



**INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER**

**La politesse et le ménagement de la face dans
L'école des femmes de Jean Baptiste Poquelin
Molière**

Ephraïm Niemomuaka

Uppsats:	15 högskolepoäng
Program och kurs:	Språk & interkulturell kommunikation, SIK 230
Nivå:	Avancerad nivå
Termin/år:	Vårtermin, 2022
Handledare:	Andreas Romeborn et Linnéa Koré
Examinator:	Christina Lindqvist
Rapport nr :	

Abstract

Thesis:	15 higher education credits
Programme and course:	Language and intercultural communication, SIK 230
Level:	Advanced level
Term/year:	Spring term 2022
Supervisor:	Andreas Romeborn and Linnéa Koré
Examiner:	Christina Lindqvist
Keywords:	Politeness, face, Brown & Levinson (1987),
Title:	<i>The School for Wives</i>

List of abbreviations:

- B&L: Brown & Levinson
- *FTA* (*face threatening act*) & *FFA* (*face threatening act*)

The purpose of this dissertation is to explain the linguistic manifestations of politeness in *L'école des femmes* by Molière (1662), which is a work that seems for us to be linked to several sociolinguistic factors, including the fact that politeness is part of our daily acts and remains a subject of actuality regardless of the era in which we find ourselves. It is a question of highlighting politeness as it manifests itself in a few scenes from the work of Molière (1662). Regarding theories of politeness, we have above all Brown & Levinson (1987) who devote their entire work to this subject of politeness. The notion of politeness involves many other terms, for example the notion of *face*. This last term derives from Goffman (1955) and Goffman (1967) but we also find it in B&L (1987). The face is a public self-image that the speaker presents to the eyes of his interlocutor. In politeness, the acquisition of a message, an order or a request are necessary to be done in a rather pleasant way than not at the risk of becoming a threat to the recipient. A non-pleasant acquisition means that the speaker crosses the territory of his interlocutor, and the latter undergoes a *face threatening act*, henceforth *FTA* (B&L, 1987). As for the result, we have found that respecting the conversational procedure ensures that the speaker and the hearer interact fluidly from the opening to the closing of the interaction. We also find that the one who initiates the conversation, the *opener*, is supposed to always take it into account. Similarly, it is a means of avoiding disagreement when respecting this conversational procedure, and it engenders simultaneous respect for opinion. We have also noticed that some *FTAs*, although not possible to eliminate completely, can be reduced when the speaker uses the principle that not all truth is good to say.



Résumé

Mémoire :	15 crédits ETCS
Programme et cours :	Langue et communication interculturelle
Niveau :	Niveau avancé
Semestre/année :	Semestre du printemps 2022
Directeur/rice :	Andreas Romeborn et Linnéa Koré
Examineur :	
Mots-clés :	Politesse, face, Brown & Levinson (1987),
Titre :	<i>L'école des femmes</i>

Liste d'abréviations :

- B&L: Brown & Levinson
- *FTA* (*face threatening act*) & *FFA* (*face flattering act*)

L'objectif de ce mémoire est d'expliquer les manifestations linguistiques de la politesse dans *L'école des femmes* de Jean Baptiste Poquelin Molière (1662) qui est une œuvre qui nous semble être liée à plusieurs facteurs sociolinguistiques, entre-autres le fait que la politesse fait partie de notre quotidien et reste un sujet d'actualité indépendamment de l'époque à laquelle on se trouve. Il s'agit de mettre en lumière la politesse telle qu'elle se manifeste dans quelques scènes de l'œuvre de Molière (1662). En ce qui concerne les théories de la politesse, nous avons avant tout Brown & Levinson (1987) qui consacrent tout leur ouvrage à ce sujet de la politesse. La notion de politesse engage bien d'autres termes, par exemple la notion de *face*. Cette dernière dérive de Goffman (1955) et Goffman (1967) mais nous la repérons aussi dans B&L (1987). La face est une image publique que le locuteur présente aux yeux de son interlocuteur. Dans la politesse, il est nécessaire que l'acquisition du message, de l'envoi ou de la requête soit faite d'une manière plutôt agréable que non-agréable au risque de devenir une menace pour le destinataire. Une acquisition non-agréable veut dire que le locuteur franchit le territoire de son interlocuteur et ce dernier subit une *face threatening act* ou un acte menaçant pour la face, désormais *FTA* (B&L 1987). Quant au résultat, nous avons constaté que le respect de la procédure conversationnelle fait en sorte que le locuteur et l'allocuteur interagissent de manière fluide de l'ouverture à la clôture de l'interaction. Nous constatons aussi que celui/celle qui initie la conversation, l'ouvreur, est censé d'en toujours prendre compte. De même, c'est un moyen d'éviter le désaccord lorsqu'on respecte cette procédure conversationnelle, et cela engendre le respect simultané d'opinion. Nous avons également remarqué que certains *FTAs*, bien que pas possibles d'anéantir complètement, peuvent être réduits lorsque le locuteur se sert du principe que toute vérité n'est pas bonne à dire.



Remerciements

« *Nzambe malam, tango nionso* »

« ...Ceux-là, il les a appelés selon son projet. » (Romains 8 : 28)

Aimé Césaire a dit :

« Dis-moi de quelle mesure tu m'émancipes, je te dirai si je suis pour ou si je suis contre »

Merci Romeborn Andréas & Koré Linnéa.



À ma mère Mangitukulu Lunangu Caroline,
Une mère qui mérite d'être là. Mère, je pense à toi. Vous m'avez éduqué et vous m'éduquez.
Dans le seigneur, Jésus-Christ, où tu m'as demandé de trouver refuge au quotidien.

Muaka Niemo Jacques pour tous vos sacrifices afin que j'aie une bonne éducation père.

Hier, vous étiez près de moi et voyiez Ephraïm Muaka Muaka...
Aujourd'hui, je le porte encore y compris Niemo, que je tiens à cœur...
Demain, vous serez tous près de moi car rien n'est acquis, mais tout est grâce...

Ma plus grande peur c'est de mourir.
Ma plus grande foi c'est de vivre.
Ma plus grande vie c'est de tout surmonter.



Table des matières

Résumé

Liste d'abréviations

Remerciements

I.	Introduction	3
	1.1. But et question de recherche.....	4
	1.2. Structure du mémoire.....	5
II.	Cadre théorique et méthodologique	6
	2.1. Théories et définitions.....	6
	2.1.1. Politesse.....	6
	2.1.2. Face.....	9
	2.1.3. Les <i>FTA</i> (<i>Face threatening acts</i>).....	10
	2.1.4. Les <i>FFA</i> (<i>Face flattering acts</i>).....	11
	2.1.5. La logique et la conversation.....	12
	2.2. Méthode et matériau.....	15
	2.3. Études antérieures.....	17
III.	Analyse du corpus	18
	3.1. Acte 1 : L'ouverture, la requête et la clôture de l'interaction.....	18
	3.2. Acte 2 : L'ouverture, l'ouvreur et la requête.....	22
	3.3. Acte 3 : L'ouverture, l'ouvreur et la requête.....	26
	3.4. Acte 4 : L'ouverture, l'ouvreur et la requête.....	29
	3.5. Acte 5 : La logique dans les dialogues et la clôture.....	29
IV.	Conclusion	33
	Bibliographie	34
	Annexe	36

I. Introduction

Nous avons tous besoin d'une langue pour pouvoir communiquer. La communication peut se faire de plusieurs manières. Elle peut être de manière orale, écrite, gestuelle ou encore par des signes. À ce stade, tout dépend des moyens utilisés dans cette communication qui font en sorte que les interlocuteurs s'entendent et se comprennent. Bien évidemment, la politesse est prise en compte à ce niveau. Selon Traverso (2001 :16-18), nous trouvons une structure conversationnelle qu'on peut utiliser dans la communication orale, entre-autres l'ouverture, la requête et la clôture d'une interaction. Cette structure est repérée dans le matériau choisi *L'école des femmes* de Jean Baptiste Poquelin Molière. L'intérêt de ce choix est premièrement dû à la raison de son actualité vis-à-vis de la théorie choisie, la Politeness theory de Brown & Levinson (1987). Deuxièmement, nous trouvons plusieurs manifestations linguistiques dans cette œuvre de Molière précisément, les pratiques instantanées des actes de révérence étant soit flatteurs ou menaçants, soit les deux.

Grâce à l'œuvre de Molière, lorsqu'il y a un maître (Arnolphe), une élève (Agnès) que le maître encadre, deux valets (Georgette et Alain) qui travaillent pour lui, son meilleur ami (Chrysalde) qui lui dit ouvertement des vérités, l'enfant (Horace) d'un ancien ami (Oronte) qui cherche comment conquérir le cœur de l'élève du maître, nous réalisons qu'il est possible d'une manière multidimensionnelle de mettre en lumière la théorie de Brown et Levinson (1987).

En ce qui concerne la politesse et le ménagement de la face, il est nécessaire de tenir compte des désirs de l'autre. Cela veut dire que la bonne communication est un sujet de réciprocité car pour qu'il y ait interaction (ce qui n'est pas le cas d'un monologue), les deux interlocuteurs sont censés de se donner du temps de parole à chacun (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 318-319).

En ce qui concerne les théories de la politesse, nous avons avant tout Brown & Levinson (1987), désormais B&L, qui consacrent tout leur ouvrage à ce sujet de la politesse. La notion de politesse engage bien d'autres termes, par exemple la notion de *face*. Cette dernière dérive de Goffman (1955) et Goffman (1967) mais nous la repérons aussi dans B&L (1987). La face est une image publique que le locuteur présente aux yeux de son interlocuteur. Dans la politesse, il est nécessaire que l'acquisition du message, de l'envoi ou de la requête soit faite d'une manière plutôt agréable que non-agréable au risque de devenir une menace pour le destinataire. Une acquisition non-agréable veut dire que le locuteur franchit le territoire de son



interlocuteur et ce dernier subit une *face threatening act* ou un acte menaçant pour la face, désormais *FTA* (B&L 1987).

Ensuite, le *FTA* implique que la conversation entre deux ou plusieurs interlocuteurs nécessite une sorte de négociabilité entre eux. En effet, Kerbrat-Orecchioni (2014) contribue également avec un terme contraire aux *FTAs* qu'elle intitule *face flattering act* ou un acte flatteur pour la face désormais *FFA* pour créer l'équilibre dans la conversation. Par ailleurs, la politesse nécessite des stratégies pour adoucir les *FTAs* et pour renforcer les *FFAs*. La menace est toujours là et peut s'accroître à n'importe quel moment. Elle s'accroît premièrement lorsque le locuteur utilise une stratégie directe ou contenant l'impératif à la place d'une stratégie ambiguë. Deuxièmement, elle peut s'accroître lorsque l'interlocuteur se trouve dans une situation où ses besoins ne sont pas considérés. Dans la notion de politesse, il est également nécessaire de parler des stratégies pour atténuer les *FTAs*. C'est ainsi Kerbrat-Orecchioni (1992) nous les propose comme l'un des atouts nécessaires dans une interaction.

1.1. But et question de recherche

Dans toute société ouverte d'esprit où les gens ont un comportement flexible, il est nécessaire d'interagir en tenant compte de la façon dont un locuteur se fait comprendre. Ceci va avec les différents aspects de la communication que nous pouvons entre-autres citer : la construction des phrases, le niveau de vocabulaire, d'éloquence, de lucidité ou de politesse qui est le sujet principal de notre mémoire.

L'objectif de ce mémoire est d'expliquer les manifestations linguistiques de la politesse dans *L'école des femmes* de Molière (1662) qui est une œuvre qui nous semble être liée à plusieurs facteurs sociolinguistiques, entre autres le fait que la politesse fait partie de notre quotidien et reste un sujet d'actualité indépendamment de l'époque à laquelle on se trouve. Il s'agit de mettre en lumière la politesse telle qu'elle se manifeste dans quelques scènes de l'œuvre de Molière (1662).

En effet, avoir conscience de la relation entrelacée entre la langue, la communication et la politesse améliore la fluidité et la négociabilité dans toute forme d'interaction écrite ou orale quelle que soit la situation. La politesse est ainsi le meilleur moyen pour avoir la maîtrise d'une conversation. En d'autres termes, elle nous permet d'avoir l'approbation de la personne avec



qui nous interagissons. La langue que les interlocuteurs utilisent et la façon dont ils le font se basent sur les différentes caractéristiques de la politesse. Qu'en savons-nous ?

Notre question de recherche est la suivante : *Comment peut-on ménager l'expression verbale de telle sorte qu'elle ne soit pas intolérablement menaçante ?* Cette question nous intéresse du fait que la plupart des gens, y compris les personnages de *L'école des femmes* de Molière (1662), subissent des expressions verbales qui sont menaçantes.

Afin de mener cette étude à son terme, nous allons traiter les différentes caractéristiques de la politesse d'après B&L (1987) ; bien que d'autres théories puissent être prises en compte, nous allons répondre à cette question d'une manière méticuleuse nous focalisant sur les différents aspects théoriques dans 2.1 en rapport avec quelques scènes dans *L'école des femmes* de Molière (1662).

Nous allons également considérer l'apport très unique de Kerbrat-Orecchioni (2014) avec une œuvre comme matériau, *L'école des femmes* de Molière (1662), que nous jugeons importante d'analyser à notre connaissance il n'existe pas de nombreuses études récentes là-dessus s'intéressant à la politesse. Nous pouvons citer Amri (2019) que nous allons aborder dans 2.3. Que cela n'empêche de poursuivre méticuleusement notre étude afin que celle-ci devienne, nous l'espérons, un apport dans ce domaine de politesse.

1.2. Structure du mémoire

La section 2.1 sera consacrée au cadre théorique et méthodologique qui se concentre sur les différentes notions évoquées ci-dessus : la politesse, la face, les *FTAs* & *FFAs* et les stratégies pour adoucir les *FTAs*. Dans la section 2.2 nous clarifierons quel genre d'étude il s'agit et son intérêt. Il s'agit de mettre en évidence comment les personnages de Molière (1662) manifestent les caractéristiques de la politesse à cette époque grâce à une théorie d'actualité de B&L (1987). Nous finirons par analyser, dans la section 3, le matériau dans la seule finalité de répondre à notre question de recherche posée. Sans oublier une conclusion adéquate de ce que nous pouvons tirer de notre mémoire.



