

LA CANTATRICE CHAUVE

Scène d'exposition et présupposition

Anne LECLAIRE

Comment aborder la pièce de IONESCO ? Il n'est pas question de l'expliquer de façon « psychologisante » et bien souvent l'enseignant se trouve démuné face à un dialogue duquel la logique habituelle du discours semble absente. Et il serait bien dommage d'en rester à une simple lecture et une vague étude car le texte intéresse les élèves ou du moins ne les laisse pas indifférents. Il suscite des réactions spontanées de refus (« ça ne veut rien dire », « c'est idiot ») ou d'adhésion (« j'ai trouvé ça drôle »). On souligne de façon impressionniste le « caractère étrange » du texte par comparaison avec le théâtre de boulevard ou la pièce du 17^e siècle, érigés en normes. On en déduit quelques significations : la platitudes des conversations petites-bourgeoises, l'absurdité de l'existence...

Quand il s'agit de rechercher dans le texte ce qui motive ces interprétations et remarques, il semble important de recourir à la linguistique qui se développe actuellement et qui ne considère plus le texte comme une entité coupée de ses conditions d'émission mais envisage la situation de parole et les rapports destinataire/destinataire, les sous-entendus et présupposés véhiculés par le discours, etc... Dans cette optique il est peut-être plus facile de rendre compte de certains aspects du discours tenu par les personnages de la *Cantatrice chauve*.

— En quoi cette œuvre est-elle une anti-pièce par rapport aux lois qui gouvernent le dialogue théâtral dans les pièces connues des élèves ?

— Comment envisager les rapports entre les personnages, les rapports personnages/spectateurs, dans la perspective d'une mise en scène, par exemple ? (1)

— Peut-on se servir de cette pièce pour dégager les éléments qui sous-tendent nos échanges verbaux, nos conversations et qui rendent la communication possible ? L'absence de certains de ces éléments dans la *Cantatrice chauve* perturbe notre expérience et met en valeur leur importance pour le fonctionnement du dialogue.

(1) Se reporter à l'article d'Anne Ubersfeld « Le lieu du discours » (Pratiques n° 15/16).

I. PRESUPPOSE ET SOUS-ENTENDU

Avant d'examiner la première scène de la pièce, nous rappellerons la différence établie entre présupposé et sous-entendu par Oswald Ducrot (2).

1) Présupposé

1a — Définition logique

Un énoncé p présuppose un énoncé q quand q reste vrai, même quand p est nié.

Exemples. Soit p = il sait que Sophie a perdu son père.

q = Sophie a perdu son père.

p = il ne sait pas que Sophie a perdu son père.

On voit que q reste vrai, même quand p est nié.

1b — Conditions d'emploi (3)

Il est possible également de définir le présupposé en parlant de ses conditions d'emploi et en disant que « les présupposés doivent être tenus vrais par l'auditeur pour que l'emploi de l'énoncé soit normal ».

En effet, si deux interlocuteurs A. et B. n'ont pas les mêmes présupposés, leur conversation sera difficile, voire impossible.

Soit une discussion entre A. et B.

A. dit : « Je suis passé par Moulins puisque c'est le chemin le plus court et j'ai pu rencontrer X. avant Y. Il m'a confié que... »

B. dit : « Mais ce n'est pas plus court par Moulins ! », niant ainsi le présupposé de la déclaration de A. La conversation dévient, se poursuivra sur ce point et non sur celui proposé par A. : son entretien avec X.

1c — L'acte de parole

Certains linguistes considèrent la présupposition comme un acte de parole ayant une valeur illocutoire (4). C'est, en particulier, la position d'Oswald Ducrot. La valeur illocutoire d'un acte de parole c'est le fait de réaliser quelque chose en parlant. Quand je promets, quand j'ordonne, j'accomplis un acte. L'auteur de *Dire et ne pas dire* écrit : « Ce que nous retiendrons alors de la philosophie analytique anglaise, ce serait une conception d'ensemble, l'idée que la langue constitue comme un genre théâtral particulier, offrant au sujet parlant un certain nombre d'emplois institutionnels stéréotypés (ordonner, affirmer, promettre...). Mais au lieu de considérer les présupposés comme des conditions à remplir pour que ces rôles puissent être joués, nous voudrions faire de la présupposition elle-même, un rôle — peut-être le plus pernanent — dans la grande comédie de la parole ».

