



**HAL**  
open science

**Modulations et modularité de la contrainte  
présuppositionnelle. Le dialogue exemplaire de  
Marivaux**  
Anna Jaubert

► **To cite this version:**

Anna Jaubert. Modulations et modularité de la contrainte présuppositionnelle. Le dialogue exemplaire de Marivaux. La présupposition entre théorisation et mise en discours, 2018. hal-02054905

**HAL Id: hal-02054905**

**<https://hal.science/hal-02054905>**

Submitted on 2 Mar 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ***Modulations et modularité de la contrainte présuppositionnelle.***

### ***Le dialogue exemplaire de Marivaux***

L'implicite est une façon de dire les choses sans les dire, qui englobe deux stratégies du discours, la présupposition et le sous-entendu. De son côté, la stylistique pragmatique envisage les stratégies discursives comme des actes de langage. Mon étude va révéler l'imbrication et la continuité de fait entre présupposition et sous-entendu, une réalité occultée jusqu'ici par leur opposition théorique.

D'une manière générale, l'éclairage que la stylistique pragmatique peut apporter à des phénomènes discursifs, tient à son positionnement au sein des linguistiques du discours. La stylistique pragmatique d'abord est une stylistique. Comme telle, elle rend compte de l'émergence d'une valeur du discours qu'on appelle *le style*, que ce dernier épouse la langue commune ou qu'il la bouscule (il y a ces deux façons de concevoir le style). En tout état de cause, cette valeur s'objective dans la *requalification* de certains phénomènes linguistiques **et** discursifs. Mais la stylistique pragmatique est aussi une pragmatique, car elle rapporte ces phénomènes à un investissement du langage approprié à des enjeux communicationnels, ou à des enjeux esthétiques, et souvent associant à parts variables, les deux.

Le discours littéraire témoigne de ce double investissement, communicationnel et esthétique ; il constitue par là un observatoire privilégié des processus de requalification. Sans m'attarder plus longtemps sur les principes de la stylistique pragmatique (développés ailleurs), je vais la montrer à l'œuvre, analysant la présupposition et le sous-entendu dans *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux. En se déployant dans un dialogue *très stylisé*, ces deux stratégies en actes affichent leur convergence, et leur rendement, maximalisé par les enjeux de la pièce, confortera *ma révision d'un clivage théorique trop radical par rapport aux faits observés*.

Comment se présente ledit clivage ? En matière de messages implicites, la tradition linguistique veut que l'on distingue les inférences nécessaires des inférences « seulement » possibles (voir Martin 1976 : 38-39), l'inférence étant l'opération mentale

qui extrait un contenu implicite +/- enfoui dans l'énoncé. Cette opposition inférence nécessaire / inférence possible, s'est fait connaître avec le couple présupposition vs sous-entendu, théorisé par O. Ducrot (1972), la présupposition relevant d'une inférence nécessaire, et le sous-entendu d'une inférence possible. La distinction est fondée sur un critère objectif, la présence d'une marque linguistique qui maintient le contenu implicite de l'énoncé indépendamment des circonstances de son énonciation (et même s'il est nié), alors que le sous-entendu, lui, est affaire de contexte. L'opposition toutefois s'avère beaucoup moins tranchée dès que l'on regarde de près *en discours* le fonctionnement des inférences. L'instruction linguistique, condition de l'inférence nécessaire, s'inscrit en réalité à plusieurs niveaux de contrainte, dictée par la *langue* (= lexique et syntaxe), certes, mais aussi par la pertinence énonciative. De fil en aiguille, on s'aperçoit même que c'est le principe de pertinence qui règne en maître sur l'interprétation. Et si l'on suit ce principe de pertinence, insensiblement, la contrainte qui définit la présupposition, va quitter l'ancrage linguistique proprement dit, pour s'arrimer à des conventions discursives, qui renvoient aux maximes conversationnelles, subordonnées à l'axiome de pertinence. *Nous verrons que la contrainte peut changer d'ancrage et l'inférence rester nécessaire.* De leur côté, les sous-entendus, les insinuations, qui se définissent par une réception plus aléatoire, en tous cas moins assurée que celle de la présupposition, trouvent souvent dans la situation environnante de tels appuis que l'inférence dite « seulement » possible, s'affermite en implication infiniment probable. Bref, sur le terrain, les systèmes signifiants mettent en jeu toutes sortes de relais, et la distinction binaire, claire et vigoureuse dans le cadre d'une approche théorique, mais le plus souvent illustrée par des exemples d'école, se relativise dans les discours attestés, plus probants, où se manifeste toute une gamme d'instructions *de sources diverses*, et *surtout*, cumulables dans un même énoncé. Avant d'aborder le texte de Marivaux, je vais montrer sur le plan général cette intrication des facteurs d'implicite.

## **I. Problématique générale : les facteurs intriqués du non dit bien compris**

### ***1.1. Du présupposé au sous-entendu, un espace de transitions***

Quel(s) type(s) d'inférence voit-on se dégager d'un énoncé comme « les Garçons et Guillaume à table ! ». La présence de marques linguistiques déclenche en premier lieu un mécanisme présuppositionnel : Guillaume est un prénom masculin, son emploi

présuppose qu'il est porté par un garçon, mais on ne peut s'arrêter là. La coordination qui crée deux groupes nominaux dans le posé de l'injonction, « les Garçons *et* Guillaume », n'est pertinente que si Guillaume n'appartient pas au premier ensemble. Ce choix syntaxique qui découpe la réalité de façon paradoxale<sup>1</sup>, n'a de sens que si l'on en comprend le motif : les paradoxes sont faits pour être résolus. La réponse au pourquoi d'une énonciation bizarre, restaure sa pertinence à coups d'hypothèses (dites « implications conversationnelles »<sup>2</sup>), que l'anomalie relève comme ici de la configuration de l'énoncé, ou qu'elle s'inscrive à un niveau plus englobant. Notre énoncé fait entendre que Guillaume n'appartient pas au groupe des /Garçons/; la pertinence se rétablit vite si l'on suppose que Guillaume n'est pas un « garçon », ou qu'il n'est pas perçu comme tel au sein de la famille. D'autres explications viennent à l'esprit : le collectif désigne une fratrie et met à part un individu masculin d'une autre génération, Guillaume y serait le père par exemple, ou une pièce rapportée occasionnelle (ami, cousin...) non incluse dans le collectif routinier. Vous avez reconnu le titre d'un film<sup>3</sup> : les titres sont souvent faits pour éveiller la curiosité, et le film ensuite se charge de clarifier le message.