II. Cadre théorique et méthodologique

La section II est composée d'une présentation des différentes théories sur la politesse, la face, les *FTAs* & *FFAs* mais aussi une autre sous-théorie qui aborde le sujet de la clarté que nous jugeons importante tout au long de la conversation. B&L (1987) tient compte de la théorie de Grice (1975 : 45-47) sur les maximes au niveau de la logique conversationnelle. Cela veut dire qu'une conversation contient non seulement le message qu'un locuteur transmet mais aussi la quantité, la qualité, la pertinence et la manière du message transmis. La théorie de B&L (1987 : 95) tient particulièrement compte de l'action réparatrice instantanée que ces maximes apportent comme une potentielle atténuation du *FTA*.

Nous situons également notre raisonnement dans un cadre où les différentes théories nous orientent à pouvoir répondre à notre question sur le ménagement de la face. En ce qui concerne le choix de commencer notre cadre théorique avec la notion de politesse d'après Kerbrat-Orecchioni (2006) cela est simplement dû au fait qu'elle explique cette notion, comme le fait B&L (1987), non seulement sur base des actes menaçants pour la face (*FTAs*), mais également sur base des actes flatteurs pour la face (*FFAs*). Cette modification de la théorie de base de B&L (1987) est une complémentarité, au lieu des anti-*FTAs* Kerbrat-Orecchioni utilise *FFA*, avec des stratégies nécessaires pour notre étude.

2.1. Théories et définitions

2.1.1. Politesse

La politesse consiste à anéantir les actes menaçants pour la face, rappelons qu'en sigle *FTA*. Or, comme le souligne Kerbrat-Orecchioni (2006 : 82), « bien qu'un bon nombre de nos actes dits 'polis' répondent à cette définition, la politesse consiste également, de manière plus positive, à produire des 'anti menaces' » autrement appelés les *FFAs*. En d'autres termes, le désir de chaque interlocuteur est celui de préserver tout comme améliorer la face d'autrui, autrement appelé leur territoire.

Cependant, il est encore nécessaire de souligner que tout acte de discours entre interlocuteurs peut être décrit soit comme un *FTA*, soit comme un *FFA* soit une combinaison de ces deux composantes (p. 83). En effet, les deux types de politesse, négative et positive, peuvent être distinguées sur cette idée récente, bien qu'il ne soit pas toujours possible, ou pratiquement impossible, d'avoir la capacité de repérer les intentions (la politesse positive d'après B&L



(1987) repérées dans Kerbrat-Orecchioni 2006 : 83) des locuteurs afin de savoir mesurer quel niveau de politesse conviendra et à quel degré sera menaçant le *FTA* ou flatteur le *FFA* envers les autres.

- La politesse négative d'après B&L (1987) repérées dans Kerbrat-Orecchioni (2006 : 83)

Si deux personnes, A et B entrent en conflit et que c'est A qui offense B nous avons le cas de *FTA*. De même si A en revanche essaye de réparer ce qu'il a causé en s'excusant pour son acte posé, cela va instantanément devenir le deuxième cas, un *FFA*. Ce qu'il faut retenir ici est que plus l'acte posé produit une grande menace, plus il faut y mettre plus d'effort pour le réparer. Comme toutes les interactions n'ont pas toujours les mêmes cadres, il n'est possible de décider d'un niveau quelconque d'acte menaçant qu'en se référant au cadre communicatif dans lequel l'interaction a lieu.

- Voici quelques stratégies de politesse négative d'après B&L (1987), traduction par Kerbrat-Orecchioni (1992 : 175) :

1. Recourez à l'indirection conventionnelle : *tu pourrais me passer le sel ?*
2. Recourez aux modalisateurs ou *hedges*
3. Soyez pessimiste : *je ne pense pas qu'il y ait quelque chance que tu sois libre demain soir*
4. Minimisez l'imposition : *je voudrais juste te demander si tu peux me prêter ton stylo un instant*
5. Manifestez la déférence envers A (honorifiques, etc.)
6. Excusez-vous
7. Recourez au discours impersonnel
8. Présentez le *FTA* comme une règle générale : *on ne fume pas ici*
9. Nominalisez
10. Offrez des compensations.

- La politesse positive d'après B&L (1987) repérées dans Kerbrat-Orecchioni (2006 : 83)

Lorsque deux personnes, A et B rendent service à chacun, supposons que c'est A qui rend service à B en posant un *FFA*, alors il appartient à B de produire un *FFA* en retour, tel qu'un merci ou un autre acte de courtoisie, en vue d'obtenir le bon équilibre entre les interlocuteurs autrement appelé un système dit de « remise et échange de biens » (p. 83). Ce qu'il faut souligner ici est plus un *FTA* est grand, plus le contre-*FTA* doit être grand (remise et échange). On sous-entend que le cadre communicatif soit bien entendu pris en compte. Rappelons que



Kerbrat-Orecchioni (1992) utilise encore le terme anti-*FTA* dans son ouvrage avant qu'elle change plus tard en *FFA* dans le but de décrire le même phénomène.

Par ailleurs, la maîtrise du cadre communicatif comme nous l'avons déjà soulevé est très importante dans le contexte d'un *FFA* ou d'un *FFA* aussi bien que dans le contexte d'un acte mixte, ce que nous allons approfondir dans les sections 2.1.3 et 2.1.4

- Voici quelques stratégies de politesse positive d'après B&L (1987), traduction par Kerbrat-Orecchioni (1990 : 175) :
 1. Manifestez à A attention et prévenance : « tu as coupé tes cheveux », « tu dois avoir faim »
 2. Exagérez votre approbation : « quel jardin magnifique ! »
 3. Manifestez de l'intérêt envers votre interlocuteur (recours aux phatiques et régulateurs, etc.)
 4. Utilisez des marques d'identité « in-group » (appellatifs, niveau de langue...)
 5. Cherchez l'accord (sélection de thèmes consensuels)
 6. Évitez le désaccord
 7. Énoncez des lieux communs (références au savoir partagé)
 8. Faites des plaisanteries
 9. Tenez compte des désirs de A
 10. Faites-lui offres et promesses.
 11. Soyez optimiste : « je pense que ça ne t'embêtera pas de me prêter ta voiture demain »
 12. Incluez à la fois L & A dans l'activité : « et si on passait à table ? »
 13. Fournissez des raisons
 14. Revendiquez la réciprocité : « c'est toi qui fais le café aujourd'hui, je l'ai fait hier »
 15. Faites à A des cadeaux (sous forme de biens, ou marques de sympathie, compréhension, coopération).

- Accomplissement non ouvert du *FTA* ou *off record* (B&L 1987 : 211)

Un locuteur peut toujours poser un *FTA* mais en laissant la responsabilité à son interlocuteur d'en déduire la vraie intention. C'est un *off record* ou accomplissement non ouvert du *FTA*. Par définition, un *off record* est un acte communicatif que le locuteur utilise contenant plusieurs intentions communicatives au lieu d'une seule intention. C'est ainsi que le locuteur évite la responsabilité d'interpréter l'intention de son message qui, *ipso facto*, revient au destinataire. Ce dernier se retrouve entre le marteau et l'enclume : soit l'information fournie est plus générale et simultanément insuffisante, soit l'information est tout simplement différente de celle que dit le locuteur.

- La clarté D'Alembert (1822 : 282)



D'Alembert (1822 : 282), mentionné dans la préface de Swiggers (1987), explique que la clarté est très importante dans toute interaction verbale. Nous sommes persuadés que le devoir d'un locuteur est de se faire comprendre car l'autre ou son interlocuteur a besoin de l'entendre et de comprendre. C'est ainsi qu'on peut éviter toutes formes de malentendus et de menaces.

Dans la communication écrite tout comme orale, la clarté est aussi la conformité du cadre communicatif. En tant que locuteur, il faut essayer de rester autant conséquent que possible. Autrement dit, l'intentionnalité, selon d'Alembert (1822 : 282) qui souligne que « ... la clarté est l'apanage de notre langue en ce seul sens qu'un écrivain français ne doit jamais perdre la clarté de vue, comme étant prête à lui échapper sans cesse ».

La clarté consiste à se faire comprendre que quelle que soit la stratégie utilisée, directe ou ambiguë, par le locuteur, il suffit de garder le même cadre entre-autres :

- *Peux-tu fermer la fenêtre ?* est une stratégie directe sous forme d'un ordre actif.
- *Il fait froid ici dans cette pièce* est une stratégie ambiguë sous forme d'ordre passif.

Parmi ces exemples, le deuxième contient l'insuffisance d'information mais aussi de l'information pluri-significative (*off record*, voir B&L 1987 : 211).

2.1.2. La face

Le postulat qu'utilisent Brown et Levinson (B&L 1987), à propos de cette notion est celle d'une image publique que les locuteurs présentent aux yeux de son destinataire. En effet, les interlocuteurs coopèrent et présument que ce besoin de maintenir la face demeure réciproque pour la seule raison de prévenir la vulnérabilité faciale qu'ils peuvent mutuellement se causer l'un envers l'autre lors de l'interaction.

En effet, l'introduction de ces deux termes, primo la face négative où le désir de tout individu est que ses actions ne soient pas entravées par les autres, secundo la face positive où le désir de tout individu est que ses besoins soient souhaitables par les autres, serait la simple raison pour laquelle l'amélioration ou le maintien de la face est une nécessité (B&L 1987 : 61-62).

Avant de procéder à l'approfondissement de la question de face, il est important de clarifier l'interprétation faite par B&L (1987 : 62-63) sur la face négative tout comme positive. La face négative est directement liée à la *politesse de la non-imposition* (B&L 1987 : 62, notre traduction). Par ce terme, la face négative explique vraisemblablement le sens de la notion de

politesse. Quant à la politesse, il faut souligner qu'elle se mêle avec la personnalité des interlocuteurs car, « the most salient aspect of a person's personality in interaction is what that personality requires of other interactants » (B&L 1987 : 62).

Tournons-nous vers la face positive : il s'agit premièrement de l'image valorisante d'un individu désirant que ses énoncés soient aimables et quant à lui-même d'être accepté. Cette image publique est représentée par des accomplissements qui découlent de cette image qui sont d'une part des valeurs telles que l'amour, l'inclusion dans une sphère quelconque. Deuxièmement, les expressions naturelles du vouloir ou désirer quelque chose font à ce que le sujet et le verbe soient non-spécifiés tout en créant une ambiguïté d'interprétation. Par exemple, le locuteur dit qu'il a besoin d'une crème. L'énoncé peut se traduire comme si le locuteur en veut pour lui seul, 1^{er} cas, ou pour lui et les personnes avec qui il se retrouve, 2^{ème} cas. Troisièmement, le locuteur ne veut pas non plus que ses besoins soient souhaitables par n'importe quel destinataire. Comme un style littéraire est admiré par les hautes sphères d'écrivains (B&L 1987 : 62-63).

2.1.3. Les *FTAs* (*Face threatening acts*)

Dans cette section, nous mettrons en lumière les conséquences d'une mauvaise gestion de face selon B&L (1987), mais avant cela, il nous faut une distinction plus claire entre les actes qui menacent la face négative respectivement ceux qui menacent la face positive du destinataire. Nous soulignons que certains *FTA* tels que les plaintes, les interruptions, les fortes expressions d'émotion et les demandes de renseignements personnels constituent une forme de menace intrinsèque de la face négative tout comme la face positive.

- Mettons en lumière les actes qui menacent la face négative (B&L 1987 : 65-66)

Parmi ces actes qui risquent d'entraver la liberté d'action du destinataire, nous avons, en premier lieu, les actes qui anticipent les futures actes du destinataire ayant comme conséquences la pression ou l'abstention de faire ou de poser l'acte. Par exemple, les ordres et requêtes ; les suggestions et conseils ; les rappels répétés ; les avertissements et autres menaces.

En second lieu, il s'agit de tous « les actes qui sous-tendent un acte futur positif de l'orateur envers le destinataire et, ce faisant, exercent une certaine pression sur le destinataire pour qu'il les accepte ou les rejette, et éventuellement qu'il contracte une dette » (B&L 1987 : 66, notre traduction) en l'occurrence les offres et les promesses.



Dernier et troisième lieu, « those acts that predicates some desire of [the speaker] towards [the hearer] or [the hearer's] goods, giving [the hearer] reason to think that he may have to take action to protect the object of [the speaker's] desire, or give it to [the speaker] » (B&L 1987 : 66). Par exemple, les compliments ou les expressions d'admiration ; les expressions de sentiments forts en l'occurrence la haine, la colère ou l'envie envers le destinataire et ses actes.

- Mettons en lumière les actes qui menacent la face positive (B&L 1987 : 66-67)

La particularité de ces actes est due à ce que l'orateur se soucie légèrement des émotions et besoins du destinataire. En premier lieu, nous avons les actes qui « ...montrent que [l'orateur] a une évaluation négative de certains aspects de la face positive du [destinataire] » (B&L 1987 : 66, notre traduction) en exprimant d'un côté des expressions de désapprobation, de critique, de mépris, de ridicule, de plainte, de réprimandes, d'accusations ou d'insultes. D'un autre côté, nous trouvons des contradictions, désaccords ou même d'une contestation sous forme d'un tel tort qui est associé à la désapprobation de tous les besoins et émotions posés par le destinataire.

En second lieu, il s'agit des actes qui « ... montrent que [l'orateur] ne se soucie pas du tout de la face positive du [destinataire] » (B&L 1987 : 66) dont ils sont facilement énumérables de cette façon :

Les expressions d'émotions violentes (incontrôlables) ; l'irrévérence, la mention de sujets tabous, y compris ceux qui ne sont pas appropriés dans le contexte ; apporter de mauvaises nouvelles sur [le destinataire], ou de bonnes nouvelles sur [l'orateur] ; soulever des sujets dangereusement émotionnels ou de division, par exemple la politique, la race, la religion, la libération des femmes ; une non-coopération flagrante dans une activité – par exemple, interrompre de manière perturbatrice le discours du [destinataire] ou ne pas montrer d'attention ; l'utilisation de termes d'adresse et d'autres identifications marquées de statut lors des rencontres initiales (B&L 1987 : 66-67, notre traduction).