Quel est l'acte de la présupposition ? Eh bien, agir comme si l'interlocuteur connaissait et admettait mes présupposés. Présupposer c'est supposer certaines connaissances chez mon interlocuteur et le placer en situation de discours sur cette base, vis-à-vis de moi.

(2) *Dire et ne pas dire*. Hermann 72.

(3) Ducrot et Todorof : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Le Seuil 72.

(4) J.L. Austin : *Quand dire c'est faire*. Le Seuil 70.

2) Sous-entendu

Comment le distinguer du présupposé ?

2a — *Il est en rapport de dépendance par rapport au contexte.*

Une phrase peut avoir un sous-entendu dans une situation et non dans une autre. Exemple :

« Elle est bien joyeuse en ce moment... ». S'il s'agit d'une personne d'ordinaire mélancolique, un sous-entendu peut être : « mais qu'est-ce que cela cache ? ». Si elle vient de perdre son mari, un autre sous-entendu peut être : « ma foi, la mort ne l'a pas trop affectée... » ou « c'est indécent d'être si gaie après un tel malheur... », etc...

2b — *Il peut toujours être nié.*

Imaginons une réception tardive. L'hôte s'écrie : « Tiens, il est onze heures... ». Bien sûr, les invités peuvent comprendre cela comme une invitation au départ et se préparer à partir. L'hôte, même s'il avait, à l'origine, l'intention de signaler sa lassitude, peut ajouter : « mais je ne disais pas cela pour vous faire partir ! » et se retrancher derrière le sens littéral de la phrase.

2c — *Il faut raisonner pour découvrir le sous-entendu.*

Si X. a cru bon de dire Y, c'est qu'il pensait Z. Z est conclu non de ce qui a été dit mais du fait qu'on l'a dit. Par contre, ce n'est pas un raisonnement qui mène à la découverte du présupposé.

N.B. Oswald Ducrot a maintenant précisé et modifié les définitions de ces deux notions. Tout comme l'interrogation, acte illocutoire, n'est pas nécessairement marquée dans la phrase servant à accomplir l'acte mais est présente dans un tel énoncé prononcé dans telle situation, de la même façon la présupposition peut se définir au niveau de l'énoncé (défini comme réalisation particulière de la phrase).

Exemple : « Pierre a cessé de fumer. Tu devrais avoir honte ». La première phrase, dans cette situation précise, a pour présupposé « c'est une preuve de force que d'arrêter de fumer ». La distinction entre présupposé et sous-entendu semble alors s'estomper. Ducrot la maintient cependant en précisant que le présupposé est « partie intégrante du sens des énoncés », tandis que sous-entendre, c'est indiquer « la façon dont le sens doit être déchiffré par le destinataire » (5).

II. LA SCÈNE D'EXPOSITION ET LE PRESUPPOSE

Pourquoi avoir choisi plus particulièrement la première scène de *la Cantatrice chauve* ? Dans une pièce, bien souvent, cette scène d'exposition où se mettent en place histoire et personnages constitue un terrain de choix pour l'étude de l'information dans le discours théâtral.

(5) Pour plus de précisions, lire l'article « Présupposés et sous-entendus. Hétéxamen dans *Stratégies discursives*. Presses universitaires de Lyon.

1) L'information dans la première scène. Pour qui ?

Qu'attendons-nous, en effet, d'une scène d'exposition ? Qu'elle nous apporte quelques données indispensables pour suivre les dialogues qui viendront, pour comprendre l'histoire qui se déroulera. Du moins, telle est l'habitude que nous a donnée le théâtre traditionnel.

L'auteur, généralement, introduit, au début de sa pièce, des renseignements concernant l'identité des personnages, leurs liens familiaux et (ou) affectifs, ce qui s'est passé avant que la pièce ne débute, etc. Et cela, en tenant compte de deux éléments : le personnage qui parle s'adresse à un autre personnage mais l'information émise est aussi destinée au lecteur (nous parlons de « lecteur » car nous en sommes à l'étape de « déchiffrage » de la pièce). Selon un principe qui veut que toute phrase soit, de façon ou d'autre, informative, le locuteur ne devra pas dire à son interlocuteur quelque chose que ce dernier connaît déjà, sous prétexte que le spectateur, lui, n'est pas informé.