Ce que montre l'analyse de cet énoncé, c'est que l'implicite procède par cascade. Faisons le point. Le premier présupposé passe quasiment inaperçu car il relève de ce que la sémantique logique appelle un « univers de croyance », c'est-à-dire l'ensemble des propositions implicites auxquelles le locuteur est en mesure d'attribuer une valeur de vérité au moment où il forme son énoncé<sup>4</sup> : ainsi le locuteur et nous-mêmes tenons pour acquis que le prénom Guillaume a un référent masculin. Le second présupposé est généré par la structure syntaxique : il y a les « garçons », *et* il y a « Guillaume ». La visée pragmatique de la formule pourrait, théoriquement, s'arrêter à cette assertion, mais, je l'ai dit, dans la foulée et inévitablement se pose la question de la pertinence énonciative d'une telle dissociation : pourquoi mettre Guillaume à part ? Comme l'axiome de

---

<sup>1</sup> Voir Jaubert 1990, « La syntaxe organisatrice d'un monde » (p. 70-89).

<sup>2</sup> Les implications conversationnelles sont les hypothèses que le récepteur doit construire pour interpréter une énonciation qui, à première vue, enfreint les maximes de Grice (maximes de quantité, de qualité, de relation et de modalité), ou globalement le principe de pertinence.

<sup>3</sup> Film de Guillaume Gallienne, sorti en 2013.

<sup>4</sup> Les propositions qu'il tient pour vraies (ou veut accréditer comme telles) et corrélativement celles qu'il tient pour fausses, celles qu'il tient pour plus ou moins vraies, ou plus ou moins fausses. Cet ensemble dépend du degré des connaissances du locuteur. Dans cet univers virtuel se situe un sous-ensemble de « propositions consciemment assumées » constituant l'univers actuel (Martin 1987).

pertinence fédère toutes les maximes conversationnelles<sup>5</sup>, on cherche le message indirect derrière le message insolite : sous-entendus, allusions, viennent alors se greffer sur la structure présuppositionnelle de l'énoncé pour lui donner une orientation argumentative, ou pour maquiller<sup>6</sup> son intention communicationnelle.

L'implicite appartient à un code des rapports humains, où le non-dit emprunte des voies diverses, et parfois croisées, pour devenir un autrement dit<sup>7</sup>. Lorsque l'inférence n'est pas linguistiquement contrainte, elle repose sur une compétence logique, culturelle, psychologique, une aptitude à évaluer les réglages d'une interaction à partir de ce principe de pertinence dont on va observer les retombées en cascade.

Nous venons de constater un glissement de la présupposition au sous-entendu. Le processus a solidarisé ces deux stratégies-phares de l'implicite, tout en conservant à chacune sa visibilité propre. Mais il existe aussi des cas de figure où la *distinction même entre présupposé et sous-entendu est incertaine* (Jaubert 1990 : 201-202), où les contenus implicites semblent défier l'étiquetage. C'est notamment ce qu'on observe pour les messages indirects construits par comparaison. Employer un « plus », ou un « moins », implique la traversée par l'esprit d'un degré inférieur ou supérieur, qui sert de repère. Sans repère il n'y a pas de comparaison. L'implicite, appelé par une structure linguistique, doit relever de la présupposition. Et pourtant son décodage n'est pas garanti à cent pour cent (que devient ici le critère de nécessité ?). L'idée de progrès suggère un repère positif, mais il ne l'impose pas : on encourage volontiers les efforts d'un enfant en lui disant « c'est mieux », signifiant par là qu'il se rapproche du niveau souhaité, sans dire pour autant qu'il l'a atteint. Mais comme sémantiquement « mieux » est le comparatif de « bien », il déclenche en général une interprétation positive, tendance que l'on prévient par la modalisation, « c'est *déjà* mieux ». C. Kerbrat-Orecchioni 1986 dans un chapitre consacré aux différents types d'implicite (p. 19-91), constatait qu'il est parfois malaisé de trancher entre présupposition et sous-entendu :

C'est une fois de plus le problème du caractère graduel des phénomènes linguistiques que nous croisons ici au passage. Les présupposés sont en principe inscrits à 100% dans l'énoncé. Mais que faire des valeurs qui y figurent avec une très forte présomption ? Faut-il les considérer comme des présupposés imparfaits, ou comme des sous-entendus particulièrement tenaces ? (*op. cit.*, p. 42).

---

<sup>5</sup> Sperber et Wilson 1979 et 1989.

<sup>6</sup> Avec l'idée que le maquillage sert aussi bien à dissimuler qu'à mettre en valeur.

<sup>7</sup> Jaubert 1990, chap. VIII, « Les voies du non-dit », p. 195-220.

Le même constat avait conduit Ducrot (1973 : 248) à introduire la notion intermédiaire de « sous-entendu préférentiel ».

C'est pourquoi, adoptant délibérément le point de vue discursif, je propose d'échelonner l'extraction des contenus implicites en fonction du degré de contrainte imposé par le principe de pertinence, sachant que la pertinence elle-même dépend des situations. S'impose alors l'articulation entre compétence linguistique et compétence encyclopédique, produisant un fonctionnement modulaire de l'implicite.

### ***1. 2. Présuppositions et énoncés tendancieux. Pour un fonctionnement modulaire de l'implicite.***

L'implicite est gradable parce qu'il active plus ou moins la part de l'instruction linguistique ou la part du contexte.