- Mettons en lumière les grandes stratégies pour atténuer les FTAs (Kerbrat-Orecchioni 1990 : 174)

Énumérons les 5 différentes stratégies pour atténuer les FTAs. Il est important de souligner que les 3 premières stratégies sont *on record*.

- Voici les 5 stratégies par ordre de politesse croissante (voir Koré 2021 : 13–14) :
 1. Sans action réparatrice
 2. Politesse positive
 3. Politesse négative
 4. Non-ouvertement

5. Ne pas accomplir le *FTA*

2.1.4. Les *FFAs* (*Face flattering acts*)

Dans cette section, nous mettrons en lumière quelles sont les avantages d'une gestion adéquate de face d'après B&L (1987) en parallèle avec Kerbrat-Orecchioni (2006) qui sur base des critiques contre la théorie du *FTA* propose une para-théorie à la précédente qu'elle nomme *Face flattering acts* (*FFA*). Cette proposition du *FFA* apporte une mise en lumière à la théorie qui a été critiquée à juste titre d'être une vision pessimiste voire paranoïaque des interactions d'une manière générale. Le *FTA* était comme une incarnation d'un terrain qui jonchait des mines dont les interlocuteurs devaient constamment garder une surveillance étroite sur leur territoire et leur face. Mais l'apport de Kerbrat-Orecchioni nous ramène d'autres clarifications sur la politesse négative et positive.

Le rôle du *FFA* au contraire du *FTA*, selon Kerbrat-Orecchioni (2006), a souvent tendance d'être intensifié, surtout dans la langue française *merci beaucoup, mille fois, infiniment* et presque jamais moins intensifié au risque de considérer la formulation comme pragmatiquement non grammatical *merci un peu* (Kerbrat-Orecchioni 2006 : 84). En revanche, le remerciement pourrait être moins intensifié et pragmatiquement grammatical sauf lorsqu'il a pour but de faire une requête ou reproche qui devient directement un *FTA* en l'occurrence *tu pourrais me dire un petit merci* (p. 84). A ce stade, il est facile de constater que les actes mixtes ou ceux qui pour ainsi dire se rapprochent dû au niveau d'intensification et d'adoucissement dans une interaction nécessite beaucoup de clarté et d'intentionnalité comme nous l'avons déjà mentionné dans la section 2.1.1 et surtout comme réponse à la question posée du maintien de face dans la section 2.1.2

Prenons un exemple auquel Kerbrat-Orecchioni (2006 : 84) clarifie l'intensification et l'adoucissement : *Mais reprenez-en donc un peu !* La phrase marque la sollicitation envers le destinataire qui retient au premier lieu les deux mots *mais* et *donc* qui a à voir avec la composante *FFA* de l'acte de parole. Ensuite, l'adoucissant ou le groupe de mot *un peu* fait allusion à une offre qui est un type d'imposition et qui en même temps implique la composante *FTA* de l'acte de parole.

2.1.5. La logique et la conversation

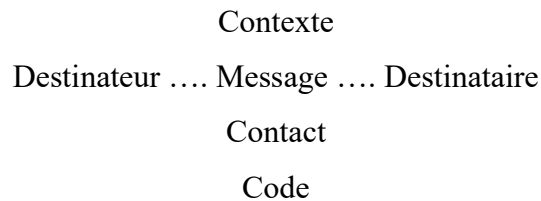
Dans toute interaction, il est sous-entendu que la contribution soit intentionnelle et que l'on respecte les principes de coopération comme Grice (1975) le décrit dans *Logic and conversation*. Les maximes de maxime de quantité, de qualité, de relation ou pertinence et de manière ne sont pas une théorie prescriptive, au contraire elle est descriptive que nous trouvons applicable dans le domaine communicatif. Dans B&L (1987 : 95), ils mentionnent également les maximes de Grice (1975 : 45-47) dans un contexte du *FTA On record* avec action réparatrice qui est utile dans la politesse négative.

La première maxime de quantité, fait référence à la quantité d'information fournie vis-à-vis à la taille de la requête posée. En effet, la maxime de quantité engendre deux sous-maximes s'agissant premièrement de faire sa contribution aussi informative que nécessaire aux fins actuelles de l'échange, deuxièmement de ne pas rendre sa contribution plus informative que nécessaire. Par exemple, assister quelqu'un à réparer une voiture va avec la première sous maxime, tandis qu'à un stade particulier si quelqu'un a besoin de quatre vis, il est plus évident que la seconde sous-maxime convient mieux (p. 45).

La seconde maxime de qualité, exige d'abord qu'un individu ne prononce pas tout ce qu'il croit être vrai ou faux, ensuite que celui-ci ne dise pas ce pour quoi il manque de preuves adéquates (p. 45). Quant à la troisième maxime de relation, il s'agit de rester pertinent. Par exemple, un partenaire s'attend à ce que la contribution de son co-équipier soit immédiate (p. 46). Enfin, la quatrième maxime, de manière, implique d'éviter toute obscurité d'expression, ainsi que toute ambiguïté, afin de ne pas tomber dans la prolixité inutile et d'être bref et ordonné. Par-là, l'un s'attend à ce que son partenaire indique clairement si sa contribution ainsi que son rendement sont d'une diligence raisonnable (p. 47).

D'après Zemmour (2008 : 39), les composantes de la communication linguistique (orale) sont l'émetteur, le message et le récepteur. Le rôle de l'émetteur ou destinataire est d'entamer la conversation se servant d'un canal et d'un contact, qui constituent le vecteur par lequel les signes sont transmis, du point de vue d'une voie auditive bien entendu. Lorsque le destinataire s'exprime, il s'opère sous forme d'encodage (code) qui associe les sons à un concept envisagé mentalement. Le message est l'information transmise au récepteur ou destinataire qui dans ce cas perçoit le message par cette même voie orale ou écrite. Néanmoins, il n'y a aucune conversation sans ou hors contexte, ce qui justifie de l'ambiguïté et de la prolixité qui sont des symptômes caractéristiques à éviter d'après la théorie descriptive que propose Grice (1975).

Cette structure s'applique dans bien d'autres formes de communication dont nous allons soigneusement considérer les schémas suivants mais surtout dans l'idée avec laquelle la conversation est faite d'une manière écrite entre destinataire et destinataire (Zemmour 2008 : 42). D'où le schéma de Jakobson (1960) est constitué d'un contexte comme référent auquel le message se base et qui est saisissable par le destinataire.



En dépit de tous ces beaux principes cités ci-dessus, les énoncés censés valoriser ou dévaloriser la face du destinataire dépendent du contexte. Selon Doury et Kerbrat-Orecchioni (2011) cités dans Kerbrat-Orecchioni (2014) le nombre des accords dans les débats électoraux demeure infiniment plus rare que les désaccords. D'où le cas de *FFA* : Kerbrat-Orecchioni distingue d'abord « l'expression d'un accord », ensuite « l'éloge de l'adversaire » et finalement « céder un peu de son temps de parole » (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 318).

- L'expression d'un accord fait référence soit à un accord tout court *je suis d'accord sur ce point*, soit à un accord pouvant selon le mécanisme de privilège d'aboutir à une inversion de l'orientation argumentative globale de l'énoncé *Vous avez raison mais le problème c'est que... ou on est d'accord, sauf que...* Bref, l'accord peut être utilisé comme un tremplin qui nous aide à attaquer ou à s'auto-valoriser.
- L'éloge de l'adversaire (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 319) par excellence dans le cas de *FFA* consiste à ce que le complimenteur affiche un éthos dit *fair-play* ; par exemple, *comme vous êtes une personne honnête reconnaissez que...*
- Céder un peu de son temps de parole s'accorde à et embellit le principe précédent mais plutôt de façon plus élégante et modeste surtout dans les conversations quotidiennes car « si l'éloge est un acte valorisant pour la face positive d'autrui, il est un acte qui dans ce contexte bien particulier apparaît comme valorisant pour son territoire » (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 319).

En outre, Kerbrat-Orecchioni (2014 : 312-315) clarifie dans le cas de *FTA* que la formulation et le contenu de l'énoncé menaçant sont liés à la question d'adoucissement et d'aggravation. L'auteur pose la question de savoir si la présence d'un adoucisseur rend un énoncé *ipso facto*

poli. Voici quelques exemples de figures de style ou constructions et phrases de *FTA* accompagnés d'un *softener* :

- Litote qui se définit comme une figure de rhétorique consistant à affaiblir l'expression de la pensée pour laisser entendre plus qu'on ne dit. Par exemple : *Va, je ne te hais point* de Chimène à Rodrigue dans le *Cid* de Corneille.
- Euphémisme est une atténuation dans l'expression de certaines idées ou faits dont la crudité aurait quelque chose de brutal. Par exemple, *il s'est éteint, parti pour un monde meilleur* au lieu d'*il est mort*.
- Excuse ou autre procédé réparateur tel que *je suis obligé de rectifier/qui n'est pas exacte*.

Dans la communication interculturelle, Hua (2019 :120) souligne que les turbulences communicatives peuvent avoir lieu surtout lorsque les partenaires de cette interaction n'adoptent pas cet esprit de négociabilité ou de coopération. Sans cet esprit, il est facile de créer une menace. Les conséquences de manque d'échange engendrent la confusion, le désaccord et les sentiments de ressentiment.

Cependant, les partenaires d'une conversation, destinataires et destinataires, selon Tannen (1984 : 27) cité dans (Hua 2019 :106), doivent constamment observer à la fois la nécessité d'être impliqués et celle de ne pas imposer dans n'importe quel contexte. D'où Hua appelle ce phénomène la solidarité et la connectivité à forte implication - voir *task 6.1* dans Hua (2019 :107). Il ajoute encore au lieu d'imposer, il serait mieux de donner des options faisant en sorte que le destinataire se sente bien en étant amical (Hua 2019 :108).

2.2. Méthode et matériau

La pièce de théâtre *L'école des femmes* de Molière (1662) a été sélectionnée comme matériau dans la présente étude, premièrement car les relations interpersonnelles entre les personnages de la pièce sont variées, ce qui nous permet d'étudier des *FTAs* de nature différente. En effet, la pièce décrit une forte amitié, à savoir celle entre Arnolphe et Chrysalde, la relation entre un maître et ses valets, la relation entre un maître et son élève qu'il encadre ou son élève qu'il désire comme femme. Deuxièmement, la suite logique de la pièce nous permet d'effectuer une analyse linéaire de l'évolution des *FTAs*.



A savoir sur l'œuvre ainsi que les personnages de *L'école des femmes* de Molière (1662) : Cette œuvre est répartie en cinq actes dont chacun compte différentes scènes. Dans chaque acte, nous trouvons ces relations interpersonnelles entre les personnages en l'occurrence la première scène du premier acte qui se concentre sur l'interaction entre Chrysalde et Arnolphe, tout comme la seconde scène du second acte qui se focalise sur l'interaction entre Alain, Georgette et Arnolphe, et bien d'autres exemples. Quant aux personnages, Arnolphe est connu sous le titre de Seigneur ou « monsieur de la Souche », Agnès est la jeune fille innocente qu'Arnolphe éduque, Horace est le futur amant d'Agnès, Alain est un paysan et valet d'Arnolphe, Georgette est une paysanne et servante d'Arnolphe, Chrysalde est l'ami fidèle d'Arnolphe, Enrique est le beau-frère de Chrysalde et Oronte est le père d'Horace et grand ami d'Arnolphe.

Ces raisons nous permettent, hormis de réaliser qu'il est question d'une étude qualitative, de répondre à notre question de recherche *Comment peut-on ménager l'expression verbale de telle sorte qu'elle ne soit pas menaçante ?* Grâce à cette suite logique, notre analyse reste linéaire. Ainsi, l'analyse peut être linéaire c'est-à-dire du premier au cinquième acte. Il est vrai que nous ne sommes pas en mesure d'analyser toute la pièce, le choix de quelques scènes est lié au fait que notre étude est qualitative. Du point de vue du contexte, la motivation de ce choix est due à l'image traditionnelle des femmes n'ayant que des devoirs (*Aimer la littérature*, en ligne). Comment peut-on ménager la face d'une personne qui n'a que des devoirs ? La procédure par laquelle nous allons présenter notre étude est de commencer par souligner que certains dialogues commencent *in medias res*. En plus, la répartition de l'interaction en trois étapes selon Traverso (2001) sera également prise en compte dans notre analyse de la pièce de Molière.

Dans la première étape, selon Traverso (2001), l'ouverture de l'interaction ou encore le premier contact qu'un locuteur crée avec l'allocutaire (p. 16) – (*in medias res*). Dans la deuxième étape, nous avons la personne qui initie l'interaction, l'ouvreur (p. 17). Ce dernier désigne l'initiateur d'une requête. La troisième étape fait référence à la manière dont le locuteur veut finir une interaction, la clôture (p.18). Ce qui veut dire que si la procédure conversationnelle est respectée du début à la fin, quelle que soit la différence d'opinion et les *FTAs* qui peuvent avoir lieu dans l'interaction, la clôture sera toujours moins menaçante.

Sur base des raisons mentionnées ci-dessus, nous tiendrons sélectivement compte de quelques scènes permettant de mettre en exergue l'intérêt de ces scènes vis-à-vis de notre objectif qui est d'expliquer les manifestations linguistiques de la politesse. En d'autres termes, il s'agit de 4 scènes du premier acte, 2 scènes du second acte, 2 scènes du troisième acte, 1 scène du quatrième acte et 1 scène du cinquième acte où nous avons opté d'analyser ces manifestations linguistiques de la politesse. En ce qui concerne les scènes et actes, ils sont facilement repérables et mis en annexe pour que le lecteur puisse, si nécessaire, recourir à la longue version des interactions.

