut vous dire un mot. » Charmant préambule qui ne laisse rien présager de bon. En effet, si la réplique de la Comtesse « je me soucie fort peu des hommes » – qui constitue la majeure d'un raisonnement enthymématique¹⁶ – passe à la faveur de la généralisation, la conclusion implicite que se charge d'explicitier Arlequin est loin d'être polie.

Après s'être excusé de sa fuite, Lélio, qui est contraint à un minimum de politesse à cause de la relation de voisinage et du statut social le liant à la Comtesse, continue comme suit : « je vous avoue que vous êtes d'un sexe avec qui j'ai cru devoir rompre pour toute ma vie : cela vous paraîtra bien bizarre; *je ne chercherai point à me justifier, car il me reste un peu de politesse, et je craindrais d'entamer une matière qui me met toujours de mauvaise humeur; et si je parlais, il pourrait, malgré moi, m'échapper des traits d'une incivilité qui vous déplairait, et que mon respect vous épargne.* »

La Comtesse opte pour le silence et le non-affrontement direct. Mais, moins placide que sa maîtresse, Colombine, à qui ce discours ne plaît guère, et qui voit toute la muflerie à peine camouflée des propos, répond du tac au tac dans une escrime verbale fort virulente. « Mort de ma vie, Madame, est-ce que ce discours-là ne vous remue pas la bile? Allez, Monsieur, tous les renégats font mauvaise fin : vous viendrez quelque jour crier

miséricorde et ramper aux pieds de vos maîtres, et ils vous écraseront comme un serpent. Il faut bien que justice se fasse.»¹⁷ Le recours à l'*hypotypose* et à la *commination* combine tout à la fois la preuve logique et la preuve pathétique¹⁸. En effet, loin d'être une agression gratuite, ce tableau qu'elle peint, et qui devrait semer la « terreur » dans le cœur de Lélío, joint à la simple menace la sanction assortie de sa justification. La menace « pure » – à l'instar de l'insulte (Declercq, 2003 : 349-350) – ne serait pas pragmatiquement de nature argumentative en ce sens qu'elle tendrait à rompre l'interaction argumentative¹⁹. En revanche, lorsqu'elle est accompagnée d'une justification, elle autorise un certain enchaînement argumentatif. C'est ce qui permet à Lélío d'enchaîner par une *prétéritio*n bien tournée : « Si Madame n'était pas présente, je vous dirais franchement que je ne vous crains ni ne vous aime. »

En effet, le recours à la *prétéritio*n permet à Lélío, d'une part, de répondre à Colombine tout en annonçant ne pas le faire, d'autre part, de dénier l'impact pathétique de sa menace et, finalement, lui offre la possibilité d'observer un minimum de courtoisie envers la Comtesse : par son « si » hypothétique, il l'« évacue » en quelque sorte de la scène discursive ce qui lui permet de répondre impunément à sa suivante. Par ailleurs, l'emploi de l'adverbe « franchement » et du conditionnel laisse entendre que c'est la stricte bienséance qui le retient de ne pas rétorquer comme il l'aurait souhaité. S'il existe des « circonstances où l'on ne *peut* pas et où l'on ne *veut* pas s'expliquer clairement et directement. On ne *peut* pas pour des raisons de sécurité personnelle [...]. On ne *veut* pas par respect de la bienséance ou du tact » (Chiron, 2003 : 224), il s'agit bien entendu dans ce contexte polémique d'un « non-vouloir » assumé et proclamé.

Pour que le dialogue qui prend un tour nettement agressif puisse se poursuivre, la première manœuvre adroitement mise en place par le dramaturge est de faire recourir ses personnages au « désengagement émotionnel ». Marivaux fait en effet dire à la Comtesse – qui était restée silencieuse jusqu'à cet instant – : « Ne vous gênez point, Monsieur. *Tout ce que nous disons ici ne s'adresse point à vous; regardons-nous comme hors d'intérêt.* Et sur ce pied-là, peut-on vous demander ce qui vous fâche si fort contre les femmes? »

Ce « désengagement personnel et émotionnel » est, par contre, compensé par un investissement émotionnel fort marqué de la part de Colombine qui tient le rôle du personnage délégué par le dramaturge. Ainsi le poids affectif, l'engagement pathétique nécessaire à tout échange polémique est momentanément assumé (pris en charge) par la suivante.

Par ailleurs, le jeu des pronoms personnels *nous/vous*, dans la dernière réplique mériterait qu'on s'y arrête. Le premier *vous* du « ne vous gênez point, Monsieur » est tout

à fait clair, puisqu'il enchaîne en réponse à la prétérition de Lélio. Cependant, le *nous* du « ce que *nous* disons ici ne s'adresse point à *vous* » invite à une double lecture : est-ce un *nous* qui inclut la Comtesse dans les propos de sa suivante et qui par conséquent tente d'en excuser la virulence? Ou est-ce un *nous* désignant les deux principaux adversaires discursifs, à savoir : la Comtesse et Lélio et qui est explicitée par le *nous* du : « regardons-nous comme hors d'intérêt »?

Malgré la perche tendue par son interlocutrice, Lélio l'agresse à nouveau imperceptiblement en recourant encore une fois à la prétérition et à la généralisation, une généralisation qui inclut bon gré mal gré sa partenaire discursive : « Ah! Madame, dispensez-moi de vous le dire; c'est un récit que j'accompagne ordinairement de réflexions où votre sexe ne trouve pas son compte. » Alliée à « l'hypocrisie » en ce sens que la personne qui l'emploie fait mine de « sacrifier imaginativement » un argument tout en l'amorçant et en déclarant y renoncer, la prétérition – et la discourtoisie qu'elle recèle – passe grâce au contrat bilatéral d'indifférence réciproque qui permettra aux adversaires discursifs de débiter toutes les incivilités imaginables contre le sexe opposé, sans pour autant rompre la « conversation ».

La « curiosité » de la Comtesse et les « nécessités dramatiques » donnent ensuite lieu à une séquence rapide :

LA COMTESSE : Je vous devine, c'est une infidélité qui vous a donné tant de colère.

LÉLIO : Oui, Madame, c'est une infidélité; mais affreuse, mais détestable.

LA COMTESSE : N'allons point si vite. Votre maîtresse cessa-t-elle de vous aimer pour en aimer un autre?

LÉLIO : En doutez-vous, Madame? La simple infidélité serait insipide et ne tenterait pas une femme sans l'assaisonnement de la perfidie.

LA COMTESSE : Quoi! vous êtes un successeur? Elle en aima un autre?