L'exemple de G. Gallienne a montré qu'on cherche à pertinentiser le message indirect de la présupposition. En pratique c'est toujours le cas. Dans les *Liaisons dangereuses*, la marquise de Merteuil use d'un effet de cascade pour faire entendre à la fois sa maîtrise du langage et son penchant voluptueux :

Il m'appellerait perfide, et ce mot de perfide m'a toujours fait plaisir ; c'est après celui de cruelle, le plus doux à l'oreille d'une femme, *et il est moins pénible à mériter*<sup>8</sup>.

Laclos, *OC*, p. 20.

Un penchant qu'elle avoue en coulisses comme allant de soi, « le mot de cruelle est pénible à mériter », et qu'elle juge bon de valoriser encore par une figure de l'ajout, l'hyperbate<sup>9</sup>. Le lecteur du XVIIIe siècle, et le lecteur cultivé d'aujourd'hui, savent que le reproche de « cruelle » est adressé aux femmes qui se refusent ; un minimum de compétence encyclopédique pragmatise le présupposé en sous-entendu grivois : madame de Merteuil dit de façon oblique, mais transparente, qu'elle n'est pas une adepte de l'abstinence. Plus loin, et toujours sans vergogne, elle use de la relativisation avec le même objectif de construire son ethos cynique :

Je l'aime trop encore, pour vouloir l'user si vite

---

<sup>8</sup> Sauf précision contraire, les italiques marquent mon soulignement dans les exemples comme dans le corps du texte

<sup>9</sup> Il s'agit même d'une valorisation à la puissance 2 : figure de l'ajout sur figure du détour, sachant que la figure est une « saillance du discours » (Bonhomme 2005) qui rend visible la traversée entre le dire et le dit. Ce « gain d'épaisseur énonciative » qui fugitivement problématise le dit est la source de sa requalification (Jaubert 2011 : 146).

On observe la subtile manipulation qui dénature le contenu d'/'aimer/'. « Je l'aime trop pour », affiche une distanciation sur le sentiment éprouvé, soumis à la pesée d'une proportion : « aimer trop pour... » ce n'est pas aimer trop, et c'est probablement même aimer peu (s'il est vrai qu'alors on ne compte pas !); la deuxième modalisation « aimer encore », elle, accrédite la perspective d'un « n'aimer plus », quant à « user si vite », il dessine en creux un souhaitable « user plus lentement » : *mis ainsi en série*, les contenus implicites passent *mine de rien* des présuppositions locales au sous-entendu qui les rassemble : la soumission des affects au calcul. Et il y a encore davantage : la Marquise s'adresse à son complice, le Vicomte de Valmont, avec lequel elle rivalise de rouerie langagière. Ils parlent le même langage où l'on n'emploie pas le verbe « aimer » sans le modaliser<sup>10</sup>, et surtout elle sait qu'elle peut compter sur son appréciation d'expert : cette anticipation sur la réception surimprime au déploiement de l'implicite codé, un autre implicite, purement contextuel, quelque chose comme « admirez donc ma lucidité, ma maîtrise de la joute amoureuse... ». Enfin, si on le rapporte au contexte élargi des *Liaisons dangereuses*, ce message-là sonne comme un avertissement : « N'allez pas vous mesurer à moi ». *Le sous-entendu s'enchaîne ainsi aux présupposés, répondant aux motifs superposés (en millefeuilles) d'une stratégie discursive qui d'une pierre, l'indirection, fait par ricochets plusieurs coups.*

Comme on le voit, le passage du présupposé au sous-entendu découle du principe de pertinence sollicité au niveau de l'énoncé aussi bien qu'au niveau de l'énonciation. Dans la mesure où l'énoncé naturel s'inscrit toujours dans un contexte, il y a une complémentarité de fait entre les deux stratégies, que l'on résumera de la façon suivante : la première dessine une réalité précacquée, impliquée par le posé. On peut la considérer comme *la sélection spécifiée d'un objet dans l'univers de croyance du locuteur*, un passage de son univers virtuel à son univers actuel ; la seconde invite à comprendre le pourquoi de cette sélection. La cascade des hypothèses se poursuivra en fonction de ce que l'on sait du contexte. Selon les situations et la capacité du locuteur à anticiper l'interprétation de l'allocutaire, l'implicite émerge avec différents degrés d'évidence où

---

<sup>10</sup> La modalisation sert à marquer un degré d'adhésion de l'énonciateur à ses énoncés. La distanciation sied aux libertins qui avouant une attirance, ne parlent pas d'amour mais de « goût ».

l'on peut reconnaître des paliers. F. Récanati en a distingué trois : laisser entendre, donner à entendre, sous-entendre (1981 : 146-152).

Cet échelonnement est utile quand la politesse nous commande de ménager la face de l'autre, en lui épargnant une remise en place explicite. Voir le dialogue suivant entre un parent et son fils, ou sa fille :

L1. À quelle heure rentreras-tu ?

L2. Dans la soirée.

La réponse de L2 enfreint la maxime conversationnelle de quantité (il reste en deçà de l'information demandée). Sa pertinence écornée peut déclencher trois types d'implication : une première où L2 n'aurait pas d'arrière-pensée, et laisserait seulement entendre qu'il n'est pas en mesure d'être plus précis. Mais L2 peut ne pas vouloir en dire plus et là il donne à entendre qu'il ne s'engage pas sur un horaire. Et s'il compte bien sur cette interprétation majorante du récepteur, son énoncé véhicule alors un sous-entendu plus agressif : L2 fait indirectement savoir à L1 que c'est exprès qu'il répond du bout des lèvres, car il n'a pas de compte à lui rendre. Le niveau du *laisser entendre* est le minimum de pertinence attendu : sauf à se réfugier dans une mauvaise foi qui joue avec l'absurde, il est aussi contraint qu'une présupposition<sup>11</sup> ; les niveaux suivants du *donner à entendre* et du *sous-entendre* eux, peuvent être niés. On connaît tous la protestation vertueuse « Mais qu'est-ce que tu vas chercher ! ».