2.3. Études antérieures

Amri (2019), dont la thèse n'est pas publiée en ligne, et ainsi, nous n'avons pas eu accès à cette étude, a écrit sur la violence verbale et conversationnelle dans Molière. L'apport de Kerbrat-Orecchioni (2011), *good manners to facework*, souligne dans son résumé que la logique à laquelle la politesse obéit reste semblable dans toutes les époques et donc également à l'époque de Molière. Cette information nous est importante sachant que Kerbrat-Orecchioni s'inspire de la même théorie de B&L (1978, 1987) sur le travail facial. *L'école des femmes* de Molière (1662) ne fait pas partie des œuvres que Kerbrat-Orecchioni (2011) aborde qui sont les suivantes : *Dom Juan* (Molière 1665), *Le bourgeois gentilhomme* (Molière 1670), *Le misanthrope* (Molière 1666), *Les précieuses ridicules* (Molière 1659). Ce qui implique que notre travail remplit une lacune de recherche dans le domaine de politesse.

III. Analyse du corpus

Dans ce chapitre, nous allons mettre en lumière les différents dialogues que nous propose Molière dans le but de répondre à notre question (voir la section 1.1.) portant sur la manifestation de la politesse, comme l'a définie Kerbrat-Orecchioni (2006 : 82). Il nous est également important de mettre en lumière comment la face, une notion indissociable à la politesse, peut être maintenue et/ou améliorée (B&L 1987 : 61-62) d'après nos dialogues choisis dans *L'école des femmes* de Molière (1662).

3.1. Acte 1 : L'ouverture, la requête et la clôture de l'interaction

Le 1^{er} acte compte quatre différentes scènes où premièrement, le type de relation entre les interlocuteurs est particulièrement important car il détermine comment une conversation doit être (scène 1, § 5-195). Il se trouve que la relation entre Arnolphe et Chrysalde est amicale. Cette relation permet à ce dernier de lui prodiguer d'intimes conseils lorsque la proximité relationnelle est prise en compte. L'entrée en scène d'Alain, Georgette, Arnolphe en scène 2 (§ 200-230) fait que le niveau de politesse change complètement par rapport à la première scène où leur relation était plus amicale que distante. Du coup, la gravité des actes menaçants, *FTAs*, tant bien même le niveau de flatterie d'un *FFAs* dont il faut tenir compte, a différents effets. Au lieu de dire que les mêmes types de conversations produisent des effets presque similaires, nous constatons ici qu'il est impossible lorsque la distance ou proximité relationnelle est prise en compte par les interlocuteurs. Par exemple, Arnolphe prend son autorité en tant que maître et les valets s'assujettissent face à leur maître. Nous soulignons qu'Horace n'est pas le fils biologique d'Arnolphe, mais grâce à une bonne relation que ce dernier a entretenue avec le père d'Horace, celui-ci le considère comme son père.

Deuxièmement, nous pouvons encore observer qu'Agnès et Arnolphe se traitent du respect strictement mutuel (scène 3, § 235-245) qui diffère totalement d'un respect dit ordinaire entre père et fils, c'est-à-dire Arnolphe et Horace (scène 4, § 250-370). Quand Horace et Arnolphe entrent en scène, il est question d'un échange neutre, d'un père envers son fils parce qu'ils se sont vus la dernière fois il y a quatorze ans.

Faisons un parallélisme entre la première et deuxième scène en commençant par la première scène où Chrysalde n'a aucun intérêt de craindre son ami fidèle Arnolphe. Dans la 1^{ère} scène, Chrysalde se sert en toute lucidité de la politesse positive stratégie 9 (voir 2.1.1) : *Voulez-vous*



qu'en ami je vous ouvre mon cœur ? En effet, Chrysalde tient compte des désirs d'Arnolphe en lui demandant la permission de parler des choses qui n'ont sans doute pas été dévoilées auparavant, c'est-à-dire d'ouvrir son cœur. Chrysalde confronte également son idée de prendre femme, utilisant plus la politesse positive et moins la politesse négative avec des stratégies adéquates, et le considère comme un coup bien téméraire qui caractérise un accomplissement non ouvert du *FTA* (voir B&L 1987 : 211).

Nous sommes ici seuls, et l'on peut, ce me semble, sans craindre d'être ouïs, y discourir ensemble. Voulez-vous qu'en ami je vous ouvre mon cœur ? Votre dessein, pour vous, me fait trembler de peur ; Et de quelque façon que vous tourniez l'affaire, prendre femme, est à vous un coup bien téméraire (Scène 1).

Nous clarifions que dans cet énoncé de Chrysalde, il ouvre une conversation, il pose sa requête et il la clôt dans une et seule question. Cette structure est respectée non seulement par le locuteur, Chrysalde, mais également par son interlocuteur, Arnolphe. Notre question, *Comment peut-on ménager l'expression verbale de telle sorte qu'elle ne soit pas menaçante*, a une première réponse étant celle de respecter la procédure conversationnelle. Il est plus facile pour son interlocuteur de répondre à une question/requête bien formulée et surtout venant d'un locuteur que Arnolphe considère énormément. Le locuteur a jaugé entre les deux types de politesse négative et positive de sorte que les transitions entre l'ouverture, la requête et la clôture puissent être très fluides. Quelle que soit la sensibilité du sujet, l'expression verbale n'est ni sèche, ni excessivement menaçante. Au contraire, elle remet Arnolphe et son idée en question, mais ce dernier est emporté par l'idée de prendre pour femme celle que son cœur veut et non les opinions des autres, surtout qu'il est sans gêne : *Il est vrai, notre ami. Peut-être que chez vous vous trouvez des sujets de craindre pour chez nous* (Scène 1). Cependant, son ami Chrysalde ne questionne pas le choix mais donne son opinion sous forme d'une question.

- La politesse positive stratégie 13 « fournissez des raisons » (voir 2.1.1) est marquée en **gras**, *Nous sommes...* Afin d'être poli, il est important de rappeler et rassurer son interlocuteur qu'on est présent et attentif bien avant de fournir ses raisons. Ceci nous ramène à une ouverture. Chrysalde se montre qu'il est accessible face à son interlocuteur avant de faire sa demande/requête.
- La politesse positive stratégie 9 « tenir compte des désirs de A » (voir 2.1.1) est mise en ligne continue, *Voulez-vous...* Ici, la requête est bien introduite par une semi-



ouverture qui est simplement la continuité d'une procédure conversationnelle avant de chuter à la clôture.

- La politesse négative stratégie 2 « recourez aux modalisateurs » (voir 2.1.1) est soulignée en **gras**, *Ce me semble...* Cette stratégie fait aussi partie de l'ouverture vue que le locuteur cherche un équilibre entre une ouverture complètement basée sur une seule forme de politesse. Cela peut devenir un risque et surtout si sa requête s'annonce un peu trop directe ou explicite.
- La politesse négative stratégie 3 « soyez pessimiste » (voir 2.1.1) est mise en ligne discontinue, *Votre destin...* la requête continue mais cette fois-ci elle fait une transition vers la clôture de sa requête, *prendre femme, est à vous un coup bien téméraire.*

La réaction d'Arnolphe nous est très clairement celle d'une personne dont la face n'est pas menacée, car lorsque nous observons méticuleusement l'expression de Chrysalde, on voit qu'il demande la permission, en tant qu'ami, d'ouvrir son cœur et c'est ce qui réjouit Arnolphe tout en réparant le mal qu'il aurait pu causer *Il est vrai, notre ami. Peut-être que chez vous vous trouvez des sujets de craindre pour chez nous* (Scène 1). Nous trouvons quelques stratégies d'atténuation de la politesse positive (Kerbrat-Orecchioni 1990 : 175).

Telle est la deuxième réponse à notre question de recherche, Arnolphe évite à tout prix le désaccord pour la simple raison qui est celle du respect de son opinion. Et lui à son tour, afin de valoriser son rang de maître, préfère respecter Chrysalde et son opinion en normalisant les propos de celui-ci comme une simple opinion qui ne lui affecte en rien.

- La politesse positive stratégie 5 « chercher l'accord » (voir 2.1.1) est soulignée, *Il est vrai...*
- La politesse positive stratégie 6 « éviter le désaccord » (voir 2.1.1) et 9 « faites des plaisanteries » (voir 2.1.1) sont marquées par une ligne discontinue, *Peut-être...*

Même lorsque Chrysalde s'étonne en étant pessimiste et surpris qu'Arnolphe préfère une femme stupide, *Une femme stupide est donc votre marotte ?* (Scène 1), nous observons deux stratégies de politesse négative où Chrysalde généralise le *FTA*. Dans l'entre temps, Chrysalde et Arnolphe interagissent toujours avec une forme de railleries, bien que Chrysalde préfère se contenter à un seul critère qui est l'honnêteté. Car, Arnolphe souligne « Tant que j'aimerais mieux une laide, bien sotté, qu'une femme fort belle, avec beaucoup d'esprit » (Scène 1).



Une menace est accomplie non-ouvertement lorsque le locuteur a déjà sa réponse mais il préfère de poser la question quand même. Cette dernière est rhétorique.

- Il s'agit d'un accomplissement non ouvert du *FTA* (voir B&L 1987 : 211) dans la phrase soulignée avec une ligne continue, *Une femme stupide...* En effet, Chrysalde pose une question dont la réponse lui revient, le locuteur. Quant à l'allocutaire, Arnolphe, il semble menacé et ce qui se manifeste par la réplique plus stricte « Tant que j'aimerais mieux... » que la précédente, *Il est vrai, notre ami...* Par-là, une troisième réponse à notre question de recherche est tirée : L'accomplissement non ouvert du *FTA* est le moyen le plus puissant pour atténuer la menace. Le fait de garder pour soi-même une vérité est un privilège, comme signe de discernement conversationnel, que le locuteur doit s'en servir au moment nécessaire afin de diminuer la menace.
- Sauf si l'énoncé constitue seulement la politesse positive stratégie 8 « faites des plaisanteries » (voir 2.1.1). Mais tenant compte de la réplique d'Arnolphe, l'énoncé n'a plus de fonction de plaisanterie.

Regardons la troisième et la quatrième scène du premier acte. Nous constatons que l'échange entre Agnès et Arnolphe fait preuve de la politesse positive selon Kerbrat-Orecchioni (2006 : 83) dans un système de *remise et échange de biens*. Arnolphe fait preuve d'un gentilhomme que Agnès traite avec révérence, évite le désaccord en même temps *Oui, monsieur, Dieu merci* (Scène 3), et celle-ci, à son tour, fait preuve d'une femme habile avec *la besogne à la main, c'est un bon témoignage. Hé bien, Agnès, je suis de retour du voyage, en êtes-vous bien aise ?* (Scène 3). Arnolphe parle ici d'un aise qui peut facilement trouver son cadre dans la politesse de la non-imposition (B&L, 1987 : 62). Lorsqu'Agnès lui pose son problème sur *les puces, qui m'ont la nuit inquiétée* (Scène 3), Arnolphe lui fait la promesse de lui trouver quelque'un *Ah ! vous aurez dans peu quelque'un pour les chasser* (Scène 3).

- La politesse positive stratégies 2 « exagérez votre approbation », 5 « cherchez l'accord » et 6 « évitez le désaccord » sous forme d'une ligne continue, *Oui, monsieur...*
- La politesse positive stratégie 11 « soyez optimiste » sous forme d'une ligne discontinue, *La besogne...hé bien*
- La politesse positive stratégie 1 « manifestez à A attention et prévenance » et 9 « tenez compte des désirs de A » sous forme d'une ligne discontinue, avec un texte en gras, *Agnès... en êtes-vous bien aise ?*
- La politesse positive stratégie 13 « fournissez des raisons » sous forme d'une ligne continue en gras, *les puces...*

- La politesse positive stratégie 10 « faites-lui offres et promesses » sous forme d'une double ligne continue, *Ah ! vous...*

Par-là, les énoncés d'ouverture satisfont la face de deux interlocuteurs, c'est-à-dire Agnès et Arnolphe, tant bien même qu'Agnès pense qu'il est question d'Horace qu'Arnolphe en parle comme futur mari. Connaissant la finalité de l'histoire, le fait que les entendements d'Agnès ne soient pas les mêmes que ceux d'Arnolphe, il y a déjà manque de lucidité de la part d'Agnès ou à cause de sa naïveté, un potentiel *FTA* peut se créer basé sur la politesse positive, stratégie 10 (voir le détail ci-dessus).

Quant à la quatrième scène du premier acte l'échange (Kerbrat-Orecchioni 2006 : 83) est similaire à la troisième mais avec un niveau de respect plus élevé. Horace qui, à son tour est bien que moins naïf qu'Agnès et autant docile, se sert d'un titre plus noble lors de sa première entrée en contact envers « Seigneur Arnolphe, encore plus gai que nous, et je savais de sa part une lettre pour vous... » (Scène 4).

- La meilleure stratégie pour atténuer ou éviter le *FTA* est de ne pas l'accomplir du tout en manifestant la déférence envers son interlocuteur. La politesse négative stratégie 5, *Seigneur Arnolphe... et je savais...vous...*
- Nous repérons la politesse positive stratégie 12 dans cette expression soulignée et marquée en gras, *Il est, Seigneur Arnolphe, **encore plus gai que nous.***

Il choisit ce noble titre de seigneur pour exprimer bien évidemment les traits de révérence dus à son éducation, sa culture, sa relation envers Arnolphe qui est l'ami de son père, « ... Oronte votre père, mon bon et cher ami, que j'estime et révère » (Scène 4). Même si ces traits de révérence peuvent faire partie de leur quotidien, B&L (1987 : 67) insiste à ce que les expressions d'adresse lors d'une rencontre initiale soient adéquates dans le but de prévoir un *FTA*.

3.2. Acte 2 : L'ouverture, l'ouvreur et la requête

Dans cette étape de l'ouvreur et de la requête (Traverso 2001 : 17), le maintien de face du destinataire dépend du contenu de la requête qui est soit un message ou un code d'après le schéma de Jakobson dans Zemmour (2008 : 42). Tant que la requête est faite, il est de préférence mieux de répondre à cette requête (voir la section 2.2).