Cet échange occasionne une nouvelle attaque : Lélio, à la faveur d'un raisonnement enthymématique dont il explicite la conclusion fort désobligeante, formule un argument *ad personam* indirect contre la Comtesse : « Oui, Madame. Comment, cela vous étonne? Voilà pourtant les femmes, et ces actions doivent vous mettre en pays de connaissance. » Or :

Être désobligeant, cela consiste à quitter l'objet de la querelle [...] pour passer à l'adversaire, et à l'attaquer d'une manière ou d'une autre dans ce qu'il est : on pourrait appeler cela *argumentum ad personam* pour faire la différence avec l'*argumentum ad hominem*. [...] on passe aux attaques personnelles, on délaisse complètement l'objet du débat et on dirige ses attaques sur la personne de l'adversaire (Schopenhauer, 2000 : 60-61).

Cette agression est occasionnée par une « conjugaison elliptique » de l'induction et de la déduction (Declercq : 2003 : 362-363) dans le discours de Léo : passant du cas particulier constitué par l'infidélité de sa maîtresse aux femmes en général, il repasse des femmes à la Comtesse.

Toujours non relevée par la Comtesse, cette offense indirecte – qui l'atteint dans son essence, dans son rôle social en tant que « femme » – l'est par Colombine : « Le petit blasphémateur ! » Contrairement à toute attente, la Comtesse acquiesce aux paroles de Léo : « Oui, votre maîtresse est une indigne, et l'on ne saurait trop la mépriser. » Cette attitude, qui pourrait paraître paradoxale, s'explique parfaitement : en refusant d'entendre ou de prendre en compte l'attaque de son interlocuteur, la Comtesse se contente d'enchaîner sur le cas particulier que constitue l'ancienne maîtresse. Or, qualifier de « méprisable » et d'« indigne » une personne qui se comporte indignement est tout à fait normal, mais sortir du cas particulier – comme le fait Léo – pour généraliser une telle opinion sur toutes les femmes, c'est cela qui s'avère être paradoxal.

Ainsi, de prime abord, la « concession²⁰ » de la Comtesse paraît être une concession au simple « bon sens » ; la preuve, c'est que même Colombine en convient : « D'accord, qu'il la méprise, il n'y a pas à tortiller : c'est une coquine celle-là. » Cependant, la suite du dialogue ne laisse pas d'étonner – étonnement partagé tout à la fois par Léo et par le public (en effet, jusqu'à cet instant le lecteur/spectateur ne sait rien des dispositions de la Comtesse ni du mépris qu'elle voue aux hommes) :

LA COMTESSE : J'ai cru d'abord, moi, qu'elle n'avait fait que se dégoûter de vous, et de l'amour, et *je lui pardonnais en faveur de cela la sottise qu'elle avait eue de vous aimer. Quand je dis vous, je parle des hommes en général.*

COLOMBINE : Prenez, prenez toujours cela en attendant mieux.

LÉLIO : Comment, Madame, ce n'est donc rien, à votre compte, que de cesser sans raison d'avoir de la tendresse pour un homme ?

LA COMTESSE : C'est beaucoup, au contraire ; cesser d'avoir de l'amour pour un homme, c'est à mon compte *connaître sa faute, s'en repentir, en avoir honte, sentir la misère de l'idole qu'on adorait, et rentrer dans le respect qu'une femme se doit à elle-même. J'ai bien vu que nous ne nous entendions point : si votre maîtresse n'avait fait que renoncer à son attachement ridicule, eh ! il n'y aurait rien de plus louable, mais ne faire que changer d'objet, ne guérir d'une folie que par une extravagance, eh ! Je suis de votre sentiment, cette femme-là est tout à fait méprisable. Amant pour amant, il valait autant que vous déshonorassiez sa raison qu'un autre.*

Le silence, la civilité, les interrogations et la concession de la Comtesse n'étaient donc qu'une stratégie manipulatrice ayant pour but de jauger son adversaire discursif pour mieux le piéger et lui asséner le coup de grâce. Si Léo s'est simplement contenté, pour sa

part, de prétérations et d'agressions indirectes, la Comtesse, elle, s'élançait dans une attaque personnelle fort véhémement tout en brandissant, très effrontément, l'étendard de la bienséance et du désengagement : « *Quand je dis vous, je parle des hommes en général.* » Elle s'institue donc en terrible dialecticienne, en une « disputeuse » professionnelle cachant son jeu et appliquant à merveille l'un des stratagèmes éristiques prônés par Schopenhauer :

En cas d'argument spécieux ou sophistique de l'adversaire dont nous ne sommes pas dupes, nous pouvons certes le démolir en expliquant ce qu'il a d'insidieux et de fallacieux. Mais il est préférable de lui opposer un contre-argument aussi spécieux et sophistique afin de lui régler son compte. Car ce qui importe, ce n'est pas la vérité mais la victoire. Si par exemple il avance un *argumentum ad hominem*, il suffit de le désarmer par un contre-argument *ad hominem* (*ex concessis*); et d'une manière générale, au lieu d'avoir à discuter longuement de la vraie nature des choses, il est plus rapide de donner un *argumentum ad hominem* quand l'occasion se présente (2000 : 41).

En fait la stratégie réfutative²¹ adoptée par la Comtesse s'avère être très complexe : s'apparentant tout à la fois à la « rétorsion²² » et au « renversement du point de vue²³ », elle n'est ni l'une ni l'autre à part entière. Feignant de se placer sur le terrain même de son adversaire, soutenant ses propos et reprenant sa conclusion, cette stratégie concessive qui s'avère être une « attaque déguisée » lui permet d'utiliser les armes mêmes de son antagoniste pour le combattre et argumenter en sens inverse, en faveur d'une thèse contraire.

Cette tactique lui permet de disqualifier son opposant par un amalgame d'arguments *ad hominem* et *ad personam* directs et indirects. Du côté de l'argument *ad hominem*, la reprise des propos et leur transformation (leur travestissement) en une proposition contraire aux vues et aux objectifs de l'adversaire lui permet de l'attaquer indirectement sur ce qu'il a dit de l'objet. Ce « stratagème malhonnête » trouve sa justification au sein de ce combat verbal car même quand on a raison, « on a besoin de la dialectique pour défendre son point de vue, et il faut connaître les stratagèmes malhonnêtes pour leur faire face; il faut même souvent y avoir recours soi-même pour battre l'adversaire à armes égales » (Schopenhauer, 2000 : 15).

Quant à l'argument *ad personam*, qu'il soit direct ou indirect (*son attachement ridicule / la sottise qu'elle avait eue de vous aimer*), il atteint son but en venant – tel le compliment indirect – métonymiquement, par ricochet, toucher la personne de Léo et le laisse coi. La suite du dialogue confirme la victoire incontestée de la Comtesse applaudie par sa suivante et saluée *volens volens* par un adversaire complètement désarçonné :

LÉLIO : On voit bien que vous êtes fâchée, Madame.

LA COMTESSE : Moi, Monsieur! Je n'ai point à me plaindre des hommes; je ne les hais point non plus. Hélas, la pauvre espèce! elle est, pour qui l'examine, encore plus comique que haïssable.

COLOMBINE : Oui-da, je crois que nous trouverons plus de ressource à nous en divertir, qu'à nous fâcher contre elle.