D'un point de vue interactif, la présupposition impose son contenu (pour la réfuter il faut disqualifier toute l'énonciation), mais elle laisse au contexte le soin de dessiner sa visée pragmatique. Le miroir grossissant et les conventions du dialogue théâtral nous permettront d'entrer plus finement dans ce fonctionnement modulaire de l'implicite.

## II. L'implicite rebrodé du marivaudage

### 2.1. *Un art du propos biaisé.*

Le XVIIIe siècle est celui de la conversation galante où l'honnêteté consiste à se faire clairement comprendre, mais avec légèreté, en cultivant une complicité dans

---

<sup>11</sup> La mauvaise foi consiste à ignorer superbement cette contrainte (voir le célèbre sketch du fakir interprété par P. Dac et F. Blanche : à la question « Pouvez-vous dire le numéro de sécurité sociale de madame ? », le fakir très concentré répond « oui », mais sans donner ledit numéro ; le présentateur insiste, le fakir réitère son oui, en feignant d'ignorer que ce type de question a une valeur illocutoire de requête, et cela jusqu'à la conclusion du sketch, triomphale et définitivement déceptive : « il *peut* le dire ! »).



l'interaction. Par convention, les échanges sur une scène de théâtre sont stylisés<sup>12</sup>, j'entends par là qu'ils transforment en motifs reconnaissables<sup>13</sup> certains traits de l'échange ordinaire ; dans les pièces de Marivaux ils accentuent la subtilité conversationnelle pour en tirer des effets comiques.

*Le Jeu de l'amour et du hasard* commence en rappelant, sans en avoir l'air, son respect d'une des conventions les plus canoniques : l'entrée en fiction in *medias res*. La scène 1 de l'acte I est assez traditionnellement une dispute : situation prétexte à vider son sac, et façon convenue de pratiquer le trope communicationnel qui, au-delà des répliques échangées, expose au spectateur les principales données de l'intrigue.

Silvia — Mais *encore une fois*, de quoi vous mêlez-vous ?

Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 1.

En disant « encore une fois », Silvia exprime son impatience vis-à-vis de son interlocutrice, c'est la marque d'un rapport de domination, et déjà, les costumes aidant, nous *pouvons* inférer qu'elle est la maîtresse. Cet implicite-là est tributaire de notre compétence encyclopédique, notre connaissance des usages sociaux, mais en amont, au niveau linguistique, dire « encore une fois » c'est dire, sans laisser de place au doute, que « ce n'est pas la première fois » : et là, nous *devons* comprendre que nous « surprenons » une dispute en cours. Cette façon de rappeler une convention dramaturgique est, à son tour, un message indirect, un signe de connivence adressé au public. Le clin d'œil se renouvelle peu après, à la faveur d'un « vous » ambigu et d'une syllepse de personne qui décale la sphère de l'interlocution de la scène à la salle :

... Je *vous* dis que si *elle osait*, *elle* m'appellerait une originale.

*Ibid.*

Au théâtre la redondance est de mise, au service du trope communicationnel, elle assure la bonne réception d'une parole orale, qui fuse et qui, sans elle, pourrait se perdre dans le feu de l'action. On observe au passage l'irréel du présent qui présuppose la non réalisation du contenu : Lisette n'ose pas appeler Silvia une originale. Comme on n'en attend pas moins d'une domestique, la mise en place des rapports hiérarchiques se confirme en s'infiltrant à un autre niveau d'implicite. Le premier était inférable d'une inflexion tonale, l'impatience de Silvia, non dite mais montrée, le second découle lui, d'un contenu clairement présupposé.

---

<sup>12</sup> Pour une illustration de ce dialogisme stylisé, voir entre autres Jaubert 1994, 2009.

<sup>13</sup> Voir Jaubert 2007.

Une fois la mise en place achevée, une relation plus juvénile et plus intime se dessine. Silvia explique à Lisette ses craintes de lier sa vie à un inconnu dont la réputation flatteuse ne la rassure pas, et elle conclut sur une réflexion paradoxale :

*... il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis*

*Ibid.*

Paradoxe sur-le-champ relevé par la soubrette :

Lisette— Tant pis, tant pis, mais voilà une pensée bien hétéroclite !

Le fait est que le présupposé attaché au commentaire de Silvia heurte l'opinion commune : être un bel homme ne serait pas un avantage ? C'est ce que présuppose l'enchaînement de « c'est presque tant pis » à « il est bel homme dit-on » ?, peu pertinent à première vue. Le mystère est levé dans la réplique suivante :

Sylvia — C'est une pensée de très bon sens ; volontiers un bel homme est fat, je l'ai remarqué.

Le présupposé paradoxal pimente plaisamment le dialogue. L'inattendu appelle la surprise, et la surprise appelle la justification ; pourvoyeur de balles saisies et renvoyées, il soutient la dynamique de l'échange. Chez Marivaux c'est même un trait opportuniste de l'interaction stylisée, où la dispute sur les mots est une relance précieuse au jeu des Italiens<sup>14</sup>. On voit à quel point la motivation du genre de discours s'approprie un discours biaisé, et comment elle densifie le rapport entre présupposition et sous-entendus dont les messages se superposent, et se confortent.

Plus loin l'implicite sert des enjeux plus profonds, enfouis, liés au sujet de la pièce. Silvia achève son argumentation par

*... songe à ce que c'est qu'un mari,*

Alors Lisette rétorque véhémentement :

Un mari ? C'est un mari, vous ne deviez pas finir par ce mot-là, il me raccommode avec tout le reste

*Ibid.*

La réplique s'analyse en deux temps : elle produit d'abord un énoncé tautologique « Un mari ? C'est un mari ». La non pertinence informationnelle de la tautologie se répare, comme il est d'usage, par une lecture sélective du signifié : « ce que je mets, moi, sous le mot de mari ». L'implicite, bâti sur une figure du discours formellement reconnaissable

---

<sup>14</sup> Le jeu à l'impromptu de la Commedia del Arte.