D'abord, c'est soit le locuteur qui risque d'endommager la face du destinataire, soit ce dernier qui peut de lui-même perdre sa face et particulièrement lorsque le niveau de distance relationnelle diffère énormément. Par exemple, la relation entre Arnolphe et ses valets est caractérisée par l'obéissance ou le respect basé sur une structure hiérarchique (Acte 1, scène 3). Ensuite, l'ouvreur de la requête dans cet acte revient à Arnolphe qui est insatisfait des réponses fournies à sa requête et font qu'il commence d'une manière indirecte à subir des *FTA* non par impolitesse, mais pour la simple raison qu'Arnolphe n'exprime que ce qu'il pense devient agréable aux yeux d'Agnès : *Ah ! vous aurez dans peu quelqu'un pour les chasser* (Scène 3). Ceci fait preuve de l'idée que toute politesse positive ou négative ne garantit nécessairement pas le non-accomplissement total d'un *FTA*. Le silence total, l'omission d'une vérité ou la pause momentanée dans une interaction, garantit aussi le non-accomplissement d'un *FTA*.

B&L (1987 : 62) en parle plus clairement ; bien que cela ne garantisse pas non plus le risque de produire un *FTA*, la valeur d'une requête dépend de la personnalité de l'ouvreur de cette requête. Prenons l'exemple de ce que Arnolphe dit à ses deux valets, *Paix. Venez ça tous deux : passez là, passez-là. Venez là, venez dis-je* (Acte 2, scène 2) où l'interpellation et la requête d'Arnolphe ne prouvent qu'une partie de son imposante personnalité envers ses valets.

- D'une part, la face négative est menacée par ces deux actes, les ordres et les requêtes d'Arnolphe, qui jouent le rôle d'entraver la liberté d'action des destinataires, les valets (B&L 1987 : 65). Arnolphe utilise sa fonction de maître en vue de donner des ordres (*paix, venez ça tous deux...*) qui sont suivis par des requêtes (*passez là, passez-là. Venez là*). Ce n'est que lorsqu'il ajoute *venez dis-je* que toute la phrase *Paix. Venez ça tous deux : passez là, passez-là. Venez là, venez dis-je* est complètement considérée comme un ordre.
- D'autre part, nous venons de souligner que l'ampleur de la requête, soit l'ordre, dépend de la relation entre employeur et employés, particulièrement au 17^{ème} siècle qui se caractérise par une forte hiérarchie. Nous pouvons aussi dire que l'ordre, indépendamment employé entre la classe supérieure (Georgette & Arnolphe) vis-à-vis à la classe inférieure (Arnolphe), est une requête par défaut.

Alain et Georgette essaient d'appliquer les *FFA* avec des commentaires très hyperboliques montrant que c'est la peur qui les anime sous l'abstention de faire ou de poser un acte

quelconque autre que de manifester cette peur par des expressions verbales, *Ah ! vous me faites peur, et tout mon sang se fige* (Acte 2, scène 2).

- Arnolphe vient de poser un acte qui menace (*FTA*) la face positive des valets, car cela se manifeste par les expressions d'émotions incontrôlables qui deviennent aussi violentes (B&L 1987 : 66). Arnolphe vient d'insister sur son ordre donné en l'accentuant, *venez dis-je*.
- Malgré l'acte menaçant d'Arnolphe, *venez dis-je*, envers la face positive des valets, ces derniers se contentent à répliquer par la politesse positive stratégie 1 « Manifestez à A attention et prévenance ». Bien qu'ils soient menacés, vue le respect qu'ils ont envers leur maître, leur réplique prouve qu'ils n'ont que le pouvoir de s'assujettir ou de se taire après une courte réplique face à Arnolphe quel qu'en soit le degré de *FTA*, *Ah ! vous me faites peur, et tout mon sang se fige* (la déférence, politesse négative stratégie 5)

Leurs expressions vont au-delà de la politesse dite ordinaire, car plus les *FTA* sont graves, lorsqu'Arnolphe dit *C'est donc ainsi, qu'absent, vous m'avez obéi, Et tous deux, de concert, vous m'avez donc trahi ?* (Acte 2, scène 2), plus les *FFA* doivent être au même niveau, quant à Agnès qui crie *Eh ne me mangez pas, Monsieur, je vous conjure* (Acte 2, scène 2). En d'autres termes, le niveau d'adoucissement doit être égale au niveau d'intensification ou parfois plus (Kerbrat-Orecchioni 2006 : 84).

- L'énoncé d'Arnolphe qui suit *quiconque remuera, par la mort, je l'assomme...* oblige Georgette et Alain de réagir à tour de rôle *ah... Le cœur me faut* (Scène 2), politesse négative stratégie 5, et Alain *ah... Je meurs* (Scène 2), politesse négative stratégie 5, tous deux exprimant leur petite face à une personnalité supérieure qu'ils ne peuvent plus maintenir ni regagner la face de l'ouvreur. Avant tout, les valets arrivent à maintenir la déférence envers Arnolphe.
- Malgré tant de répliques où ils expriment une frayeur extrême, ils n'arrivent plus à se contrôler pour la simple raison émotionnelle des propos d'Arnolphe.
- Nous constatons aussi que l'émotion et la raison sont deux choses qui s'opposent l'une contre l'autre.
- En comparant les propos d'Arnolphe et les répliques des valets en texte gras, nous pouvons conclure que réparer l'émotion avec la raison seulement n'est pas une bonne idée. Il suffit d'un peu d'émotion en retour afin que le locuteur puisse comprendre le degré de ses actes menaçants envers le destinataire.

En fin de compte, nous faisons un parallèle entre la scène 2 et la scène 4 de l'acte 2, nous pouvons constater qu'ici la conversation entre Arnolphe et Agnès a une autre allure et forme. Arnolphe essaye à tout prix de maintenir la face de l'autre avec des dires plus classiques tels qu'*un certain Grec disait à l'empereur Auguste, comme une instruction utile, autant que juste, que lorsqu'une aventure en colère nous met, nous devons avant tout ; dire notre alphabet... Venez, Agnès. Rentrez* (Acte 2, scène 4).

- La politesse positive stratégie 13 « fournissez des raisons », est marquée en texte gras.
- Arnolphe ne fait pas que fournir des raisons, mais la manière dont il les présente, recourant au discours impersonnel, fait preuve d'un maître qui ne veut pas non plus imposer ni s'exposer au niveau émotionnel.

Sans doute, le locuteur sait exactement ce que son cœur désire et comment il doit opérer pour avoir ce qu'il désire. Il revient maintenant au destinataire d'apprécier selon sa lucidité à combien pour forte raison le destinataire doit prendre en considération ce qu'il entend. Bien qu'Arnolphe essaie toujours de garder un ton respectueux même après avoir appris qu'Agnès ait vu quelqu'un d'autre à son absence, *Qu'avez-vous fait encore ces neufs ou dix jours-ci ?* (Scène 4).

Le vouvoiement et l'utilisation de la politesse négative, comme moyen qu'Arnolphe utilise pour faire passer son message, sont des éléments les plus saillants qui expliquent la situation où une personne de forte personnalité est indirectement confrontée par une autre personne dont cette personne admire. L'admiration n'est pas à tout prix similaire à la politesse neutre qu'Arnolphe reçoit de Chrysalde, d'Horace, d'Agnès et de ses valets. Elle est celle qui domine sans savoir qu'on l'a initialement. Elle est unique aux yeux de celui, Arnolphe, qui désire le fond qu'elle cache. Et finalement, elle est, sans le savoir ni effectuant d'effort, autoritaire et imposante à sa manière.

C'est au fait la réplique d'Agnès juste avant la question d'Arnolphe, *Jamais je ne m'ennuie* (Acte 2, scène 4), qui explique cette confiance de soi. Plus loin, Agnès affirme cela utilisant la politesse négative lorsqu'Arnolphe veut savoir, *Quoi ! c'est la vérité qu'un homme...* (Scène 4), si elle a eu un visiteur. Sa réponse sans comprendre qu'Arnolphe ait beaucoup d'estime pour elle, *Chose sûre. Il n'a presque bougé de chez nous, je vous jure* (Scène 4), perturbe et ne fait que briser le cœur de son maître et devient un *FTA* car les désirs de l'autre ne sont pas satisfaits.

3.3. Acte 3 : L'ouverture, l'ouvreur et la requête

Nous introduisons ce sous-chapitre avec la scène où Arnolphe se sert de son autorité et sait gérer chaque situation de façon plus fluide essayant de conquérir le cœur d'Agnès. Du point de vue de la politesse, il court inconsciemment un autre très grand risque de vouloir que ses besoins soient acceptés par la femme qu'il admire beaucoup sans pourtant le dire (B&L 1987 : 61-62). Nous regardons cela de plus près et constatons qu'il donne des ordres et des requêtes (B&L 1987 : 65-66) la laissant lire les maximes du mariage sans lui fournir des explications sur ce que cela veut dire.

Nous allons recourir à la suite de notre question de recherche qui est centrée sur le manque de politesse (voir 1.1)

- Donner des ordres et requêtes, le verbe *falloir* au temps présent a une connotation d'imposition. En revanche, les options sont meilleures (Hua 2019 :108).
- Manque de politesse positive, stratégie 13, *Je vous expliquerai ce que cela veut dire. Mais pour l'heure présente il ne faut rien que lire* (Acte 3, scène 2). Arnolphe n'a pas voulu se servir de la politesse positive stratégie 13 « fournir des raisons » qui, selon notre observation épargne l'allocataire Agnès du suspens ou des longues attentes qui peuvent être évités. Ce manque peut aussi engendrer un *FTA* basé sur le fait qu'Arnolphe fait attendre Agnès sans même fournir une seule raison.
- Rappelons encore qu'après cet acte d'Arnolphe, la seule réplique d'Agnès est les phrases qu'elle est en train de lire sur les maximes. Or, c'est par l'abondance du cœur que la bouche parle. Et si le seul désir d'Agnès de recevoir une explication n'est pas tenu en compte ou bien tant qu'il n'est pas réparé par un *FFA*, il engendre un *FTA* qui accroît à petit feu et médité jusqu'au moment où le destinataire arrive se sentir en aise de combler son désir.
- Manque de politesse négative stratégie 4 « minimisez l'imposition ». Voici l'une des maximes qu'Arnolphe fait lire à Agnès qui constitue ce manque de minimisation d'imposition :

Les maximes du mariage ou les devoirs de la femme mariée, avec son exercice journalier. 1^{ère} maxime 'celle qu'un lien honnête, fait entrer au lit d'autrui : doit se mettre dans la tête, malgré le train d'aujourd'hui, que l'homme qui la prend, ne la prend que pour lui (Acte 3, scène 2)

Certes, ce ne sont pas des ordres comme tels si nous les comparons avec la réprimande des valets d'Arnolphe dans 3.2, mais sous forme des requêtes dont il n'en donne aucune explication sur ce que les maximes veulent dire. La face de l'ouvreur d'une requête, c'est-à-dire Arnolphe,

est positive et son narcissisme lui fait croire que tout ce qu'il entend Agnès lire lui suffit et le met à l'aise. La question de savoir si Agnès est en aise en lui expliquant toutes ces choses ne fait pas partie de ses préoccupations (B&L 1987 : 67).

Par ailleurs, le narcissisme ne fait qu'aggraver le *FTA* lui faisant oublier de laisser un peu d'espace (Kerbrat-Orecchioni 2014 :318) à Agnès voulant comprendre et digérer le contenu du message. Arnolphe, tellement que ses désirs viennent d'être satisfaits, décide de poursuivre sa route. Tels sont les actes qui constituent des menaces envers la face positive de son interlocuteur que nous trouvons dans les propos d'Arnolphe :

Vous achèverez seule, et pas à pas tantôt je vous expliquerai ces choses comme il faut. Je me suis souvenu d'une petite affaire. Je n'ai qu'un mot à dire, et ne tarderai guère. Rentrez et conservez ce livre chèrement. Si le notaire vient, qu'il m'attende un moment (Acte 3, scène 2)

- L'irrévérence, sous forme d'un ordre ou d'une requête, est marquée en texte gras au début.
- La politesse positive stratégie 13 « fournissez des raisons », est marquée en texte souligné. Il l'utilise juste au milieu afin d'équilibrer entre l'irrévérence et un autre ordre qui n'est pas non plus digne.
- Deux derniers ordres et requêtes, dont la première est sous forme d'un impératif, sont aussi marqués en texte gras à la fin.
- Il y a manque de solidarité et de connectivité au lieu d'apporter des propositions (Hua 2019 : 107).
- Lorsqu'il y a un manque d'esprit de coopération ou d'intentionnalité communicative, nous avons ce que Hua (2019 :120) appelle « les turbulences communicatives ».

Rappelons qu'Arnolphe a toujours rêvé d'une femme honnête, d'une marotte (Acte 1, Scène 1). Cette marotte est le symbole d'une grande fiabilité envers ceux qui l'écoutent tel que lorsqu'Arnolphe écoute Agnès lire les maximes du mariage. L'antidote d'une grande fiabilité est souvent une grande déception. À l'instar d'un niveau de *FFA* élevé a pour antidote un niveau de *FTA* plus ou moins pareil. À un certain moment, bien que la politesse reste réciproque entre Arnolphe et Agnès, l'appréciation du message de chacun arrive toujours à sa fin. Évidemment, le non-accomplissement des désirs de chacun peut devenir saturer de sorte que leurs faces ne peuvent être maintenues.