LÉLIO : Mais, qu'a-t-elle donc de si comique?

LA COMTESSE : Ce qu'elle a de comique? Mais y songez-vous, Monsieur? Vous êtes bien curieux d'être humilié dans vos confrères. Si je parlais, vous seriez tout étonné de vous trouver de cent piques au-dessous de nous. [...] Fiez-vous à moi, Monsieur, vous ne connaissez pas votre misère, j'oserai vous le dire : vous voilà bien irrité contre les femmes; je suis peut-être, moi, la moins aimable de toutes. Tout hérissé de rancune que vous croyez être, moyennant deux ou trois coups d'oeil flatteurs qu'il m'en coûterait, grâce à la tournure grotesque de l'esprit de l'homme, vous m'allez donner la comédie.

LÉLIO : Oh! je vous défie de me faire payer ce tribut de folie-là.

COLOMBINE : Ma foi, Madame, cette expérience-là vous porterait malheur.

LÉLIO : Ah, ah, cela est plaisant! Madame, peu de femmes sont aussi aimables que vous, vous l'êtes tout autant que je suis sûr que vous croyez l'être; mais s'il n'y a que la comédie dont vous parlez qui puisse vous réjouir, en ma conscience, vous ne rirez de votre vie.

COLOMBINE : En ma conscience, vous me la donnez tous les deux, la comédie. Cependant, si j'étais à la place de Madame, le défi me piquerait, et je ne voudrais pas en avoir le démenti.

LA COMTESSE : Non, la partie ne me pique point, je la tiens gagnée. Mais comme à la campagne il faut voir quelqu'un, soyons amis pendant que nous y resterons; je vous promets sûreté : nous nous divertirons, vous à médire des femmes, et moi à mépriser les hommes.

L'attaque se poursuit donc cartes sur table, à visage découvert et devient par conséquent de plus en plus offensive. Le jeu de l'engagement/désengagement passionnel est, en outre, fort intéressant à signaler : tandis que Lelio tente de souligner l'implication affective de la Comtesse dans ce qu'elle dit « On voit bien que vous êtes fâchée, Madame »; celle-ci, tout en déniait très froidement et avec beaucoup de condescendance tout investissement émotionnel de sa part « Moi, Monsieur! Je n'ai point à me plaindre des hommes; je ne les hais point non plus. Hélas, la pauvre espèce! elle est, pour qui l'examine, encore plus comique que haïssable », réussit, du premier coup, à enfermer et à investir son interlocuteur dans la sphère des passions négatives tout en laissant entendre audacieusement que c'est le seul fait de Lelio : « Ce qu'elle a de comique? Mais y songez-vous, Monsieur? Vous êtes bien curieux d'être humilié dans vos confrères ». Ainsi, les deux antagonistes utilisant le même stratagème, déniait, chacun pour sa part, tout investissement passionnel et instaurant leur discours hors du domaine du « pathos », tentent, par contre, chacun à tour de rôle, d'enfermer l'autre dans la confusion des passions et la honte de l'irrationnel.

La mauvaise foi qui pointe sous l'énoncé ironique de la Comtesse « Vous êtes bien curieux d'être humilié dans vos confrères » est également intéressante à souligner. Comment en effet dénier à quelqu'un le droit de se reconnaître dans son espèce, dans son rôle, alors que dans « certains contextes de débats, la personne n'existe que par son rôle, et ce rôle est en dépendance de l'objet (la position vis-à-vis de l'objet détermine le statut de la personne) [...] la mise en cause portant sur l'objet touche au rôle, affecte forcément la personne et prend une valeur polémique » (Plantin, 2003 : 385-386). Ainsi ces échanges, tout en prétendant éviter l'implication des personnes, ne font que les impliquer par la puissance vexatoire des reproches et des blâmes indirects.

Prétérations, interrogations rhétoriques, arguments *ad hominem* et *ad personam* de plus en plus agressifs s'enchaînent donc dans la tirade sarcastique de la Comtesse mêlant tout à la fois le pathos aux logos et l'ironie à la faconde. En effet, ne se satisfaisant point d'une agression gratuite comme celle instaurée par son interlocuteur, la Comtesse allie à la disqualification de son adversaire la justification argumentative d'une telle disqualification : « L'insulte apparaît ainsi non seulement comme horizon possible de l'argumentation *ad hominem*, mais aussi comme sa limite [...] l'insulte assortie d'argument (re-)devient une disqualification justifiée, c'est-à-dire qu'elle réintègre un processus argumentatif susceptible d'enchaînements ultérieurs » (Declercq, 2003 : 349-250).

Autrement dit, Léléo s'était contenté dans ses répliques de simples paralogismes, de *fallacies* polémiques, de « techniques d'esquive », « procédés par lesquels le locuteur tente d'imposer sa thèse, sans démonstration propre, par affaiblissement, direct ou indirect, de l'autorité de l'interlocuteur » (Declercq, 2003 : 351). Quant à la Comtesse, loin de se satisfaire de paralogismes enfantins, elle avance, dans sa diatribe, des arguments mettant en relief les conséquences qui rendent intenables et ridicules les tenants de la thèse adverse et à leur tête Léléo. En effet, grâce à la déduction, la disqualification englobe Léléo avec toute la gent masculine. L'argumentation de la Comtesse, tout à la fois valide et efficace, réussit à mettre en cause la capacité de raisonner de la partie adverse, à la frapper de ridicule et à la réduire au silence, au plus grand plaisir du public. Ses arguments deviennent en quelque sorte « des poignards dont la pointe peut tuer, du moins par le ridicule ou la mise en lumière d'une sottise sans limite » (Raymond dans Schopenhauer, 2000 : 85). Ainsi, « toute "victoire" argumentative, fût-elle acquise par la seule logique, constitue également une humiliation de la personne de l'interlocuteur. La disqualification de l'interlocuteur – traduction de l'inégalité, circonstancielle ou essentielle, des interlocuteurs – est donc toujours à l'horizon de l'interaction argumentative » (Declercq, 2003 : 349-350).

Cependant, du côté du discours dramatique, l'on ne peut s'arrêter là. En effet, si l'on termine en disqualifiant l'adversaire par le ridicule, le débat prendrait fin, c'est pourquoi

malgré la victoire retentissante de la Comtesse, il s'agit de trouver un compromis, il faudrait essayer, comme le dit si bien Bernard Lamy, de « dédommager l'amour-propre » (v, 12 : 409). Après avoir corsé sa victoire d'un défi plein de suffisance qu'elle retire pour la bonne poursuite de la pièce, la Comtesse offre donc à Léo un pacte d'amitié des plus étranges, pacte qui leur permettra à tous deux de poursuivre impunément le débat : « Mais comme à la campagne il faut voir quelqu'un, soyons amis pendant que nous y resterons; je vous promets sûreté : nous nous divertirons, vous à médire des femmes, et moi à mépriser les hommes ».