(A est A), combine instruction linguistique et instruction conversationnelle : on n'est pas censé parler pour ne rien dire. Le deuxième énoncé « vous ne deviez pas finir par ce *mot-là*, il me raccommode avec le reste », sous-entend l'ensemble des représentations positives que Lisette attache au mot de mari, et qui balaièrent les arguments de Silvia. Car le « mot » vaut par sa référence : la réplique clôt cette scène d'exposition par l'implication transparente d'un objet de désir. On a prêté à Marivaux un « pressentiment de l'inconscient »<sup>15</sup> : au cours de la pièce nous verrons le rôle de la présupposition dans son dévoilement.

## 2.2. L'esprit de la présupposition.

La présupposition qui montre de l'esprit, et qui révèle d'un état d'esprit.

— *La présupposition à double inférence. Une ambiguïté très théâtrale.*

Dans la scène 4, l'intrigue est nouée, les enjeux sociaux et psychologiques du déguisement des maîtres en valets peuvent se déployer en conviant le spectateur dans la lecture gratifiante des messages masqués.

Silvia — Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage que je joue, je ne serais pas fâchée de subjuguier sa raison, de l'étourdir un peu sur la distance qu'il y aura de lui à moi [...] À l'égard de son valet, je ne crains pas ses soupirs, ils n'oseront m'aborder, il y aura quelque chose dans ma physionomie qui inspirera plus de respect que d'amour à ce faquin-là  
Mario — Doucement ma sœur, *ce faquin-là sera votre égal.*

Acte I, sc. 4.

La réplique de Mario renvoie à deux univers de croyance : nous sommes dans une situation de trilogie. M. Orgon assiste à l'échange : comme Mario, et comme nous-mêmes, « vrais » destinataires, il sait que l'énoncé « ce faquin-là sera votre égal » est doublement pertinent, car justifié par *deux* présupposés. Silvia comprend que sous son déguisement de servante, donc dans le cadre de la fiction enchâssée, elle sera en effet l'égale du valet tenté de la courtiser. L'autre présupposé n'est, lui, accessible qu'à son père, M. Orgon, et au public, qui savent que le valet en question sera *lui aussi* un maître déguisé. L'égalité vaut donc également pour la fiction de premier niveau. Ce deuxième présupposé dérobé à Silvia montre le privilège de ceux qui sont dans le « secret des Dieux ». Mais sous son ambiguïté moqueuse, l'énoncé revalorise aussi son message explicite, en disant ce qu'il dit : le paradoxe social du faquin égal du maître, dans une

---

<sup>15</sup> Voir W.H. Trapnell 1988.

pièce qui sous les déguisements, en dépit des déguisements, et grâce aux déguisements, fait jaillir la vérité des êtres (c'est le côté très moderne de Marivaux).

La présupposition à double inférence est une conséquence, et en même temps un faire-valoir, du trope communicationnel. Marivaux ne s'en prive pas :

Mario — ...cela imite l'homme de condition.

Dorante — Je vous assure, Monsieur que je n'imite personne.

Acte III, sc. 2.

Dans la fiction enchâssée, la protestation de Dorante « je n'imite personne », est celle de son personnage qui dit être lui-même, mais au niveau enchâssant on sait que ce lui-même est un autre mal caché, qui certes « n'imite pas » l'homme de condition tout simplement parce qu'il l'est. Et si l'on n'arrête pas le clivage engagé, on peut même déceler encore un sous-entendu auto-ironique, « je suis un piètre acteur ».

— *Illocutoire voilé et galanterie*

Nous touchons ici au cœur du marivaudage où le détour de la présupposition participe au jeu des masques, et permet notamment de noyer une valeur illocutoire :

Silvia — Oui, le prenez-vous sur ce ton-là, et moi je veux que Bourguignon m'aime.

Dorante — *Tu te fais tort de dire je veux, belle Lisette ; tu n'as pas besoin d'ordonner pour être servie.*

Acte I, sc. 5.

La réplique de Dorante manie deux types d'implicite, un sous-entendu d'abord, et un présupposé qui, après coup, assure son interprétation. La pertinence énonciative est clairement sollicitée : « *dire je veux* » présuppose un désir encore non satisfait. S'agissant de la « belle Lisette », disqualifier cette énonciation est alors un compliment : « on » ne demande qu'à devancer ses désirs ! Par nature, les actes de langage galants cultivent l'indirection<sup>16</sup>. Observons comment, à l'abri d'un badinage, et sous le couvert des déguisements, tout est dit dès cette première rencontre : la réplique de Dorante enchaîne sur un énoncé provocant de Silvia (déguisée), qui elle-même répond à une malice de son frère :

Mario — ...vous ne savez peut-être pas que j'en veux au cœur de Lisette, moi qui vous parle, il est vrai qu'il m'est cruel, mais je ne veux pas que Bourguignon aille sur mes brisées.

Silvia — Oui, le prenez-vous sur ce ton-là, et moi je veux que Bourguignon m'aime.  
Ibid.

---

<sup>16</sup> Par là ils allègent la pression de l'échange verbal

Évidemment, nous sommes dans la comédie intrafictionnelle, et Silvia entre dans le rôle de la soubrette délurée. Il n'empêche, des mots sont prononcés, et si *dans ce contexte*, la prétendue Lisette « n'a pas besoin d'ordonner pour être servie », cela signifie que son souhait est réalisé, autrement dit que « Bourguignon » l'aime déjà, ou se sent prêt à l'aimer. Une déclaration à peine voilée que la vraie Silvia ne peut pas ne pas entendre. Observons toutefois que la reconnaissance (ou *uptake*) de l'acte illocutoire peut rester ici celle d'un propos badin. Le détour par l'implicite permet au spirituel valet de ne pas relever frontalement un désir exprimé sur le mode du défi pour rire, d'où la réplique « Oui, le prenez-vous sur ce ton-là » : il ne s'agit que d'un assaut de galanterie à caractère ludique, et donc d'une interaction inoffensive. C'est un des grands enjeux pragmatiques du message masqué dans les pièces de Marivaux.