D'un côté, Agnès ne comprend pas ce qu'est la finalité de toutes ces maximes. De l'autre côté, le dialogue entre Horace et Arnolphe dans la scène 4 nous rapproche lentement mais sûrement vers la fin qui justifie tous les moyens. Faute de franchise ou de ne pas tenir compte des désirs de l'autre, les maximes qu'Arnolphe requiert Agnès n'est qu'une demande pour un intérêt narcissiste. En effet, cela ne passe plus chez Horace. Celui-ci dévoile directement son abondance de cœur qui se caractérise par l'étouffement de ses désirs. Par ailleurs, Horace révèle qu'il est en train de subir un *FTA* par des railleries d'Arnolphe qui, autrefois et même présentement, a toujours beaucoup d'estime pour Arnolphe. À la fin de compte, Horace opte pour sa propre défense :

J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez ; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles (...) En vérité je ne sais ce que vous m'avez fait ; mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurai toutes les peines du monde à me passer de vous , et que je serais bien aise d'être à vous (...) **Dites-moi franchement ce qui en est ; car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez. Et je pense que je mourrais de déplaisir**
(Acte 3, scène 4)

- Horace se sert de la politesse positive mais en l'atténuant avec plusieurs stratégies.
- Politesse positive stratégie 5 « cherchez l'accord », 6 « évitez le désaccord », 11 « soyez optimiste », sont marquées en texte gras (*En vérité...*)
- Politesse positive stratégie 9 « tenir compte des désirs de A », est marquée en texte gras (*J'ai...mais je...et je me*)
- Politesse négative stratégie 4 « minimisez l'imposition », 5 « manifestez la déférence », est soulignée (*mais je sens... que vous... et que je serais...*).
- La politesse négative, ouvertement avec une action réparatrice (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 174) est soulignée avec une ligne discontinue (*Dites-moi franchement...*). Horace essaye simplement de ne pas accomplir un *FTA* comme je suis sans malice.
- Un *FTA* assez clair, tel que les rires d'Arnolphe, oblige Horace d'exprimer une vérité assez directe (*on-record*) mais en choisissant une stratégie bien atténuer par rapport aux railleries d'Arnolphe.

À ce stade, il n'est plus question de révérence mais de cette honnêteté qu'Arnolphe a toujours voulu entendre. Cette honnêteté lui déplaît vis-à-vis de ses intentions malicieuses *Moi ? rien ; c'est que je tousse* (Acte 3, scène 4). Ensuite, les mots qu'Horace lui dit l'obligent de prendre sa fuite ne sachant quoi dire sinon que mentir, *Il m'en est, dans la pensée, venu tout maintenant une affaire pressée* (Acte 3, scène 4). B&L (1987 : 63) constate également que l'orateur veut que ses désirs soient adoptés par le destinataire qui peut ou ne pas le vouloir. Mais en cas de

menace, de trahison ou de mensonge, le destinataire peut seulement se contenter à ce qui satisfait ses désirs tel que nous le montre Arnolphe et Horace dans cette scène. Seule leur conscience peut les interpeler si ce qu'ils désirent est bien ou pas.

3.4. Acte 4 : l'ouverture, l'ouvreur et la requête

En se basant sur Kerbrat-Orecchioni (2014 : 318-319), nous pouvons clairement constater qu'Horace dans sa nature d'homme, et surtout qu'il ne vit pas sous le même toit qu'Arnolphe, s'il faut le comparer avec Agnès, il ne ressent aucune expression d'accord d'Arnolphe, ni son éloge ou encore son temps de parole. Il ne reçoit que des rires sarcastiques. Il essaye à tout prix d'atténuer le *FTA* de ses propos afin que son seigneur ne puisse être affectée. Mais ce dernier ne comprend pas.

Du coup, Horace commence à mettre les points sur les *i* utilisant des mots plus directs et très qualificatifs, car il devient maintenant victime et subit des railleries sous forme des *FTA* sans fin. Le manque de *fair-play* (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 319) met Horace mal à l'aise, et il décide de rendre ce même mal envers l'autre au point qu'il se sent aussi mal à l'aise. C'est inversement le tour d'Arnolphe subir les *FTA*, bien que plus atténués que les railleries, l'obligeant à prendre la fuite. Horace est dans l'obligation de ne plus se référer à l'éthos du *fair-play*.

Par ailleurs, la seconde scène de l'acte 4 nous présente plein d'expressions d'accord sans même qu'Arnolphe ne puisse voir la personne avec qu'il interagit. Des expressions telles que celles du notaire *Je ne passerai rien contre votre intérêt* voulant dire *Je ne te trahirai pas*. Une autre expression est celle d'Arnolphe, *Il faut se garantir de toutes les surprises*, voulant dire qu'*Il ne faut pas faire confiance aux gens*, sont des litotes et euphémismes qui s'accompagnent souvent d'une forme d'un *softner* (Kerbrat-Orecchioni 2014 : 312-315). Nous pouvons aussi mentionner un procédé réparateur, une excuse ou un refus poli(e) tel que lorsqu'on est informé de quelque chose dont on ne veut s'empresser, car elles ne sont présentes que dans les phrases contenant des *FTA*.

- Par exemple : lorsqu'Arnolphe s'adresse au notaire avant de prendre une décision, à *mes précautions je veux songer de près*.

3.5. Acte 5 : la logique dans les dialogues et la clôture

Traverso (2001 :18) nous présente une forme de clôture de la conversation qu'il appelle « encaissement ». D'une explication méticuleuse, l'encaissement ne se fait que lorsqu'on est d'accord d'un achat et voulant en prendre part. De même pour une conversation telle que dans *L'école des femmes* de Molière (1662), il y a une pensée bien structurée suivant une suite logique. B&L (1987 : 95) met en évidence que cette suite logique est liée aux maximes de Grice (1975 : 45-47), plus particulièrement dans toute action nécessitant une réparation interactive.

Il n'y a conversation que lorsque l'émetteur reçoit une réponse venant d'un récepteur (Tannen 1984 : 27 repéré dans Hua 2019 :106). Nous mettrons ici en lumière ces maximes, repérées dans la dernière scène de l'acte 5, se basant sur les composantes l'émetteur, le message et le récepteur (Zemmour 2008 : 39). En d'autres termes, l'émetteur est notre ouvreur du message (requête) qui est acquis(e) par un récepteur (destinataire).

L'apanage dont parle d'Alembert (1822 : 282) comparable avec l'idée de Zemmour (2008 :39) est basée sur le fait que l'émetteur est clair dans son message du début à la fin. En réalité, rien ne doit échapper au récepteur du début à la fin, c'est à dire aucune forme d'ambiguïté (maxime de manière, Grice 1975). Cet apanage permet au récepteur de demeurer méticuleusement attentif. Lorsque le récepteur prête son attention, ce n'est pas avec candeur, sinon Agnès ne peut pas dire d'une voix autoritaire à Arnolphe : *Je veux rester ici*. Pourquoi dit-elle cela et comment a-t-elle pu maintenir la face de son récepteur ?

Primo, Agnès applique toutes les maximes au même moment, c'est-à-dire quantité, qualité, relation et manière, ayant un effet d'une menace, d'un *FTA* envers Arnolphe. Les *FTA* peuvent être les conséquences soit du non-respect ou non-accomplissement des désirs de l'autre, soit du non-respect d'une suite logique et conversationnelle telle que l'ethos du *fair-play*. Tout dépend du message et de la relation entre l'émetteur et le récepteur.

Secundo, tellement qu'Agnès a vécu sous le toit d'un homme malice comme Arnolphe qui, dans ce contexte, est méchant de rapprocher Agnès avec Horace bien qu'en sachant leurs intentions communes. Agnès, ayant compris cela, réagit non seulement d'un ton décisif mais également d'un acte menaçant la face positive, surtout le narcissisme, d'Arnolphe de la même façon que celui-ci ait menacé la sienne, mais également la face positive d'Horace (B&L 1987 : 66-67).

Tertio, les maximes de relation, qualité, quantité, manière n'ont pas été respectées par Arnolphe dans l'ensemble. D'abord, il perd implicitement cet apanage de son rang de seigneur chez Horace, ensuite il en perd doublement et explicitement chez Agnès due au fait qu'ils habitent sous le même toit, certes leur proximité relationnelle. Cette proximité lui permet de réagir de cette façon. De cet extrait de la scène 9 de l'acte 5, nous pouvons en déduire les maximes de Grice (1975) :

- Arnolphe : « *Venez, belle, venez, qu'on ne saurait tenir, et qui vous mutinez, voici votre galant, à qui pour récompense, vous pouvez faire une humble et douce révérence. (À Horace). Adieu, l'événement trompe un peu vos souhaits ; Mais tous les amoureux ne sont pas satisfaits.* »
 - Agnès : « *Me laissez-vous, Horace, emmener de la sorte ?* »
 - Horace : « *Je ne sais où j'en suis, tant ma douleur est forte.* »
 - Arnolphe : « *Allons, causeuse, allons.* »
 - Agnès : « *Je veux rester ici.* »
 - Oronte : « *Dites-nous ce que c'est que ce mystère-ci, nous nous regardons tous sans le pouvoir comprendre.* »
- L'énoncé d'Arnolphe montre que c'est lui l'émetteur du message et qu'il utilise un discours ouvertement direct et sans action réparatrice. La maxime de quantité dans son discours n'est pas respectée. À défaut des preuves adéquates, la maxime de qualité n'est pas respectée. Arnolphe ne peut pas tenir un discours aussi explicite (discours d'Arnolphe en texte gras) de la sorte bien que cela puisse être vrai tout comme faux. Il n'est plus pertinent, il sort de son cadre et ne respecte pas la maxime de relation. En fin de compte, il ne tient pas compte de la maxime de manière en observant le discours d'Oronte (en texte gras). Arnolphe oublie que plus d'information, plus il doit tenir compte du récepteur principal vu que c'est une situation de l'hyménée. Automatiquement lorsque la maxime de quantité n'est pas respectée, la maxime de manière en est aussi liée.
 - La première réplique est celle d'Agnès qui désespérément fait appel à Horace. Ce dernier ne peut rien faire si ce n'est subir la douleur. Quant à Oronte, il a du mal à comprendre ce qui se passe réellement. Mais Arnolphe, en revanche, ignore totalement la maxime de pertinence, l'appréciation ou l'approbation de ceux qui l'écoutent (B&L 1987 : 62-63).
 - Du coup, la deuxième réplique d'Agnès met presque fin aux hallucinations d'Arnolphe juste avant d'apprendre qu'Agnès est issue après un hyménée secret, d'une liaison entre

la sœur de Chrysalde et son ami d'enfance Oronte. Cette fille est devenue maintenant celle qu'Arnolphe est prêt à laisser tout en seconde position pour une femme honnête, sa marotte. La fin justifie tous les moyens. La clôture et la logique dans les dialogues de *L'école des femmes* tiennent compte de la politesse, du ménagement de la face de l'autre mais surtout de quelle façon et avec quels outils l'énoncé est dit.

IV. Conclusion

Notre objectif était la mise en lumière des manifestations linguistiques de la politesse dans *L'école des femmes* de Molière (1662). Nous nous sommes intéressés à la question de savoir comment on peut ménager l'expression verbale de telle sorte qu'elle ne soit pas menaçante. Que pouvons-nous tirer comme conclusion dans cette étude sur la langue et la communication et plus particulièrement sur la politesse dans *L'école des femmes* ?

La réponse à cette question, qui résume l'ensemble de la présente étude, est que le respect de la procédure conversationnelle est crucial pour ménager les expressions menaçantes, car ce respect permet aux interlocuteurs d'interagir de manière fluide du début jusqu'à la fin de l'interaction. En fait, lorsque les rôles des interlocuteurs ne sont pas mis en question, on arrive à éviter la menace causée par le manque de respect du tour de parole. Ce type de respect est particulièrement visible dans l'interaction entre Arnolphe et Chrysalde (voir la section 3.1, p.18). Dernièrement, nous avons également remarqué que certains *FTAs*, bien que pas possibles d'anéantir complètement, peuvent être réduits lorsque le locuteur se sert du principe que toute vérité n'est pas bonne à dire. Par exemple, l'énoncé de Chrysalde *Votre dessein, pour vous, me fait trembler de peur. Et de quelque façon que vous tourniez l'affaire, prendre femme, est à vous un coup bien téméraire* (voir la section 3.1, p.18) correspond à l'idée que nous venons récemment de soulever incitant Arnolphe à dire *Il est vrai, notre ami. Peut-être que chez vous vous trouvez des sujets de craindre pour chez nous* (voir la section 3.1, p.19). Ce qui réduit la menace.

Parfois, il est nécessaire de faire recours soit au silence total sans énoncé ou directement après un énoncé. Le personnage d'Arnolphe semble ne pas valoriser le concept de *fair-play* dans l'interaction avec Horace (voir la section 3.4, p.29). Sans le *fair-play*, toute expression verbale du locuteur est une potentielle menace. Et surtout qu'un *FTA* accumulé pendant une longue période, tel est le cas d'Agnès (voir la section 3.3, p.26), peut engendrer une révolte dont la finalité se trouve à la fin de *L'école des femmes* de Molière (1662). Dans le but de s'entendre, de se comprendre et de réduire le *FTA*, la politesse positive et négative sont possibles à combiner.

Bibliographie

Aimer la littérature. (Année inconnue). *L'école des femmes*. En ligne : <https://cotentinghislaine.wixsite.com/aimerlalitterature/moliere-ecolefemmes>

Amri, K. (2019). *Étude de la violence verbale et conversationnelle dans la comédie de Molière : approche énonciativo-pragmatique*. Thèse de doctorat. Université Clermont Auvergne.

Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage* (Rev. ed.] with corr., new introd. and new bibliogr. ed., Studies in interactional sociolinguistics, 4). Cambridge : Cambridge Univ. Press.

D'Alembert, J. L. R. (1822). *Œuvres de d'Alembert*, vol. 5, part 1. Paris : A. Belin.

Doury, M. et Kerbrat-Orecchioni, C. (2011). La place de l'accord dans l'argumentation polémique: le cas du débat Sarkozy/Royal, *A contrario*, 16, 63–87. En ligne: <http://www.cairn.info/revue-a-contrario-2011-2.html>

Goffman, E. (1955). On facework: an analysis of ritual elements in social interaction. *Psychiatry: Journal for the Study of Interpersonal Processes* 18: 213–231.

Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*. New York: Pantheon Books.

Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In *Speech acts* (pp. 41-58). Brill.

Hua, Z. (2019). *Exploring Intercultural Communication* (2nd ed., Routledge Introductions to Applied Linguistics). Milton: Routledge.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). *Les interactions verbales* (Linguistique). Paris: Armand Colin.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2006). Politeness in small shops in France. *Journal of Politeness Research*, vol 2, n° 1, 79–103.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2011). From good manners to facework : Politeness variations and constants in France, from the classic age to today. *Journal of Historical Pragmatics*, 12(1-2), 133-155.

Kerbrat-Orecchioni, C. (2014). (Im)politesse et gestion des faces dans deux types de situations communicatives : Petits commerces et débats électoraux. *Pragmática Sociocultural*, 2(2), 293-326.