Le débat et le dépit qui en résulte – renforcé par le défi de la Comtesse et par le pronostic d'un ami commun (le Baron) qui enferme les deux protagonistes dans un cercle magique les sommant de n'en sortir que soupirant d'amour l'un pour l'autre – se change vite au fil de la pièce et des événements en querelle d'amants et en dépit amoureux²⁴. Les signes de l'implication personnelle et émotionnelle échappent aux deux personnages ou sont relevés par leur entourage :

LA COMTESSE : Monsieur le Baron, je vous prie, badinez tant qu'il vous plaira, mais ne me mettez point en jeu.

LE BARON : Je ne badine point, Madame, je vous le cautionne garrotté à votre char; il vous aime de ce moment-ci, il a obéi. La peste, *vous ne le verriez pas hors du cercle; il avait plus de peur qu'Antiochus.*

LÉLIO, *riant* : Madame, vous pouvez me donner des rivaux tant qu'il vous plaira, mon amour n'est point jaloux.

LA COMTESSE, *embarrassée* : Messieurs, j'entends volontiers raillerie, mais finissons-la pourtant.

LE BARON : *Vous montrez là certaine impatience qui pourra venir à bien : faisons-la profiter par un petit tour de cercle.*

Il l'enferme aussi.

LA COMTESSE, *sortant du cercle* : Laissez-moi, qu'est-ce que cela signifie? Baron, ne lisez jamais d'histoire, puisqu'elle ne vous apprend que des polissonneries.

LÉLIO, *rit*.

LE BARON : Je vous demande pardon, mais vous aimerez, s'il vous plaît, Madame. Léo est mon ami, et je ne veux point lui donner de maîtresse insensible.

LA COMTESSE, *sérieusement* : Cherchez-lui donc une maîtresse ailleurs, car il trouverait fort mal son compte ici.

LÉLIO : *Madame, je sais le peu que je vauz, on peut se dispenser de me l'apprendre; après tout, votre antipathie ne me fait point trembler.*

LE BARON : Bon, voilà de l'amour qui prélude par du dépit.

LA COMTESSE, *à Léo* : *Vous seriez fort à plaindre, Monsieur, si mes sentiments ne vous étaient indifférents.*

LE BARON : Ah le beau duo! Vous ne savez pas encore combien il est tendre.

LA COMTESSE, *s'en allant doucement* : En vérité, vos folies me poussent à bout, Baron (acte I, scène 8 : 259-260).

[...]

COLOMBINE, *arrivant* : Bonjour, Monsieur le Baron. *Comme vous voilà rouge, Madame. Monsieur Lelio est tout je ne sais comment aussi : il a l'air d'un homme qui veut être fier, et qui ne peut pas l'être. Qu'avez-vous donc tous deux?*

LA COMTESSE, *sortant* : L'étourdie!

LE BARON : Laissez-les là, Colombine, *ils sont de méchante humeur; ils viennent de se faire une déclaration d'amour l'un à l'autre, et le tout en se fâchant* (acte I, scène 9 : 260).

Désormais, les attaques personnelles, qu'elles soient directes ou indirectes, devront se lire comme le signe du désappointement amoureux car comme le dit Marivaux dans la septième feuille de l'Indigent philosophe : « Dire du mal de quelqu'un n'est souvent qu'une manière de se plaindre de son indifférence pour nous. » Lelio lui-même qui, de l'indifférence affichée, passe, à propos du même événement, au dépit le plus passionné est la preuve concrète de ce changement. En effet, il commente à la deuxième scène du second acte un billet envoyé par la Comtesse pour leur éviter la contrainte de se revoir comme suit : « Oh non; l'éloignement qu'elle a pour moi me donne en vérité beaucoup d'estime pour elle; cela est dans mon goût : je suis ravi que la proposition vienne d'elle, elle m'épargne, à moi, la peine de la lui faire. » (acte II, scène 2 : 265) Cependant, à la cinquième scène du même acte il réinterprète, dans une longue tirade, le même billet :

Un billet m'arrête en chemin, billet diabolique, empoisonné, où l'on écrit que l'on ne veut plus me voir, que ce n'est pas la peine. M'écrire cela à moi, qui suis en pleine sécurité, qui n'ai rien fait à cette femme : s'attend-on à cela? *Si je ne prends garde à moi, si je raisonne à l'ordinaire, qu'en arrivera-t-il? Je serai étonné, déconcerté; premier degré de folie, car je vois cela tout comme si j'y étais. Après quoi, l'amour-propre s'en mêle; je me croirais méprisé, parce qu'on s'estime un peu; je m'aviserai d'être choqué; me voilà fou complet. Deux jours après, c'est de l'amour qui se déclare, d'où vient-il? pourquoi vient-il? [...] Le voilà, ce billet insultant, malhonnête; mais cette réflexion-là me met de mauvaise humeur; les mauvais procédés m'ont toujours déplu, et le vôtre est un des plus déplaisants, madame la Comtesse; je suis bien fâché de ne l'avoir pas rendu à Colombine* (acte II, scène 5 : 269-270).

Le second extrait retenu pour l'analyse, la scène 2 de l'acte III, s'il ne peut être considéré – dans les critères sélectionnés par Plantin – comme un véritable échange polémique, à cause du caractère privé et domestique de la querelle, du moins ne perd-il rien de la violence émotionnelle qui imprègne les échanges polémiques. En effet, dans cette scène qui confronte la Comtesse à sa suivante et où la Comtesse peut laisser libre cours à sa colère et donc à son engagement émotionnel, mais où Colombine cache son jeu pour piéger sa maîtresse, l'investissement personnel et l'agression verbale sont à l'ordre du jour. Si nous avons choisi de sélectionner cet extrait malgré la « banalité » du sujet mettant aux

prises les deux partenaires discursifs – il ne s'agit, en effet, ni d'enjeu d'ordre idéologique, ni d'enjeu d'ordre politique ou religieux – c'est justement pour tenter de montrer que, malgré une certaine banalisation de la polémique, il est toujours intéressant de l'élargir à d'autres domaines aussi triviaux que la querelle domestique. Schopenhauer voit, en outre, qu'il n'y a pas de différence essentielle entre « la controverse *in colloquio privato s. familiari* (dans une conversation privée et familière) et la *disputatio sollemnis publica, pro gradu* (la discussion solennelle et publique, selon le rang) » (2000 : 64).

Le second critère différentiel qui a déterminé notre choix – par rapport au premier extrait étudié – est la divergence du statut hiérarchique des interlocuteurs : malgré l'écart du statut maîtresse/suivante, la familiarité et la hardiesse de Colombine envers la Comtesse sont à signaler. Autrement dit, malgré le décalage hiérarchique, la liberté de parole, nécessaire à tout échange polémique, est pleinement octroyée à Colombine. Elle lui est octroyée sur le plan du dialogue scénique en tant que « suivante » et non comme simple « servante », et sur le plan extra-scénique en tant qu'ancienne *prima donna* par rapport à la seconde amoureuse qu'est encore Silvia (jouant le rôle de la Comtesse)²⁵. Sa liberté et son audace ne sont menacées que vers la fin de l'échange lorsque tout est dit et mis en place : la Comtesse : « Retirez-vous, vous dis-je, j'aurai soin demain de vous payer et de vous renvoyer à Paris ».