— *Le bénéfice du doute extorqué*

Il est difficile d'avouer un sentiment amoureux. Lisette, sondée par M. Orgon, donne à entendre que Silvia n'est pas indifférente au prétendu Bourguignon qui la regarde et soupire :

M. Orgon — Et cela la fâche ?

Lisette — Mais... elle rougit

M. Orgon — Bon, tu te trompes ; les regards d'un valet ne l'embarrassent pas jusque-là.

Lisette — Monsieur, elle rougit.

M. Orgon — C'est donc d'indignation.

Acte II, sc. 1

L'inférence d'une émotion s'impose, la seule marge d'interprétation qui reste à M. Orgon concerne la nature de cette émotion. La présupposition est ici ancrée dans le paraverbal. Ce statut peut laisser une place au doute. Les mouvements corporels, le ton d'un propos, les inflexions de la voix, sont des indices praxématiques, mais l'instruction qu'ils délivrent passe pour incomplète : l'impatience manifestée par Silvia dans sa première réplique nous laissait entendre qu'elle était la maîtresse, mais ne nous en assurait pas formellement. La part d'incertitude, aussi maigre soit-elle, permet à Silvia d'accuser maintenant une inférence téméraire :

Lisette — Oh, Madame, dès que vous le défendez sur ce ton-là, et que cela va jusqu'à vous fâcher, je n'ai plus rien à vous dire.

Silvia — Dès que je vous le défends sur ce ton-là ! *qu'est-ce que c'est que le ton dont vous dites cela vous-même ? Qu'entendez-vous par ce discours, que se passe-t-il dans votre esprit ?*

Acte II, sc. 7

Le ton appartient-il au code linguistique ? Est-il ou non une instruction conventionnalisée capable de guider à coup sûr l'interprétation d'un acte de langage ? L'expérience ordinaire nous apprend qu'il est sujet à litige. La révolte de Silvia reproduit celle de bien des échanges de la vie courante : « Sur quel ton tu me parles ? Eh bien quoi, qu'est-ce que j'ai dit ? ». L'allocutaire comprend, mais le locuteur peut, avec plus ou moins de mauvaise foi, nier l'acte soupçonné, généralement à juste titre. On observe encore une zone grise entre présupposition et sous-entendu.

—*L'implicite comme énonciation « dépassée »*

À ce moment de l'intrigue, le déguisement est devenu lourd à porter, et *l'implicite de plus en plus transparent* montre que Silvia, qui a perdu la maîtrise de son projet, a, par la même occasion, perdu la maîtrise de son discours. Dorante, encore Bourguignon à ses yeux, s'est jeté à ses pieds. La scène est surprise par M. Orgon et Mario arrivés discrètement :

M. Orgon — C'est bien dommage de vous interrompre, cela va à merveille, mes enfants, courage !  
Silvia — Je ne saurais empêcher ce garçon de se mettre à genoux, *Monsieur, je ne suis pas en état de lui en imposer, je pense.*

Acte II, sc. 10

La comédie interne suscite, comme on l'a vu plus haut, une double inférence : Silvia *veut dire* que sous son habit de soubrette, elle ne peut pas compter sur son ascendant social, mais, et cette fois *involontairement*, elle laisse entendre son « faible » pour le valet, cette séduction inavouée qui, depuis le début l'empêche d'abrégier leur entretien, et qui, dans la scène précédente l'a désarmée face à sa déclaration :

Silvia — ... je ne te veux ni bien ni mal, je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai à moins que l'esprit ne me tourne ; voilà mes dispositions, *ma raison ne m'en permet point d'autres*, et je devrais me dispenser de te le dire.

Acte II, sc. 9

Dans l'interdiscours prégnant à ce moment du XVIII<sup>e</sup> siècle, le cœur et l'esprit sont constamment associés : certes, la « raison » de Silvia ne lui permet pas d'autres dispositions, mais le public sait que la raison n'est pas le cœur... qui a ses propres raisons. Le sous-entendu, livré à une compétence culturelle, émerge au niveau explicite dans la réplique suivante :

... c'est par générosité que je te parle, mais il ne faut pas que cela dure, ces générosités-là ne sont bonnes qu'en passant, et *je ne suis pas faite pour me rassurer toujours sur l'innocence de mes intentions...*

*Ibid.*

Tout l'échange qui suit n'est que le long contournement d'un aveu qui éclate entre les lignes. L'évidence n'échappe au principal intéressé que par la convention théâtrale énorme, qui exagère jusqu'à l'invraisemblance l'aveuglement des personnages. Marivaux voulait que ses comédiens paraissent dépassés par leur propos. Le jeu de Silvia montre la trahison de l'inconscient, lorsque, à bout de résistance, elle conjure Dorante de se relever :

...lève-toi donc, Bourguignon, je t'en conjure, il peut venir quelqu'un, je dirai ce qu'il te plaira, que me veux-tu ? *je ne te hais point*, lève-toi, je t'aimerais *si je pouvais*, tu ne me déplaïs point, cela doit te suffire.

*Ibid.*

La perte de ses moyens est à nouveau un signe d'émotion. Le discours de Silvia est « malheureux », la pertinence de ses énoncés lui échappe. Elle exprime une crainte, « il peut venir quelqu'un », mais il est trop tard pour craindre : *ironie de la situation*, justement M. Orgon et Mario sont déjà là et ils ont tout vu. Le second énoncé, « je ne te hais point » lui non plus *ne croit pas si bien dire* : il résonne à son insu comme une déclaration d'amour. Silvia a beau le bémoliser d'un « je t'aimerais *si je pouvais* », nous entendons, comme les contemporains de Marivaux, l'écho de la célèbre litote présumée dire « je t'aime »<sup>17</sup>. Au demeurant, le bémol lui-même « si je pouvais » est naïf, laissant entendre le regret de ne pouvoir, non pas aimer, qui se passe bien de permission, mais avouer un sentiment socialement disconvenant. Évidemment le public s'amuse de voir Silvia empêtrée dans son propre piège.