Molière, J. B. (1662). *L'école des femmes*. En ligne :
http://www.toutmoliere.net/img/pdf/ecole_des_femmes.pdf

Molière, J. B. [1665] 1964. *Dom Juan*. Œuvres complètes. Vol. 2. Paris : Garnier Flammarion.

Molière, J. B. [1670] 1964. *Le bourgeois gentilhomme*. Œuvres complètes. Vol. 4. Paris : Garnier Flammarion.

Molière, J. B. [1666] 1964. *Le misanthrope*. Œuvres complètes. Vol. 3. Paris : Garnier Flammarion.

Molière, J. B. [1659] 1964. *Les précieuses ridicules*. Œuvres complètes. Vol. 1. Paris : Garnier Flammarion.

Zemmour, David. (2008). *Initiation à la linguistique*. Paris: Ellipses.

Larousse.fr (en ligne)

Swiggers, P. (1987). A l'ombre de la clarté française. *Langue Française*, 75(1), 5-21.

Tannen, D. (1984). The pragmatics of cross-cultural communication. *Applied linguistics*, 5(3), 189-195.

Traverso, V. (2001). Interactions ordinaires dans les petits commerces : éléments pour une comparaison interculturelle. *Langage et société*, 95, 5-31. <https://doi.org/10.3917/lis.095.0005>

Annexes

ACTE I, SCÈNE PREMIÈRE

CHRYSALDE, ARNOLPHE. CHRYSALDE

CHRYSALDE

Vous venez, dites-vous, pour lui donner la main?

ARNOLPHE

Oui, je veux terminer la chose dans demain.

CHRYSALDE

Nous sommes ici seuls, et l'on peut, ce me semble,

Sans craindre d'être ouïs, y discourir ensemble. 5 Voulez-vous qu'en ami
je vous ouvre mon cœur?

Votre dessein, pour vous, me fait trembler de peur; Et de quelque façon
que vous tourniez l'affaire, Prendre femme, est à vous un coup bien
téméraire.

ARNOLPHE

Il est vrai, notre ami. Peut-être que chez vous
10 Vous trouvez des sujets de craindre pour chez nous;

CHRYSALDE

Et votre front, je crois, veut que du mariage, Les cornes soient partout
l'infailible apanage.

Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant;

Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend. 15 Mais quand je
crains pour vous, c'est cette raillerie

Dont cent pauvres maris ont souffert la furie:
Car enfin vous savez, qu'il n'est grands, ni petits,
Que de votre critique on ait vus garantis;
Que vos plus grands plaisirs sont, partout où vous êtes,

20 De faire cent éclats des intrigues secrètes...

ARNOLPHE

Fort bien: est-il au monde une autre ville aussi,
Où l'on ait des maris si patients qu'ici?
Est-ce qu'on n'en voit pas de toutes les espèces, Qui sont accommodés
chez eux de toutes pièces?

25 L'un amasse du bien, dont sa femme fait part
À ceux qui prennent soin de le faire cornard.
L'autre un peu plus heureux, mais non pas moins infâme, Voit faire tous
les jours des présents à sa femme,
Et d'aucun soin jaloux n'a l'esprit combattu,

30 Parce qu'elle lui dit que c'est pour sa vertu.
L'un fait beaucoup de bruit, qui ne lui sert de guères; L'autre, en toute
douceur, laisse aller les affaires,
Et voyant arriver chez lui le damoiseau,
Prend fort honnêtement ses gants, et son manteau.

35 L'une de son galant, en adroite femelle,
Fait fausse confiance à son époux fidèle,
Qui dort en sûreté sur un pareil appas,
Et le plaint, ce galant, des soins qu'il ne perd pas. L'autre, pour se purger
de sa magnificence¹,

40 Dit qu'elle gagne au jeu l'argent qu'elle dépense; Et le mari benêt,
sans songer à quel jeu,

Sur les gains qu'elle fait, rend des grâces à Dieu. Enfin ce sont partout
des sujets de satire,
Et comme spectateur, ne puis-je pas en rire? Puis-je pas de nos sots²...?

CHRYSALDE

45 Oui, mais qui rit d'autrui, Doit craindre, qu'en revanche, on rie aussi
de lui. J'entends parler le monde, et des gens se délassent À venir débiter
les choses qui se passent:

Mais quoi que l'on divulgue aux endroits où je suis, 50 Jamais on ne m'a
vu triompher³ de ces bruits;

J'y suis assez modeste; et bien qu'aux occurrences Je puisse condamner
certaines tolérances;
Que mon dessein ne soit de souffrir nullement,

Ce que quelques maris souffrent paisiblement, 55 Pourtant je n'ai jamais
affecté de le dire;

Car enfin il faut craindre un revers de satire,
Et l'on ne doit jamais jurer, sur de tels cas,
De ce qu'on pourra faire, ou bien ne faire pas. Ainsi quand à mon front,
par un sort qui tout mène,

60 Il serait arrivé quelque disgrâce humaine,
Après mon procédé, je suis presque certain,
Qu'on se contentera de s'en rire sous main;
Et peut-être qu'encor j'aurai cet avantage,
Que quelques bonnes gens diront, que c'est dommage!

65 Mais de vous, cher compère, il en est autrement; Je vous le dis encor,
vous risquez diablement. Comme sur les maris accusés de souffrance⁴,
De tout temps votre langue a daubé d'importance, Qu'on vous a vu
contre eux un diable déchaîné;

70 Vous devez marcher droit, pour n'être point berné, Et s'il faut que sur
vous on ait la moindre prise, Gare qu'aux carrefours on ne vous
tympanise, Et...

ARNOLPHE

Mon Dieu, notre ami, ne vous tourmentez point; Bien huppé qui pourra
m'attraper sur ce point⁵;

75 Je sais les tours rusés, et les subtiles trames,
Dont pour nous en planter savent user les femmes, Et comme on est
dupé par leurs dextérités;
Contre cet accident j'ai pris mes sûretés,
Et celle que j'épouse, a toute l'innocence

80 Qui peut sauver mon front de maligne influence.

CHRYSALDE

Et que prétendez-vous qu'une sottise en un mot...

ARNOLPHE

Épouser une sottise, est pour n'être point sot:
Je crois, en bon chrétien, votre moitié fort sage; Mais une femme habile
est un mauvais présage,

85 Et je sais ce qu'il coûte à de certaines gens, Pour avoir pris les leurs
avec trop de talents. Moi j'irais me charger d'une spirituelle,
Qui ne parlerait rien que cercle, et que ruelle? Qui de prose, et de vers,
ferait de doux écrits,

90 Et que visiteraient marquis, et beaux esprits,

Tandis que, sous le nom du mari de Madame,
Je serais comme un saint, que pas un ne réclame⁶?

Non, non, je ne veux point d'un esprit qui soit haut,

Et femme qui compose, en sait plus qu'il ne faut. 95 Je prétends que la
mienne, en clartés peu sublime,

Même ne sache pas ce que c'est qu'une rime; Et s'il faut qu'avec elle on
joue au corbillon⁷,

Et qu'on vienne à lui dire, à son tour: «Qu'y met-on⁸?»

Je veux qu'elle réponde, «Une tarte à la crème»; 100 En un mot, qu'elle
soit d'une ignorance extrême;

Et c'est assez pour elle, à vous en bien parler, De savoir prier Dieu,
m'aimer, coudre, et filer.

CHRYSALDE

Une femme stupide est donc votre marotte⁹?

ARNOLPHE

Tant, que j'aimerais mieux une laide, bien sottre, 105 Qu'une femme fort
belle, avec beaucoup d'esprit.

CHRYSALDE

L'esprit, et la beauté...

ARNOLPHE

L'honnêteté suffit.

CHRYSALDE

Mais comment voulez-vous, après tout, qu'une bête Puisse jamais savoir
ce que c'est qu'être honnête? Outre qu'il est assez ennuyeux, que je croi,

110 D'avoir toute sa vie une bête avec soi, Pensez-vous le bien prendre,
et que sur votre idée La sûreté d'un front puisse être bien fondée?
Une femme d'esprit peut trahir son devoir;
Mais il faut, pour le moins, qu'elle ose le vouloir;

115 Et la stupide au sien peut manquer d'ordinaire, Sans en avoir l'envie,
et sans penser le faire.

ARNOLPHE

À ce bel argument, à ce discours profond¹⁰,
Ce que Pantagruel à Panurge répond.
Pressez-moi de me joindre à femme autre que sotté;

120 Prêchez, patrocinez jusqu'à la Pentecôte, Vous serez ébahi, quand
vous serez au bout, Que vous ne m'aurez rien persuadé du tout¹¹.

CHRYSSALDE

Je ne vous dis plus mot.

ARNOLPHE

Chacun a sa méthode.
En femme, comme en tout, je veux suivre ma mode;

125 Je me vois riche assez, pour pouvoir, que je croi, Choisir une moitié,
qui tienne tout de moi,
Et de qui la soumise, et pleine dépendance,
N'ait à me reprocher aucun bien, ni naissance. Un air doux, et posé,
parmi d'autres enfans,

130 M'inspira de l'amour pour elle, dès quatre ans: Sa mère se trouvant
de pauvreté pressée,
De la lui demander il me vint la pensée¹²,
Et la bonne paysanne, apprenant mon désir, À s'ôter cette charge eut
beaucoup de plaisir.

135 Dans un petit couvent, loin de toute pratique¹³, Je la fis élever,
selon ma politique,

C'est-à-dire ordonnant quels soins on emploierait, Pour la rendre idiote¹⁴
autant qu'il se pourrait. Dieu merci, le succès a suivi mon attente,

140 Et grande, je l'ai vue à tel point innocente,
Que j'ai béni le Ciel d'avoir trouvé mon fait,
Pour me faire une femme au gré de mon souhait. Je l'ai donc retirée; et
comme ma demeure
À cent sortes de monde est ouverte à toute heure,

145 Je l'ai mise à l'écart, comme il faut tout prévoir, Dans cette autre
maison, où nul ne me vient voir; Et pour ne point gâter sa bonté
naturelle,

Je n'y tiens que des gens tout aussi simples qu'elle. Vous me direz
«pourquoi cette narration?»

150 C'est pour vous rendre instruit de ma précaution. Le résultat de tout,
est qu'en ami fidèle,

10 Il faut sous-entendre: «Je réponds...».

11 Rabelais, Tiers Livre, ch. V, où Pantagruel répond à Panurge:
«Prêchez et patrocinez [plaidez] d'ici à la Pentecôte, enfin vous serez
ébahi comment rien ne m'aurez persuadé.»

12 VAR. De la lui demander il me vint en pensée. (1682). 13 Loin de
toute pratique: de toute fréquentation.

14 Idiote: simple et ignorante.

5

Ce soir, je vous invite à souper avec elle:
Je veux que vous puissiez un peu l'examiner,
Et voir, si de mon choix on me doit condamner¹⁵.

CHRYSSALDE
J'y consens.

SCÈNE II

Il est un peu blessé sur certaines matières. Chose étrange de voir, comme
avec passion, Un chacun est chaussé de son opinion! Holà!

ALAIN, GEORGETTE, ARNOLPHE. ALAIN

Qui heurte?

ARNOLPHE

Ouvrez. On aura, que je pense, 200 Grande joie à me voir, après dix
jours d'absence.

ALAIN

Qui va là?

ARNOLPHE

Moi.

Hé bien?

ALAIN

Georgette?

GEORGETTE

Vas-y, toi.

ALAIN

Ouvre là-bas.

GEORGETTE

Vas-y, toi.

ALAIN

Ma foi, je n'irai pas.

SCÈNE III

AGNÈS, ALAIN, GEORGETTE, ARNOLPHE. ARNOLPHE

AGNÈS

ARNOLPHE

La besogne à la main, c'est un bon témoignage. Hé bien, Agnès, je suis
de retour du voyage,
En êtes-vous bien aise?

Oui, Monsieur, Dieu merci.

Et moi de vous revoir, je suis bien aise aussi:
235 Vous vous êtes toujours, comme on voit, bien portée?

AGNÈS

Hors les puces, qui m'ont la nuit inquiétée.

ARNOLPHE

Ah! vous aurez dans peu quelqu'un pour les chasser.

AGNÈS

Vous me ferez plaisir.

SCÈNE IV

HORACE, ARNOLPHE.

ARNOLPHE

Ce n'est point par le bien qu'il faut être ébloui;
250 Et pourvu que l'honneur soit... Que vois-je? Est-ce?... Oui.

Je me trompe. Nenni. Si fait. Non, c'est lui-même. Hor...

HORACE

Seigneur Ar...

ARNOLPHE

Horace.

HORACE

Arnolphe.

HORACE

Ah! joie extrême!

ARNOLPHE

Mais, de grâce, Oronte votre père,
Mon bon et cher ami, que j'estime et révère,
Que fait-il? Que dit-il? est-il toujours gaillard²¹?
À tout ce qui le touche il sait que je prends part.
Nous ne nous sommes vus depuis quatre ans ensemble, Ni, qui plus est,
écrit l'un à l'autre, me semble²².

Et depuis quand ici?

HORACE

Depuis neuf jours.

Vraiment.

Je fus d'abord chez vous, mais inutilement.

J'étais à la campagne.

Oui, depuis deux journées.

Oh comme les enfants croissent en peu d'années! J'admire de le voir au point où le voilà,
Après que je l'ai vu pas plus grand que cela.

ACTE II

SCÈNE II

ALAIN, GEORGETTE, ARNOLPHE. ALAIN

ARNOLPHE

Ah! Monsieur, cette fois...

Paix. Venez çà tous deux: Passez là, passez là. Venez là, venez dis-je.

Ah! vous me faites peur, et tout mon sang se fige.

C'est donc ainsi, qu'absent, vous m'avez obéi, 390 Et tous deux, de concert, vous m'avez donc trahi?

GEORGETTE

ALAIN, à part.

Eh ne me mangez pas, Monsieur, je vous conjure.

Quelque chien enragé l'a mordu, je m'assure.