Rappelons rapidement la situation : prise au piège de l'amour mais ne voulant point se l'avouer, la Comtesse est, comme nous la décrit Marivaux dans la didascalie, de « méchante humeur ». La scène débute ainsi par un échange rapide de paroles, fait de stichomythies, échange qui a essentiellement pour but d'attiser davantage la colère de la Comtesse. Par ailleurs, Colombine qui avait précédemment déclaré à sa maîtresse que Lélío était bel et bien amoureux d'elle décide de changer de batteries en lui déclarant le contraire pour la contraindre à avouer son amour. La scène s'ouvre donc sous le signe de l'affrontement, la « prise de bec » s'engage pour une raison des plus futiles pour s'acheminer vers le sujet crucial :

COLOMBINE : Peut-on vous demander où vous vouliez aller, Madame?

LA COMTESSE : Chez ma sœur, qui est à sa terre : J'avais dessein d'y passer quelques jours.

COLOMBINE : Et la raison de ce dessein-là?

LA COMTESSE : Pour quitter Lélío, qui s'avise de m'aimer, je pense.

COLOMBINE : Oh! rassurez-vous, Madame, je crois maintenant qu'il n'en est rien.

LA COMTESSE : Il n'en est rien? *Je vous trouve plaisante de me venir dire qu'il n'en est rien*, vous de qui je sais la chose en partie.

COLOMBINE : Cela est vrai, je l'avais cru; mais je vois que je me suis trompée.

LA COMTESSE : *Vous êtes faite aujourd'hui pour m'impatisser.*

COLOMBINE : Ce n'est pas mon intention.

LA COMTESSE : *Non, d'aujourd'hui vous ne m'avez répondu que des impertinences.*

COLOMBINE : Mais, Madame, tout le monde se peut tromper.

Les réponses négatives et contrariantes de Colombine aux questions posées par la Comtesse ne font qu'irriter cette dernière. Cette tactique s'avère être une stratégie tout à fait réussie puisque l'un des stratagèmes de la dialectique éristique consiste à mettre l'adversaire en colère : « car dans sa fureur il est hors d'état de porter un jugement correct et de percevoir son intérêt. On le met en colère en étant ouvertement injuste envers lui, en le provoquant et, d'une façon générale, en faisant preuve d'impudence » (Schopenhauer, 2000 : 33). Or, l'effronterie de Colombine est à plusieurs reprises relevée par la Comtesse. Par ailleurs, Colombine s'adresse à sa maîtresse, non comme devrait le faire une suivante à une maîtresse, mais comme une rivale à une autre, d'égale à égale. Elle lui tient tête en répondant du tac au tac et en réfutant à plusieurs reprises les paroles de cette dernière : « Ce qui n'a jamais été dit n'a pas été répété, Madame, cela est clair : demandez cela à tout le monde. »

LA COMTESSE : Je vous dis encore une fois que cet homme-là m'aime, et que *je vous trouve ridicule de me disputer cela*. Prenez-y garde, vous me répondrez de cet amour-là, au moins? [...] mais il m'importe de ne point prendre de fausses idées des gens, et *de n'être pas la dupe éternelle de vos étourderies!*

COLOMBINE : *Voilà un sujet de querelle furieusement tiré par les cheveux : cela est bien subtil!*

LA COMTESSE : En vérité, je vous admire dans vos récits! Monsieur Lélío vous aime, Madame, j'en suis certaine, *votre billet l'a piqué, il l'a reçu en colère, il l'a lu de même, il a pâli, il a rougi*. Dites-moi, sur un pareil rapport, *qui est-ce qui ne croira pas qu'un homme est amoureux?* [...] Parlez donc, me prenez-vous pour une bête?

COLOMBINE : Le ciel m'en préserve!

LA COMTESSE : *Que signifie le discours qu'il m'a tenu en me quittant? Madame, vous ne m'aimez point, j'en suis convaincu, et je vous avouerai que cette conviction m'est absolument nécessaire; n'est-ce pas tout comme s'il m'avait dit : Je serais en danger de vous aimer, si je croyais que vous puissiez m'aimer vous-même?* Allez, allez, vous ne savez ce que vous dites, c'est de l'amour que ce sentiment-là.

COLOMBINE : *Cela est plaisant! Je donnerais à ces paroles-là, moi, toute une autre interprétation, tant je les trouve équivoques!*

LA COMTESSE : Oh! je vous prie, gardez votre belle interprétation, je n'en suis point curieuse, je vois d'ici qu'elle ne vaut rien.

COLOMBINE : Je la crois pourtant aussi naturelle que la vôtre, Madame.

LA COMTESSE : Pour la rareté du fait, voyons donc.

COLOMBINE : *Vous savez que monsieur Lélío fuit les femmes; cela posé, examinons ce qu'il vous dit : Vous ne m'aimez pas, Madame, j'en suis convaincu, et je vous*

avouerais que cette conviction m'est absolument nécessaire; c'est-à-dire : Pour rester où vous êtes, j'ai besoin d'être certain que vous ne m'aimez pas, sans quoi je décamperais. C'est une pensée désobligeante, entortillée dans un tour honnête : cela me paraît assez net.

LA COMTESSE, *après avoir rêvé* : *Cette fille-là n'a jamais eu d'esprit que contre moi; mais, Colombine, l'air affectueux et tendre qu'il a joint à cela?...*

COLOMBINE : *Cet air-là, Madame, peut ne signifier encore qu'un homme honteux de dire une impertinence, et qui l'adoucit le plus qu'il peut.*

La séquence la plus intéressante à retenir dans ce long passage, mis à part tous les signes d'investissement émotionnel de la Comtesse et ceux de Lelio dans le récit précédemment rapporté par Colombine d'une part, et l'incessant bras de fer discursif que mènent la Comtesse et Colombine d'autre part, se résume dans les deux enthymèmes contradictoires que font les deux interlocutrices, ou plutôt les deux conclusions contradictoires qu'elles tirent l'une et l'autre du discours de Lelio. En effet les deux héroïnes de ce débat reproduisent, sous forme syllogistique, le discours de Lelio et lui donnent chacune une tout autre interprétation.

L'enthymème que reconstruit la Comtesse à partir du discours tenu par Lelio pourrait se schématiser comme suit :

- On est en danger d'aimer en retour les personnes qui nous aiment (majeure implicite).
- Or, vous ne m'aimez pas et j'en suis convaincu (mineure explicite).
- Cette conviction m'est absolument nécessaire (pour me sauvegarder du danger de vous aimer en retour) (conclusion dont la seconde partie est implicite dans le raisonnement de Lelio et explicitée dans celui de la Comtesse).