Mais nous sommes dans une comédie et cette situation cruelle pour la jeune fille ne se prolongera pas. Deux scènes après (Acte II, sc. 11), Dorante revient et dépose son masque : « C'est moi qui suis Dorante », déclenchant un savoureux aparté de Silvia « Ah ! je vois clair dans mon cœur ». L'expression du soulagement reconnaît le trouble antérieur, que nous avons nous eu largement le loisir d'observer ! La pertinence énonciative redessine encore et toujours cette figure de l'implicite à plusieurs rebonds qui articule présupposition et sous-entendus.

---

<sup>17</sup> L'important n'est pas ici le bien-fondé de l'interprétation litotique (Jaubert 2008, 2011), mais la réception plausible de cet énoncé qui, depuis Du Marsais, est l'exemple type de la litote. Or Du Marsais se voulait un observateur des usages courants, cette réception sans doute était déjà dans l'air du temps : rappelons que *le Jeu de l'amour et du hasard* est sorti en 1730, l'année même qui a vu la parution du *Traité des Tropes*.

### III. Pragmatique d'une figure de l'indirection.

Que conclure de ces observations ? Le dialogue stylisé du théâtre concentre les stratégies discursives. Et quand ce dialogue est hyperstylisé, comme chez Marivaux, il les concentre encore plus. *Le Jeu de l'amour et du hasard* nous a ouvert un accès privilégié au fonctionnement complexe de l'implicite, mettant en lumière l'articulation entre les différents niveaux d'inférence de la présupposition au sous-entendu, et dans la gamme elle-même des sous-entendus. L'implicite, acte de langage indirect, tend à enchaîner plusieurs actes indirects. *En discours, la présupposition agit rarement seule*, et cela s'explique. Par un détour linguistique elle feint un acquis dans le champ de conscience des interlocuteurs : le présupposé est une information décentrée, traitée par l'énonciation comme préalable à son intention communicationnelle, et donc plus difficile à contester. On y reconnaît une ruse argumentative ; mais pourquoi ruser ? *La stratégie n'a de sens que finalisée par sa visée pragmatique*. Le principe de pertinence est alors sollicité au moins deux fois : après avoir déclenché une inférence fondée sur une instruction linguistique, il en déclenche d'autres, fondées sur la situation d'énonciation. Le degré de contrainte inférentielle varie avec le contexte, et surtout avec les empan de contexte envisagés. La pertinence énonciative peut imposer une implication ; elle peut aussi laisser une marge interprétative. Entre détours et transparence se joue toute la subtilité du discours qui a fait l'image de marque du marivaudage.

Le dialogue théâtral s'approprie, détourne et revalorise les traits génériques de la conversation<sup>18</sup>. Dans ce processus stylisant, il est dialogue, et, en même temps, il est représentation où ce qui fait signe fait sens. Une constante s'est dégagée. Chez Marivaux les échanges se signalent par une densification de l'implicite qui en compacte les degrés : les personnages se déguisent, et ils déguisent leurs discours. Mais le déguisement est au service du dévoilement : sous-entendu et présupposition se combinent, se renforcent, et s'éclairent mutuellement, pour promouvoir des messages masqués, tout en assurant leur bonne réception, au moins au niveau du public. Le jeu des faux-semblants est lui-même ressaisi par la convention théâtrale qui stipule l'aveuglement des personnages : le non-dit bien compris dans la salle, mais ignoré sur la scène, rebrode à l'infini le trope communicationnel qui scelle un pacte avec le spectateur. Il autorise en particulier l'étirement traditionnel du malentendu comique. Toute la pièce de Marivaux peut alors se construire sur une lente émergence de la vérité. Défiant la loi des mariages arrangés,

---

<sup>18</sup> La détermination générique est une étape-clé de la stylisation du discours (Jaubert 2007).



Silvia et Dorante ont eu à l'insu l'un de l'autre la même idée de se déguiser en soubrette et en valet pour mieux s'observer. Mais leurs habits jurent avec leur personnalité, leur langage, leur esprit, leur comportement. Dès les présentations, une réplique de Silvia laisse filtrer un doute :

Mario —... et toi mon garçon, comment t'appelles-tu?  
Dorante — Bourguignon, Monsieur, pour vous servir.  
Silvia — Eh bien, Bourguignon, soit!

Acte I, sc. 5

Que signifie ce « soit ! » de Silvia<sup>19</sup> ? Comment comprendre l'emploi de cet adverbe de concession, équivalent d'un « admettons » ? Prononcer « soit » présuppose que l'on n'est pas *a priori* convaincu : Silvia prend acte de l'information donnée tout en minorant sa crédibilité. L'ombre de la perplexité fait sens. Même si la jeune fille ignore tout du déguisement de Dorante, le nom de Bourguignon, caractéristique des noms de valets à l'époque<sup>20</sup>, ne lui semble pas congruent. Or c'est l'appellatif qu'elle devra utiliser, suivant les encouragements ironiques de son frère :

Mario — Fort bien ! mais il me semble que ce nom de Mademoiselle qu'il te donne est bien sérieux, entre gens comme vous le style des compliments ne doit pas être si grave, vous seriez toujours sur le qui-vive ; allons traitez-vous plus commodément, tu as nom Lisette, et toi mon garçon, comment t'appelles-tu ?  
Dorante — Bourguignon, monsieur, pour vous servir.  
Silvia — Eh bien, Bourguignon, soit !