Relevons alors, dans ces quelques lignes de la *Cantatrice chauve*, des phrases où nous pouvons lire des renseignements concernant les personnages proches de Madame Smith, locutrice.

- (1) « *les enfants ont bu de l'eau anglaise* »
- (2) « *nous habitons dans les environs de Londres* »
- (3) « *Mary a bien cuit les pommes de terre cette fois-ci* »
- (4) « *notre petit garçon aurait bien voulu boire de la bière* »
- (5) « *Hélène me ressemble* »
- (6) « *c'est comme notre petite fille* »
- (7) « *ça se voit qu'elle n'a que deux ans* ». « *Elle s'appelle Peggy* ».

Dans (1), (3), (4), (5), (6), le lecteur ou spectateur apprend incidemment que Madame Smith a des enfants, deux filles et un garçon, et une employée de maison appelée Mary, par l'intermédiaire des présupposés.

Reprenons la phrase (1). Elle comporte comme présupposé : des enfants. Madame Smith, de par sa façon de présenter les choses, suppose que son mari sait déjà qu'il a des enfants (nous avons vu que, quand nous parlions, nous supposons les présupposés de nos phrases connues du destinataire, ou nous faisons comme si...). Pour Monsieur Smith, l'information portera sur le posé de la phrase.

présupposé	thème	les enfants	} informatif pour Mr Smith
	prédicat	ont bu de l'eau anglaise	

Pour le spectateur, c'est différent. Il entend pour la première fois mentionner les enfants.

présupposé	prédicat	les enfants	} informatif pour le spectateur
	prédicat	ont bu de l'eau anglaise	

Cette représentation est certes un peu simplifiée. Peut-on séparer si nettement thème et prédicat dans l'analyse de l'information ? Et surtout la coïncidence qui existe ici entre thème et présupposé ne doit pas conduire à une assimilation rapide présupposé/posé et thème/prédicat. Les deux notions se situent à des niveaux différents du discours.

Donc tout est informatif ici pour le spectateur : mais surtout qu'il existe de l'eau anglaise ! L'expression « *eau anglaise* » est d'autant plus informative que la probabilité de trouver cet adjectif *anglaise* après le substantif *eau* est faible. Ionesco reprendra le même procédé avec son allusion à « *la tarte aux coings et aux haricots* ».

Si on examine maintenant (2) et (7), les renseignements concernent la composition de la famille, les noms ne sont plus apportés par le biais des présupposés mais constituent l'information essentielle, le prédicat. Se pose alors le problème de l'information. Certes, le lecteur est de la sorte directement informé mais ces phrases ne sont nullement informatives pour Monsieur Smith qui connaît tout cela, du moins Madame Smith le suppose, le spectateur aussi, puisque les personnages vivent ensemble. A qui s'adresse alors Madame Smith ? Au lecteur (spectateur) vraisemblablement. Ionesco, de la sorte, déchire l'artifice théâtral et la convention du dialogue scénique : on ne fait plus « comme si » les spectateurs ne regardaient pas, n'existaient pas. Les personnages se présentent directement, déclinent leur identité sans passer par le détour de la présupposition. Et cela étonne parce que, dans le face à face de Monsieur et Madame Smith, est bouleversée notre expérience de la communication théâtrale conventionnelle.

2) L'information dans les scènes d'exposition du théâtre classique

A partir de ce texte, on pourra réfléchir sur les moyens de l'auteur dramatique classique pour mettre le lecteur au courant de certains renseignements, connus déjà d'un ou de plusieurs personnages.

Voici quelques exemples :

a) L'auteur peut faire en sorte qu'un des personnages ignore l'élément en question. Ainsi ce personnage sera informé de la bouche d'un autre personnage en même temps que le spectateur. Corneille, dans « l'examen de *Polyeucte* », fait allusion à un des aspects de cette convention du théâtre classique. Il remarque que souvent la pièce commence alors que tel événement, telle affection sont fixés depuis deux ou trois ans et que « ce sont des choses dont il faut instruire le spectateur en le faisant apprendre par un des acteurs à l'autre ; mais il faut prendre garde avec soin que celui à qui on les apprend ait eu lieu de les ignorer jusque là aussi bien que le spectateur... ».

b) Les personnages connaissent des renseignements de base (identité, noms, situation) que les spectateurs, eux, ne possèdent pas. Le spectateur sera alors informé au moyen des présupposés existentiels du texte.