Ouf. Je ne puis parler, tant je suis prévenu³⁶,

Je suffoque, et voudrais me pouvoir mettre nu³⁷. 395 Vous avez donc souffert, ô canaille maudite,

35 VAR. Et tout ce qu'elle fait, enfin est sur mon compte. (1682).
L'édition de 1682 indique que les vers 381 à 384 étaient sautés à la représentation.

36 Prévenu: obsédé, obnubilé par les soupçons.

37 D'après 1734, Arnolphe dit les vers 393 et 394 à part; il arrête Alain qui veut s'enfuir («Tu veux prendre la fuite!»), puis il saisit le bras de Georgette qui veut faire de même («Si tu bouges...»); il se retourne alors contre Alain («Euh!...»); enfin, au moment où il reprend son discours («Oui, je veux que tous deux...»), les deux serviteurs font encore une tentative de fuite.

Qu'un homme soit venu... Tu veux prendre la fuite?
Il faut que sur-le-champ... Si tu bouges... Je veux
Que vous me disiez... Euh? Oui, je veux que tous deux... Quiconque remûra, par la mort, je
l'assomme.

400 Comme est-ce que chez moi s'est introduit cet homme? Eh? parlez, dépêchez, vite,
promptement, tôt,
Sans rêver, veut-on dire?

ALAIN ET GEORGETTE

Je meurs.

Ah, Ah.

ARNOLPHE

Je suis en eau, prenons un peu d'haleine,
Il faut que je m'évente, et que je me promène.

405 Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela? Ciel que mon cœur pâtit! Je pense qu'il vaut mieux que de sa propre
bouche Je tire avec douceur l'affaire qui me touche: Tâchons de modérer notre ressenti-

410 Patience, mon cœur, doucement, doucement, Levez-vous, et rentrant, faites qu'Agnès
descende. Arrêtez. Sa surprise en deviendrait moins grande, Du chagrin qui me trouble, ils
iraient l'avertir;

Et moi-même je veux l'aller faire sortir. Que l'on m'attende ici.

SCÈNE IV

ARNOLPHE, AGNÈS, ALAIN, GEORGETTE. ARNOLPHE

Un certain Grec disait à l'empereur Auguste, Comme une instruction utile, autant que juste,
Que lorsqu'une aventure en colère nous met,

450 Nous devons avant tout; dire notre alphabet. Afin que dans ce temps la bile se tempère, Et
qu'on ne fasse rien que l'on ne doive faire. J'ai suivi sa leçon sur le sujet d'Agnès;

Et je la fais venir en ce lieu tout exprès,
455 Sous prétexte d'y faire un tour de promenade;

Afin que les soupçons de mon esprit malade Puissent sur le discours la mettre adroitement: Et lui sondant le cœur s'éclaircir doucement. Venez, Agnès⁴⁰. Rentrez.

ACTE III

SCÈNE II

ARNOLPHE, AGNÈS.

ARNOLPHE, assis.

675 Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage. Levez un peu la tête, et tournez le visage.

Là, regardez-moi là, durant cet entretien:
Et jusqu'au moindre mot imprimez-le-vous bien. Je vous épouse, Agnès, et cent fois la journée

680 Vous devez bénir l'heur de votre destinée: Contempler la bassesse où vous avez été,
Et dans le même temps admirer ma bonté,
Qui de ce vil état de pauvre villageoise,
Vous fait monter au rang d'honorable bourgeoise:

685 Et jouir de la couche et des embrassements, D'un homme qui fuyait tous ces engagements;
Et dont à vingt partis fort capables de plaire,
Le cœur a refusé l'honneur qu'il vous veut faire. Vous devez toujours, dis-je, avoir devant les yeux

690 Le peu que vous étiez sans ce nœud glorieux; Afin que cet objet d'autant mieux vous instruisse,
À mériter l'état où je vous aurai mise;
À toujours vous connaître, et faire qu'à jamais Je puisse me louer de l'acte que je fais⁵⁶.

695 Le mariage, Agnès, n'est pas un badinage.
À d'austères devoirs le rang de femme engage: Et vous n'y montez pas, à ce que je prétends,
Pour être libertine⁵⁷ et prendre du bon temps. Votre sexe n'est là que pour la dépendance.

700 Du côté de la barbe est la toute-puissance.
Bien qu'on soit deux moitiés de la société,
Ces deux moitiés pourtant n'ont point d'égalité: L'une est moitié suprême, et l'autre subalterne:
L'une en tout est soumise à l'autre qui gouverne.

705 Et ce que le soldat dans son devoir instruit Montre d'obéissance au chef qui le conduit, Le valet à son maître, un enfant à son père, À son supérieur le moindre petit frère, N'approche point encor de la docilité,

710 Et de l'obéissance, et de l'humilité,
Et du profond respect, où la femme doit être
Pour son mari, son chef, son seigneur, et son maître. Lorsqu'il jette sur elle un regard sérieux,
Son devoir aussitôt est de baisser les yeux;

715 Et de n'oser jamais le regarder en face
Que quand d'un doux regard il lui veut faire grâce, C'est ce qu'entendent mal les femmes
d'aujourd'hui: Mais ne vous gêtez pas sur l'exemple d'autrui. Gardez-vous d'imiter ces coquettes
vilaines,

720 Dont par toute la ville on chante les fredaines:
Et de vous laisser prendre aux assauts du malin, C'est-à-dire, d'ouïr aucun jeune blondin.
Songez qu'en vous faisant moitié de ma personne; C'est mon honneur, Agnès, que je vous
abandonne:

56 L'édition de 1682 indique que les vers 687 à 694 étaient sautés à la représentation. 57 Une
femme libertine est celle qui n'obéit pas à son mari.

36

725 Que cet honneur est tendre, et se blesse de peu; Que sur un tel sujet il ne faut point de jeu:
Et qu'il est aux enfers des chaudières bouillantes, Où l'on plonge à jamais les femmes mal
vivantes. Ce que je vous dis là ne sont pas des chansons:

730 Et vous devez du cœur dévorer ces leçons.
Si votre âme les suit et fuit d'être coquette,
Elle sera toujours comme un lis blanche et nette: Mais s'il faut qu'à l'honneur elle fasse un faux
bond, Elle deviendra lors noire comme un charbon.

735 Vous paraîtrez à tous un objet effroyable, Et vous irez un jour, vrai partage du diable,
Bouillir dans les enfers à toute éternité: Dont vous veuille garder la céleste bonté. Faites la
révérence. Ainsi qu'une novice

740 Par cœur dans le couvent doit savoir son office⁵⁸, Entrant au mariage il en faut faire autant:
Et voici dans ma poche un écrit important
Qui vous enseignera l'office de la femme.

J'en ignore l'auteur: mais c'est quelque bonne âme. 745 Et je veux que ce soit votre unique
entretien.

(Il se lève.)

Tenez: voyons un peu si vous le lirez bien⁵⁹.

LES MAXIMES DU MARIAGE
OU LES DEVOIRS DE LA FEMME MARIEE,

AVEC SON EXERCICE JOURNALIER. I^{re}. MAXIME.

Celle qu'un lien honnête, Fait entrer au lit d'autrui: Doit se mettre dans la tête,

AGNÈS lit.

750 Malgré le train d'aujourd'hui,
Que l'homme qui la prend, ne la prend que pour lui⁶⁰.

ARNOLPHE

Je vous expliquerai ce que cela veut dire.
Mais pour l'heure présente il ne faut rien que lire.

AGNÈS poursuit.

II^e MAXIME.

Elle ne se doit parer, Qu'autant que peut désirer

Le mari qui la possède.
C'est lui que touche seul le soin de sa beauté;

Et pour rien doit être compté: Que les autres la trouvent laide.

III^e MAXIME.

Loin, ces études d'œillades,

Ces eaux, ces blancs, ces pommades,
Et mille ingrédients qui font des teints fleuris.
À l'honneur tous les jours ce sont drogues mortelles.

Et les soins de paraître belles Se prennent peu pour les maris.

IV^e MAXIME.

Sous sa coiffe en sortant, comme l'honneur l'ordonne, Il faut que de ses yeux elle étouffe les coups

Car pour bien plaire à son époux, Elle ne doit plaire à personne.

V^e MAXIME.

Hors ceux, dont au mari la visite se rend, La bonne règle défend
De recevoir aucune âme.
Ceux qui de galante humeur,

N'ont affaire qu'à Madame, N'accommodent pas Monsieur.

VI^e MAXIME.

Il faut des présents des hommes Qu'elle se défende bien.
Car dans le siècle où nous sommes On ne donne rien pour rien.

VII^e MAXIME.

Dans ses meubles, dût-elle en avoir de l'ennui, Il ne faut écritoire, encre, papier ni plumes.

Le mari doit, dans les bonnes coutumes, Écrire tout ce qui s'écrit chez lui.

VIII^e MAXIME.

Ces sociétés dérégées,
785 Qu'on nomme belles assemblées,

Des femmes tous les jours corrompent les esprits. En bonne politique on les doit interdire;

Car c'est là que l'on conspire Contre les pauvres maris.

IX^e MAXIME.

790 Toute femme qui veut à l'honneur se vouer, Doit se défendre de jouer,

Comme d'une chose funeste. Car le jeu fort décevant Pousse une femme souvent,

795 À jouer de tout son reste. X^e MAXIME.

Des promenades du temps,
Ou repas qu'on donne aux champs Il ne faut point qu'elle essaye. Selon les prudents cerveaux,

800 Le mari dans ces cadeaux⁶¹ Est toujours celui qui paye.

ARNOLPHE

XI^e MAXIME...

Vous achèverez seule, et pas à pas tantôt
Je vous expliquerai ces choses comme il faut. Je me suis souvenu d'une petite affaire.

805 Je n'ai qu'un mot à dire, et ne tarderai guère. Rentrez et conservez ce livre chèrement.
Si le notaire vient, qu'il m'attende un moment.

SCÈNE III

HORACE lit.

Je veux vous écrire, et je suis bien en peine par où je m'y prendrai. J'ai des pensées que je désirerais que vous sussiez; mais je ne sais comment faire pour vous les dire, et je me défie de mes paroles. Comme je commence à connaître qu'on m'a toujours tenue dans l'ignorance, j'ai peur de mettre quelque chose, qui ne soit pas bien, et d'en dire plus que je ne devrais. En vérité je ne sais ce que vous m'avez fait; mais je sens que je suis fâchée à mourir de ce qu'on me fait faire contre vous, que j'aurai toutes les peines du monde à me passer de vous, et que je serais

bien aise d'être à vous. Peut-être qu'il y a du mal à dire cela, mais enfin je ne puis m'empêcher de le dire, et je voudrais que cela se pût faire, sans qu'il y en eût. On me dit fort, que tous les jeunes hommes sont des trompeurs, qu'il ne les faut point écouter, et que tout ce que vous me dites, n'est que pour m'abuser; mais je vous assure, que je n'ai pu encore me figurer cela de vous, et je suis si touchée de vos paroles, que je ne saurais croire qu'elles soient menteuses. Dites-moi franchement ce qui en est: car enfin, comme je suis sans malice, vous auriez le plus grand tort du monde, si vous me trompiez. Et je pense que j'en mourrais de déplaisir.

ARNOLPHE

HORACE

ARNOLPHE

Hom chienne.

Qu'avez-vous?

Moi? rien; c'est que je tousse.

ACTE IV

SCÈNE II

LE NOTAIRE, ARNOLPHE. LE NOTAIRE

Ah le voilà! Bonjour, me voici tout à point
1040 Pour dresser le contrat que vous souhaitez faire.

ARNOLPHE, sans le voir. Comment faire?

LE NOTAIRE

Il le faut dans la forme ordinaire.

ARNOLPHE, sans le voir.

À mes précautions je veux songer de près.

Je ne passerai rien contre vos intérêts.

Il se faut garantir de toutes les surprises.

LE NOTAIRE

Suffit qu'entre mes mains vos affaires soient mises, Il ne vous faudra point de peur d'être déçu,
Quittancer le contrat que vous n'avez reçu⁸⁰.

ARNOLPHE

J'ai peur si je vais faire éclater quelque chose Que de cet incident par la ville on ne cause.

Hé bien il est aisé d'empêcher cet éclat, Et l'on peut en secret faire votre contrat.

ACTE V

SCÈNE IX

C'est bien là notre dessein¹³⁹.

AGNÈS, ALAIN, GEORGETTE, HENRIQUE, ORONTE, CHRYSALDE, HORACE,
ARNOLPHE. ARNOLPHE

Venez, belle, venez, Qu'on ne saurait tenir, et qui vous mutinez,

1720 Voici votre galant, à qui pour récompense
Vous pouvez faire une humble et douce révérence¹⁴⁰. (À Horace)
Adieu, l'événement trompe un peu vos souhaits;
Mais tous les amoureux ne sont pas satisfaits.

AGNÈS

Me laissez-vous, Horace, emmener de la sorte?

HORACE

1725 Je ne sais où j'en suis, tant ma douleur est forte.

ARNOLPHE

Allons, causeuse, allons.

AGNÈS

Je veux rester ici.

ORONTE

Dites-nous ce que c'est que ce mystère-ci,
Nous nous regardons tous sans le pouvoir comprendre.

ARNOLPHE

Avec plus de loisir je pourrai vous l'apprendre, Jusqu'au revoir.

1730 ARNOLPHE

ORONTE

Où donc prétendez-vous aller?
Vous ne nous parlez point, comme il nous faut parler.

Je vous ai conseillé malgré tout son murmure, D'achever l'hyménée¹⁴¹.

Oui, mais pour le conclure Si l'on vous a dit tout, ne vous a-t-on pas dit

Que vous avez chez vous celle dont il s'agit? La fille qu'autrefois de l'aimable Angélique Sous des liens secrets eut le seigneur Enriquer. Sur quoi votre discours était-il donc fondé?

Je m'étonnais aussi de voir son procédé.

ARNOLPHE

Quoi...

CHRYSALDE

1760 Je devine à peu près quel est votre supplice, Mais le sort en cela ne vous est que propice;
Si n'être point cocu vous semble un si grand bien, Ne vous point marier en est le vrai moyen.

ARNOLPHE, s'en allant tout transporté et ne pouvant parler. Oh!

ORONTE

D'où vient qu'il s'enfuit sans rien dire?