Acte I, sc. 5

Dans ce cotexte à peine élargi, la réplique de Silvia « Eh bien, Bourguignon, soit ! » est l'indice de son adhésion déjà mitigée à la comédie qu'elle avait elle-même souhaitée. Toute la pièce est le développement d'une double mystification dont une moitié échappe à chacun de ses acteurs : entre cette première réticence et le soulagement du « je vois clair dans mon cœur », les modulations du non-dit accompagnent et traduisent l'accession progressive d'un sentiment naissant à sa conscience, et du déni qu'il suscite d'abord jusqu'à sa pleine reconnaissance. Nous sommes au théâtre et le trope communicationnel fonctionne à plein régime : il faut revenir encore au jeu des acteurs voulu par Marivaux, et que saluait d'Alembert<sup>21</sup>. Silvia doit prononcer ces mots d'un air rêveur. Le cœur a ses intuitions : l'esquisse du doute contient en germe toute l'ambiguïté qui va planer sur le

---

<sup>19</sup> Je remercie Marc Bonhomme d'avoir attiré mon attention sur ce mot révélateur.

<sup>20</sup> Les valets, privés de véritable identité étaient couramment appelés par des adjectifs, Picard, Poitevin, Bourguignon, etc., renvoyant à leur lieu d'origine.

<sup>21</sup> Voir son *Éloge de Marivaux*.

tête-à-tête suivant, et tout le regret qui en aparté perce dans un soupir,

Silvia — Que le sort est bizarre ! aucun de ces deux hommes n'est à sa place.  
Acte I, sc. 7.

On voit à quel point, en déclenchant toute une mécanique inférentielle, la présupposition renforce la pertinence du discours. Stratégie saillante et stratégie requalifiante, elle réunit les propriétés d'une figure, mais d'une figure qui n'atteint son plein rendement qu'en faisant naître dans son sillage d'autres formes d'implicite propres à motiver le surcoût énonciatif du parler indirect. La présomption de pertinence enchaîne alors à la présupposition une série d'inférences induites qui ne relèvent plus de la seule instruction linguistique, mais aussi du contexte.

Au théâtre, la loi du genre construit un contexte stratifié, et même en vertu de certaines mises en abyme, doublement stratifié. La disparité des univers de croyance associée à un ensemble de conventions y surdétermine le fonctionnement de l'implicite. Entre détours et transparence, *Le Jeu de l'amour et du hasard* déploie « l'esprit » de la présupposition, et montre son rôle dans le marivaudage. L'ambiguïté de la double inférence, la galanterie de l'illocutoire masqué, le bénéfice du doute maximalisé, et par-dessus tout, l'image d'une énonciation dépassée, dessinent cet autrement dit vacillant qui traduit au plus près l'errance d'une quête psychologique, nommée par raccourci, et par boutade, « métaphysique » du sentiment, et qui tout compte fait mérite plutôt bien ce nom.

## Références bibliographiques

- Bonhomme, M., 2000, "Pour une rhétorique modulaire: réexamen de trois figures de construction canoniques", *Actes du XXII<sup>e</sup> Congrès international de Linguistique et de Philologie romanes*. Tübingen, Niemeyer, vol. VIII, p. 9-14.
- Bonhomme, M., 2005, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion.
- Bonhomme, M., 2012, « Polyphonie et ethos dans l'interrogation rhétorique : le cas des *Fables* de La Fontaine », *Les Figures à l'épreuve du discours* (dirs. F. Calas et al.), Paris PUPS, p.
- D'Alembert [1785], 1968, *Éloge de Marivaux*, éd. Deloffre du *Théâtre complet de Marivaux*, T. II, Paris, Garnier.
- Ducrot, O., 1969, « Présupposés et sous-entendus », *Langue française* n° 4.
- Ducrot, O., 1972, *Dire et ne pas dire*, Hermann
- Ducrot, O., 1973, « Les présupposés, condition d'emploi ou éléments de contenu ? », *Recherches sur les systèmes signifiants*, La Haye-Paris, Mouton, p. 243-258.
- Ducrot, O., 1978, « Présupposés et sous-entendus, un réexamen », *Stratégies discursives*, PUL, Lyon, p. 33-44.
- Jaubert, A., 1990, *La Lecture pragmatique*, Paris, Hachette, HU.
- Jaubert, A., 1994, « Connivence et badinage dans *le Mariage de Figaro*. La référenciation inachevée », *L'Information grammaticale* n° 61, p. 50-53.
- Jaubert, A., 2007, « La diagonale du style. Étapes d'une appropriation de la langue », *Questions de style* (dirs. A. Petitjean et A. Rabatel), *Pratiques* n° 135-136, p. 47-62.
- Jaubert, A., 2008, « Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote », *Figures et points de vue* (dir. A. Rabatel), *Langue française* n° 160, p. 101-112.
- Jaubert, A., 2009, « Le dialogue théâtral ou la spontanéité revisitée », *La Langue en contexte*, (dir. E. Havu et al.), Helsinki, *Mémoires de la Société néophilologique d'Helsinki*, p. 174-183.
- Jaubert, A., 2011, « La litote est-elle un contre-euphémisme ? », *La litote. Entre tradition et perspectives nouvelles. Hommage à Marc Bonhomme* (dir. A. Horak), Berne, Peter Lang, p. 145-158.
- Kerbrat-Orecchioni, 1986, C., *L'implicite*, Paris, A. Colin.
- Martin, R., 1976, *Inférence, antonymie, paraphrase*, Paris, Klincksieck.
- Martin, R., 1987, *Langage et croyance. Les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Bruxelles, Mardaga.
- Récanati, F., 1981, *Les énoncés performatifs*, Paris, Minuit.
- Sperber, D. et Wilson D., 1979, « L'interprétation de énoncés selon P. Grice », *Communications* 30, p. 80-94.
- Sperber, D. et Wilson D., 1989, *La Pertinence*, Paris, Minuit.
- Trapnell, W.H., 1988, « Identité et sympathie chez Marivaux », *Marivaux d'hier, Marivaux d'aujourd'hui* (dirs. H. Coulet et al.), Paris, Éditions du CNRS, p. 107-117.
- Zuber, R., 1972, *Structure présuppositionnelle du langage*, Paris, Dunod.