Ainsi, la conclusion du raisonnement est réinterprétée explicitement, grâce à une application particulière de la règle générale formulée implicitement dans la majeure : « n'est-ce pas tout comme s'il m'avait dit : Je serais en danger de vous aimer, si je croyais que vous puissiez m'aimer vous-même? » Cette réinterprétation est réfutée par Colombine qui avance à son tour un tout autre enthymème construit en bonne et due forme sur le même discours :

- Tout homme, qui fuit les femmes en général, décamperait à la vue d'une femme qui l'aimerait (majeure implicite).
- Or, Lelio fuit les femmes et est convaincu que vous ne l'aimez pas (mineure explicite).
- Cette conviction lui est absolument nécessaire (pour rester sans danger où vous êtes, sinon il décamperait) (conclusion dont la seconde partie est implicite dans le raisonnement de Lelio²⁶ et explicitée dans celui de Colombine).

Ainsi, en réfutant la conclusion, la conséquence tirée par la Comtesse (*nego consequentiam*), Colombine fait en quelque sorte passer, indirectement et imperceptiblement, un argument *ad hominem* (puisqu'elle réfute ce que dit la Comtesse du discours de Lelio : « Cela est plaisant! Je donnerais à ces paroles-là, moi, toute une autre interprétation, tant je les trouve équivoques! ») pour un argument *ad rem* (« sur la chose », sur l'objet du débat). En effet, en donnant une toute autre interprétation du discours de Lelio, elle ne prouve pas la non-validité du raisonnement de la Comtesse, elle se contente d'avancer une autre conclusion aussi « vraisemblable » que celle de la Comtesse, mais peut-être plus efficace – vu les circonstances – et la présente comme une réfutation de l'ensemble du raisonnement de cette dernière. Ce faisant, elle donne à son raisonnement la forme d'une démonstration : « Vous savez que monsieur Lelio fuit les femmes; cela posé, examinons ce qu'il vous dit », elle commence donc par poser le principe général sur lequel elles s'entendent toutes les deux, l'accord préalable qui les lient, à savoir la misogynie de Lelio.

Cette stratégie lui permet de réorienter le débat : en rappelant à la Comtesse la disposition antérieure de Lelio, elle déstabilise ses nouvelles croyances (l'amour naissant que lui porte Lelio) et introduit ainsi une brèche dans son raisonnement. En fait, ce qu'elle avance n'est nullement une preuve irréfutable, c'est une simple proposition vraisemblable et efficace. Sa réussite et sa victoire dialectiques sont pourtant prouvées par l'aparté de la Comtesse : « Cette fille-là n'a jamais eu d'esprit que contre moi » (acte III, scène 2 : 284). L'effet d'une réfutation *ad hominem* provient d'une certaine disqualification de la Comtesse attribuable à son raisonnement montré comme défectueux. Ainsi, l'affrontement des conclusions des deux adversaires discursifs joue « un rôle structurant pour la personne des argumentateurs » (Plantin, 2003 : 406); il permet par ailleurs une « confusion de l'argumentation sur l'objet et de l'argumentation de soi » (p. 406-407). En effet,

en démontrant tranquillement à quelqu'un qu'il a tort et que par voie de conséquence il juge et pense de travers, ce qui est le cas dans toute victoire dialectique, on l'ulcère encore plus que par des paroles grossières et blessantes. [...] Rien n'égale pour l'homme le fait de satisfaire sa vanité, et aucune blessure n'est plus douloureuse que de la voir blessée. [...] Cette satisfaction de la vanité naît principalement du fait que l'on se compare aux autres, à tout point de vue, mais surtout au point de vue des facultés intellectuelles (Schopenhauer, 2000 : 61-62).

Ainsi, les affrontements énonciatifs, les contestations, les réfutations qui sont de l'ordre de l'argumentation, le sont également de l'ordre du polémique dès que l'investissement émotionnel se fait sentir; d'où l'avantage d'une réutilisation moderne de la notion de « pathos » aristotélicien. En effet, dès que les passions l'emportent sur la raison,

dès que le « pathos » prend le pas sur le logos, on frôle le domaine du polémique. Le but suprême de ce genre d'interaction étant de réduire l'autre au silence en le disqualifiant ou en le convertissant.

Nous pourrions avancer, pour conclure, qu'étendre le champ du polémique à d'autres domaines que ceux de la littérature de combat ou des discours épideictiques de blâme permet l'insertion de nouveaux outils, de nouvelles stratégies en analyse textuelle. Si la « banalisation » de la polémique en est la caution, il nous semble que c'est une caution qu'il serait avantageux de payer. Le choix d'un corpus tel que *La surprise de l'amour* où l'investigation en matière de polémique paraissait pour le moins assez étrange n'est qu'un spécimen de ce qu'une telle approche permet d'apporter au dialogue théâtral. Le dialogue des personnages de Marivaux est, comme nous espérons l'avoir montré, une illustration du maniement expert non seulement de l'argumentation mais surtout de la dialectique éristique engendrant controverse et polémique; une polémique qui, par la magie du savoir-faire du dramaturge se transforme, au fil du spectacle et de la lecture, en un admirable consensus.

Notes

1. Qualifié par Marc Angenot (1982) d'« art roublard », voici notamment comment Gilles Declercq ouvre son introduction à *La parole polémique* : « Penser l'articulation du polémique au rhétorique est une gageure » (2003 : 17), et plus loin « [...] ce refoulement du polémique, qui procède de la répugnance, somme toute légitime, de l'homme de raison et de négociation à traiter avec le tumulte des passions et le fracas de la violence [...] » (p. 19).

Patrick Waschmann remarque, dans sa contribution au même ouvrage, que la parole polémique « fait *mauvais genre* » (souligné dans le texte, 2003 : 297).

2. Christian Plantin (2003), pour ne citer que lui, souligne la marginalité des études contemporaines d'argumentation en ce qui concerne la polémique (voir p. 377). Il note par ailleurs que « La recherche de l'accord, marque extérieure de la vérité, semble incompatible avec la polémique. Le débat "chaud" est stigmatisé comme sophistique ou confus, l'émotif pallie les insuffisances du débat en masquant le fallacieux. » (p. 380)

3. Selon la définition proposée par le *Dictionnaire des genres et notions littéraires* (2001) : « Le terme générique "débat" correspond à une série de genres poétiques dialogués que les trouvères et les troubadours cultivaient depuis le début du XII^e siècle : d'abord en latin, sous le nom de *disputatio*, puis en langue vulgaire [...]. Le répertoire des questions débattues est relativement restreint, car il ne s'agit pas d'apporter la solution à un problème, mais de susciter une joute verbale au cours de laquelle les lutteurs se mesurent à armes rhétoriques égales (de sorte qu'il n'y a pas de vainqueur ni même de véritable

jugement) » (p. 182). Nous soulignons. Le terme de « dispute » est, comme on le constate, subsumé par celui de « débat ». Nous retenons, à travers l'historique que propose *L'Encyclopædia Universalis* de la notion de « controverse », ce qui suit : « Chez les Grecs, la constatation par les sophistes du fait que à chaque argument, il est possible d'opposer un argument-contre d'égale valeur... ». On peut donc entendre conventionnellement par « controverse » « tout échange argumentatif fondé sur le principe de la réfutation » (Declercq, 2003 : 352).