Exemple 1 : Dans *Tite et Bérénice*, scène I, I. Domitie dit à sa confidente :

*« laisse-moi mon chagrin, tout injuste qu'il est.
Je le chasse, il revient ; je l'étouffe, il renait.
Et plus nous approchons de ce grand hyménée
Plus en dépit de moi je m'en trouve gênée »*

Un des présupposés du troisième vers est : « il existe un projet de mariage ». L'information essentielle de la phrase ne porte pas sur cet élément, connu de la personne à qui s'adresse Domitie. Par contre, il sera porteur d'une information importante pour le lecteur.

Exemple 2. Dans *l'Ecole des Femmes* (II, 4), Arnolphe dit à Horace :

« *Mais de grâce, Oronte, votre père,
Mon bon et cher ami, que j'estime et révère... »*

Un des présupposés, informatif pour le spectateur est : il y a un individu nommé Oronte.

c) Un personnage parle à l'autre en employant un verbe factif. Le locuteur montre qu'il est conscient de répéter un renseignement connu de lui ou de son interlocuteur mais informe de toute façon le spectateur ignorant de l'histoire des personnages. Voici un exemple tiré de *Nicomède* :

Laonice : « *La haine que pour vous elle a si naturelle
A mon occasion encore se renouvelle
Votre frère, son fils, depuis peu de retour... »*

Nicomède : « *Je le sais, ma princesse, et qu'il vous fait la cour
Je sais que les Romains qui l'avaient en otage
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage »*

Ici, le spectateur est informé par les présupposés liés au sémantisme verbal de « savoir ». « *Je sais qu'il vous fait la cour* » présuppose « il est vrai qu'il vous fait la cour ».

III. LES REDITES

Jusqu'à présent, nous avons relevé dans ces courts extraits de la « *Cantatrice chauve* » des phrases informatives pour le lecteur sans l'être pour le personnage auquel s'adresse le locuteur. Mais aussi on trouve des phrases qui n'informent personne : souvent, en effet, Madame Smith répète deux fois la même chose, sous une forme légèrement différente.

- 1a) *Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci.*
- b) *La dernière fois, elle ne les avait pas bien fait cuire.*
- 2a) *J'ai mieux mangé que toi, ce soir,*
- b) *D'habitude, c'est toi qui manges le plus.*
- 3a) *D'habitude c'est toi qui manges le plus.*
- b) *Ce n'est pas l'habitude qui te manque.*

Dans la vie quotidienne, nous relevons comme irritante, cette manie de se répéter qu'à une même personne et nous l'accusons de radoter ou de manquer de conversation. C'est que les redites sont une coupure par rapport au principe de sémantique du discours qu'est l'informativité. Et c'est ce qui donne au texte de Ionesco son caractère stagnant. Il nous semble que les répétitions notées ci-dessus relèvent de plusieurs procédés.

2a et 2b. 2b est l'explicitation d'un sous-entendu de 2a. Le « ce soir » peut laisser supposer (selon un principe de sémantique du discours qui dit que toute phrase est d'information maximale) qu'il s'agit de « ce soir et ce soir seulement ». Le sous-entendu est alors : la situation, les autres fois, est tout à fait différente, ce que reprend 2b.

Pour vérifier que 2b est bien un sous-entendu de 2a, on peut d'ailleurs appliquer les trois épreuves de reconnaissance évoquées par O. Ducrot :

— la dépendance par rapport au contexte. Selon que le locuteur connaît bien ou mal celui à qui il s'adresse, la phrase aura un sens différent : il ne

pourra pas comparer leurs habitudes alimentaires s'ils n'ont jamais déjeuné ensemble ; 2a sera alors une simple remarque dénuée de sous-entendu.

— 2b peut être nié. Si Monsieur Smith réagit en entendant 2a, sa femme peut toujours répliquer « mais je n'ai pas voulu dire que les autres soirs tu mangeais plus que moi ».

— Il faut raisonner pour découvrir le sous-entendu de 2a. Monsieur Smith peut penser ceci : si elle a cru bon de me dire 2a, c'est qu'elle pense 2b. Bien sûr, à partir du moment où 2b est énoncé, il n'y a plus de sous-entendu.

1a et 1b entretiennent la même relation. Il semble cependant que l'expression « *cette fois-ci* » impose davantage le sous-entendu.