4. La conversation – et le dialogue qui la sous-tend – est perçue, dans cette optique, comme une activité rituelle devant confirmer et maintenir le tissu social. Voir notamment l'incontournable « Principe de coopération » (C.P.) de Paul Grice (1979) et les lois conversationnelles. Il ne faudrait cependant pas confondre conversation et dialogue : la conversation en tant qu'activité rituelle tend habituellement vers le consensus alors que le dialogue – et particulièrement le dialogue théâtral – renferme, comme nous allons le voir plus loin, une tendance presque toujours polémique. (Voir note 8).

5. « Celui qui parle, s'il veut faire en sorte qu'on l'aime, et qu'on le trouve de bonne compagnie, ne doit guère songer, du moins autant que cela dépend de lui, qu'à rendre heureux ceux qui l'écoutent. [...] C'est la conformité qui fait qu'on se plaît ensemble, et qu'on s'aime d'une affection réciproque. » (*De la conversation*, 1669), cité dans le *Dictionnaire des genres*, op. cit., p. 165.

6. Et le terme de « divertissement » est effectivement prononcé par l'un des protagonistes de *La surprise de l'amour* : La Comtesse [à Lélios]. « [...] Mais comme à la campagne il faut voir quelqu'un, soyons amis pendant que nous y resterons ; je vous promets sûreté : nous nous divertirons [...] ». Mais il est prononcé dans un contexte des plus paradoxaux, contexte où la polémique est à fleur de peau : « nous nous divertirons, vous à médire des femmes et moi à mépriser les hommes. » (acte I, scène 7 : 257). C'est désormais à l'édition de Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin (1996 et 2000) que renverront toutes nos citations de *La surprise*. En outre, à moins d'indication contraire, tous les passages en italique figurant dans les citations sont l'intervention de l'auteur.

7. Voir à titre d'exemple, la rubrique « Conflit » de Patrice Pavis (1980 : 86-89) ou l'article « Dialogue et monologue » de Michel Corvin (1991 : 255). Par ailleurs, Marmontel, dans ses *Éléments de littérature* (1787), distingue quatre types de dialogue. Dans le dernier qui, selon lui, « est la forme la plus favorable au théâtre », « les interlocuteurs ont des vues, des sentiments ou des passions qui se combattent », cité dans le *Dictionnaire des genres* : 168.

8. Le dialogue polémique est selon Jean-Michel Adam et Sylvie Durrer un type de dialogue recherché pour produire des effets dramatiques et dont les principales caractéristiques peuvent se résumer comme suit : les interlocuteurs qui sont très engagés dans leurs répliques ne peuvent pas polémiquer en position d'inégalité hiérarchique ; les enchaînements dominants sont des assertions/contre assertions ou exclamations ; les interrogations ont en général une valeur rhétorique ; la transaction ne peut s'achever sur un accord et l'objet du débat tend à devenir les interlocuteurs eux-mêmes. Voir pour plus de détails *Dictionnaire des genres* : 169.

9. Un rapide rappel de la situation est peut-être de mise : les deux héros de *La surprise* ont été rebutés à vie de l'amour et du sexe opposé. Lélios, trahi par sa maîtresse, se condamne à vivre en « ermite » et

à ne plus voir de femmes (voir acte 1, scène 2 et 3). La Comtesse, quant à elle, méprise toute la gent masculine en qui elle condamne injustice et vanité. Rien de neuf dans ce canevas traditionnel de comédie à part que Marivaux a l'originalité, comme le remarquent Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin dans leur notice, « de mettre face à face des personnages animés de cette haine réciproque » (1996 et 2000 : 227). Le prétexte d'un dialogue devant se nouer entre les deux protagonistes est procuré par un éventuel mariage entre le jardinier de la Comtesse et la servante de Lélios.

10. « Selon la définition standard, un paralogisme est une argumentation qui a les apparences de la validité sans être valide » (Emeren et Grootendorst, 1996 : 117).

11. L'argument *ad hominem*, selon Schopenhauer, « s'écarte de l'objet purement objectif [de la querelle] pour s'attacher à ce que l'adversaire en a dit ou concédé » (2000 : 61). Pour un recensement historique, terminologique et définitionnelle de la notion de l'*ad hominem*, voir l'impressionnante enquête menée par Declercq (2003 : 327-376).

12. « Les rhéteurs de la Renaissance anglaise nommaient "figures de la véhémence" certains actes de parole (qu'accompagne quelquefois des gestes appropriés) et qui consistent à réprimander, à menacer, à accuser, à injurier, à anathématiser, entre autres, un énonciataire. » (Halsall, 2003 : 263)

13. « 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 » (Fontanier, 1977 : 434).

14. Ce point n'a pas été soulevé par Plantin dans son article, mais nous semble inhérent à tout échange polémique.

15. Voir notamment la réaction de Colombine – suivante de la Comtesse et en quelque sorte « personnage délégué » par l'instance auctoriale – au contrat d'animosité réciproque passé entre Lélios et sa maîtresse : « Le joli commerce! on n'a qu'à vous en croire; les hommes tireront à l'orient, les femmes à l'occident; cela fera de belles productions, et nos petits-neveux auront bon air. Eh morbleu! pourquoi prêcher la fin du monde? Cela coupe la gorge à tout : soyons raisonnables; condamnez les amants déloyaux, les conteurs de sornettes, à être jetés dans la rivière une pierre au col; à merveille. Enfermez les coquettes entre quatre murailles, fort bien. Mais les amants fidèles, dressez-leur de belles et bonnes statues pour encourager le public. Vous riez! Adieu, pauvres brebis égarées; pour moi, je vais travailler à la conversion d'Arlequin. À votre égard, que le ciel vous assiste, mais il serait curieux de vous voir chanter la palinodie, je vous y attends. » (acte 1, scène 7 : 257). PALINODIE. « Chez les anciens, poème dans lequel on rétractait ce que l'on avait dit dans un poème précédent. Fig. [...] chanter la palinodie, se rétracter » (Littre).

16. Le raisonnement enthymématique est un raisonnement déductif allant du général au particulier et constitue avec l'induction – allant du particulier au général ou du particulier au particulier – l'un des deux schèmes de raisonnement préconisés par Aristote dans la preuve logique. (Voir la note 18).

La réplique de la Comtesse constitue en effet un enthymème qui découlerait du syllogisme suivant :

Je me soucie fort peu des hommes (majeure).

Or, votre maître est un homme (mineure).

Donc, je me soucie fort peu de votre maître (conclusion).

17. Remarquons la métaphore et par conséquent l'investissement émotionnel de l'expression « remuer la bile ». Ces violentes émotions de l'ordre de la colère et de l'indignation inscrivent ainsi l'échange dans le domaine du polémique.

18. L'on sait que dans la tradition aristotélicienne il existe trois types de preuves : la preuve éthique concernant l'image favorable que doit se donner l'orateur de lui-même dans son discours, la preuve pathétique qui exploite savamment les émotions de l'auditoire et la preuve logique qui concerne le discours et qui, contrairement aux deux premières qui sont subjectives, a pour but de démontrer ou d'instruire.

19. Se rattachant à l'argument *ad baculum* (ou argument du bâton), la menace, à l'exemple de cet argument paralogique ou fallacieux, ne cherche nullement à infléchir les croyances de l'interlocuteur mais cherche à agir sur ses actes en évoquant la possibilité de conséquences désagréables pour lui.

20. Dans la *Parole polémique*, Angenot distingue deux types de concession : la « concession réelle » et la « concession rhétorique ». « Alors même qu'un énoncé concède réellement un point à l'adversaire, la concession n'est le plus souvent qu'une manœuvre tactique pour ne pas l'engager sur un terrain désavantageux en évitant d'affaiblir les positions d'ensemble du polémiste. [...] Toute concession à l'individu peut être une attaque dirigée contre lui – avec le bénéfice secondaire pour le polémiste de paraître généreux et équitable ». Quant à la *concession rhétorique*, il la considère comme « une pure fiction discursive par laquelle on feint d'accorder à l'adversaire ce qu'on dit pouvoir réfuter, afin de tirer argument ultérieurement de l'avantage prétendu qu'on lui laisse » (1982 : 274-275).

21. Angenot appelle « réfutation » « tout raisonnement et tout moyen persuasif visant à prouver qu'une proposition de l'adversaire est fautive, incohérente ou inadéquate. » Voir pour plus de détails les « Techniques de la réfutation » (1982 : 211-233).

22. Selon Angenot, dans le cas de la *rétorsion*, « le polémiste se place, pour conduire “son attaque”, sur le terrain même de l'adversaire. Il combat contre lui en lui “arrachant” ses propres armes. [...] La rétorsion est “plus forte” que l'argument *ad hominem* qui est, si l'on veut, une rétorsion *in absentia*. [...] Selon les cas, la rétorsion se fondera sur les principes, les thèses ou l'acte même par lequel l'adversaire m'attaque [...] La rétorsion apparaîtra d'autant plus courageuse que le polémiste abandonne son propre terrain de défense, pour accepter en apparence de raisonner avec les catégories et selon la logique de ceux qui s'opposent à lui. Il tirera profit de cette “concession”... » (1982 : 219-220).

23. Le « renversement du point de vue » consiste à changer la perspective dans laquelle les données du problème peuvent être perçues, à « retourner comme un gant » l'argumentation adverse [...] Il ne s'agit plus de « déplacer » le problème mais de lui opposer en son lieu même une thèse exactement contraire, faite des mêmes éléments. [...] Ce renversement apparaîtra comme un cas extrême de rétorsion (Angenot, 1982 : 226-227).

24. Voir notamment acte II, scène 2, 4, 5 et 7.

25. Voir la notice de Deloffre et Rubellin, 1996 et 2000, p. 228.

26. Il serait peut-être intéressant de signaler qu'à la cinquième scène du second acte, à la faveur d'un quiproquo, Arlequin dit qu'il croit Colombine amoureuse, Lelio croyant qu'il parle de la Comtesse réplique comme suit : « Si je m'imaginai que ce que tu dis fût vrai, nous partirions tout à l'heure pour Constantinople » (p. 270). Ceci confirme la pertinence de l'interprétation de Colombine.

Bibliographie

- ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot.
- ARISTOTE (1931), *Rhétorique*, Livre I et II par Médéric Dufour, Paris, Les Belles Lettres.
- CHIRON, Pierre (2003), « Le Logos eskhématisménos ou discours figuré », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Édition Honoré Champion, p. 223-254.
- CORVIN, Michel (1991), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas.
- DECLERCQ, Gilles (1992), *L'art d'argumenter : structures rhétoriques et littéraires*, [Paris], Éditions universitaires.
- DECLERCQ, Gilles (2003), « Avatars de l'argument *ad hominem*, éristique, sophistique, dialectique », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Édition Honoré Champion, p. 327-376.
- Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, 2001.
- EEMEREN, Frans van, et Rob GROOTENDORST (1996), *La nouvelle dialectique*, Paris, Éditions Kimé.
- ELEWA, Maha (1999), « De la polyphonie dans le théâtre comique. Essai d'analyse pragmatique des Fourberies de Scapin, de Crispin rival de son maître et de la Double inconstance ». Thèse de doctorat dactylographiée, Université de Ain Chams, le Caire.
- FONTANIER, Pierre (1977), *Les figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GRICE, Paul (1979), « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, p. 57-72.
- HALSALL, Albert W. (2003), « Figures de la véhémence chez Shakespeare et Hugo », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Édition Honoré Champion, p. 263-281.
- HALSALL, Albert W. (1990), *L'art de convaincre. Le récit pragmatique. Rhétorique, idéologie, propagande*, Toronto, Paratexte.
- LAMY, Bernard (1998), *La rhétorique ou l'art de parler*, édition critique établie par Benoît Timmermans, Paris, Presses universitaires de France.
- MARIVAUX (1996 et 2000), *Théâtre complet*, éd. Frédéric Deloffre et Françoise Rubellin, Paris, Le livre de poche / Classiques Garnier Multimédia.
- PAVIS, Patrice (1980), *Dictionnaire du théâtre : termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris, Éditions Sociales.

- PLANTIN, Christian (2003), « Des polémistes aux polémiqueurs », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Paris, Éditions Honoré Champion, p. 377-408.
- PLANTIN, Christian (1990), *Essais sur l'argumentation : introduction linguistique à l'étude de la parole argumentative*, Paris, Éditions Kimé.
- PERELMAN, Chaïm, et Lucie OLBRECHTS-TYTECA ([1970] 1983), *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- REBOUL, Olivier ([1991] 1994), *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, Presses universitaires de France.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2000), *L'art d'avoir toujours raison. La dialectique éristique*, trad. Dominique Miermont, postface de Didier Raymond, Paris, Mille et une nuits.
- WASCHSMANN, Patrick (2003), « La polémique face au droit de la presse », dans Gilles Declercq, Michel Murat et Jacqueline Dangel (dir.), *La parole polémique*, Édition Honoré Champion, p. 297-323.