On peut éventuellement considérer que 3a et 3b, dans ce contexte, sont en relation de paraphrase situationnelle. Elles renvoient au même fait d'univers : le solide appétit de Monsieur Smith. (Nous distinguons ici paraphrase situationnelle, pragmatique, et paraphrase linguistique, sémantique).

Jusqu'à maintenant, nous avons abordé, à propos de la première scène de la *Cantatrice chauve* les liens entre présupposition, sous-entendu et information. Nous avons également évoqué le rôle des présupposés et des sous-entendus pour la progression du discours. Parce que ces notions sont bouleversées, le lecteur (spectateur) de la pièce a parfois une telle impression d'étrangeté.

Peut-être ceci permettra-t-il de mieux comprendre comment « fonctionne » une scène d'exposition.

IV. PRESUPPOSE ET COHERENCE DU DISCOURS

Mais cette notion de présupposition peut être utile pour étudier d'autres aspects de la pièce, pour tenter notamment d'expliquer les ruptures dans le discours qui apparaissent quelquefois. Selon Oswald Ducrot, un discours tend à satisfaire aux deux conditions suivantes :

— il doit progresser.

— il doit être cohérent, c'est-à-dire ne pas présenter de contradiction logique et se situer dans un cadre intellectuel relativement constant et c'est la redondance qui permettra d'assurer cette cohérence.

Le présupposé permet d'assurer la cohérence mais la progression se fait par l'intermédiaire du posé : « il est considéré comme normal de répéter un élément sémantique déjà présent dans le discours antérieur, pourvu qu'il soit repris sous forme de présupposé (il peut d'ailleurs être présupposé depuis le début...). La redondance est assurée par la répétition des éléments présupposés. Quant au progrès, c'est au niveau du posé qu'il doit se faire, par la présentation, à chaque énoncé, d'éléments posés inédits ».

Considérons, par exemple, cet extrait de la scène 1 :

Mme Smith : « *C'est triste pour elle d'être demeurée veuve si jeune* ».

M. Smith : « *Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfant* ».

Mme Smith : « *Il ne leur manquait plus que cela ! des enfants ! Pauvre femme, qu'est-ce qu'elle en aurait fait !* »

M. Smith : « *Elle est encore jeune ! Elle peut très bien se remarier, le deuil lui va si bien !* »

Mme Smith : « *Mais qui prendra soin des enfants ? Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils ?* »

' *Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille » :*

pp : il est vrai que les Watson ont un garçon et une fille. Madame Smith suppose que cela est vrai pour son mari. Or, peu avant, il a nié l'existence de ces enfants. M. et Mme Smith ne semblent pas avoir les mêmes présupposés. Or, quand, dans une discussion, cela se produit, la conversation tourne court ou est déviée, centrée sur les présupposés. Ici, ce n'est pas le cas. Mme Smith ne reprend pas son mari sur ce qu'il a dit, elle semble simplement avoir oublié ses propos précédents. Et la discussion continue comme si de rien n'était.

Nous trouvons le même type d'« anomalie » dans le passage suivant, extrait de la scène 2.

— Mary (entrant) : « *je suis la bonne. J'ai passé un après-midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes. A la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau de vie et du lait et puis on a lu le journal* ».

— Mme Smith : « *J'espère que vous avez passé un après-midi très agréable, que vous êtes allée au cinéma avec un homme et que vous avez bu de l'eau de vie et du lait* ».

Un présupposé du sémantisme du verbe « espérer » est « je ne sais pas si ». La remarque de Mme Smith est surprenante, puisqu'elle contient presque tout ce qui vient d'être énoncé par Mary, mais avec le sceau de l'incertitude. Mme Smith n'aurait-elle rien entendu ? Disons plutôt que Ionesco place ici dans la bouche de ses personnages des phrases du type de celles présentées dans les exercices grammaticaux du genre « écrivez au discours indirect ».

Dans la pièce, fréquentes sont de telles répliques, ressenties comme des anomalies par rapport à notre habitude du discours. Etudier ces ruptures dans les échanges verbaux peut mener à réexaminer ce qui régit nos propres conversations, nos propres énoncés et à interroger ce qui, jusqu'alors, allait de soi.

On pourra également, ensuite, développer un travail sur la présupposition, ceci à partir de débats enregistrés et de déclarations par exemple.