

UNIVERSITÉ „BABEȘ-BOLYAI”
FACULTÉ DES LETTRES

Résumé de la thèse de doctorat intitulée

**LE DISCOURS DRAMATIQUE D'EUGÈNE IONESCO. ANALYSE
PRAGMATIQUE**

Directrice de thèse :
prof. univ. dr. Elena DRAGOȘ

Doctorante :
Nadia PĂCURARI

Cluj-Napoca
2010

Table de matières

Introduction	6
Première partie : Les relations logiques et argumentatives dans le discours dramatique ionescien	10
Chapitre I : L'absurde chez Ionesco du point de vue littéraire et linguistique	12
1. L'approche littéraire de l'absurde ionescien et du théâtre de l'absurde en général	12
2. L'approche linguistique et pragmatique de l'absurde ionescien	17
Chapitre II : La relation logique dans le discours dramatique ionescien	23
Introduction	23
1. La logique aristotélicienne dans le discours dramaturgique ionescien	23
1.1 Les principaux concepts liés à la logique aristotélicienne	24
1.2 La logique aristotélicienne dans le discours dramatique ionescien	26
1.2.1 Les sophismes	27
1.2.2 La transgression de principes logiques aristotéliens	29
2. La logique de Stéphane Lupasco dans le discours dramatique ionescien	33
2.1 La logique de Stéphane Lupasco	33
2.2 Deux approches jumelées à la conception de Lupasco	35
2.3 La contradiction chez Ionesco et chez Lupasco	36
2.4 Analyse de texte dramatique ionescien du point de vue de la logique de Lupasco	37
Chapitre III : La relation argumentative dans le discours dramatique ionescien	41
Introduction	41
1. Les théories contemporaines de l'argumentation	42
1.1 La néo-rhétorique	42
1.2 Pragmatique et argumentation	43
2. L'argumentation dans le discours dramatique ionescien	48
2.1 Les approches linguistique et pragmatique de l'argumentation chez Ionesco	48
2.2 L'analyse de quelques exemples d'argumentation chez Ionesco	52

3. Les connecteurs argumentatifs de causalité chez Ionesco	55
3.1 Les connecteurs argumentatifs de causalité (<i>parce que, puisque, car</i>)	55
3.2 Les connecteurs argumentatifs de causalité chez Ionesco	59
Conclusion	64
Deuxième partie : Le comique verbal et la construction du dialogue dans le discours dramatique ionescien	66
Chapitre I La théorie de la pertinence	68
1. La pragmatique avant la théorie de la pertinence	68
1.1 Les actes de langage	68
1.2 Les maximes conversationnelles	69
2. La théorie de la pertinence	70
3. L'interprétation	72
3.1 Le concept d' <i>interprétation</i> chez Sperber & Wilson	72
3.2 Le concept d' <i>interprétation</i> au sens large dans la pragmatique	74
3.3 Le concept d' <i>interprétation échoïque</i>	75
Chapitre II L'interprétation échoïque et le dialogue théâtral	77
1. La distinction entre <i>l'interprétation échoïque</i> et les concepts qui l'anticipent : <i>le dialogisme, la polyphonie, la parodie, l'intertextualité</i>	77
2. La spécificité du discours dramatique : <i>le caractère dialogal monologique polyphonique et la double énonciation</i>	83
2.1 Le texte dramatique comme <i>discours dialogal monologique polyphonique</i>	83
2.2 <i>La double énonciation</i> dans le discours dramatique	86
3. La place de <i>l'interprétation échoïque</i> dans le discours dramatique ionescien	89
3.1 Le théâtre de Ionesco : un théâtre non psychologique	89
3.2 La place de <i>l'interprétation échoïque</i> dans le discours dramatique ionescien	90
Chapitre III Le comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence	93
Introduction	93
1. Le comique du point de vue esthétique	94

2. Le comique verbal dans la psychanalyse et les sciences cognitives	97
3. Le comique verbal du point de vue linguistique	98
4. Le comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence	104
4.1 Les avantages de l'analyse du comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence	105
4.2 <i>L'incongruité</i> comme trait essentiel de l'humour verbal	107
4.3 La fonction d'efforts et d'effets dans la communication humoristique	111
4.4 <i>La compréhension sophistiquée</i> comme dimension du comique verbal	112
4.5 L'échec de l'humour dans la communication interculturelle	114
4.6 <i>L'interprétation échoïque</i> dans le mécanisme du comique verbal	116
Chapitre IV Le comique verbal chez Ionesco du point de vue de la théorie de la pertinence	123
Introduction	123
1. Le jeu verbal sémantique comme <i>interprétation échoïque</i> chez Ionesco	126
1.1 Les jeux verbaux sur le signifiant	127
1.2 Les jeux verbaux sur le signifié	130
1.2.1 Le défigement	131
1.2.2 Les segments métadiscursifs	137
2. Les jeux verbaux comme éléments de style du point de vue de la théorie de la pertinence	137
Chapitre V Le dialogue dramatique ionescien du point de vue de la théorie de la pertinence	141
Introduction	141
1. Les formes d'écho / répétition dans le dialogue théâtral ionescien selon la critique littéraire	142
2. La répétition phonétique, sémantique et grammaticale chez Ionesco	146
2.1 La répétition phonétique	146
2.2 La répétition lexicale	149
2.3 La répétition grammaticale	151
3. <i>L'interprétation échoïque</i> dans la construction du dialogue théâtral ionescien	152

3.1 Le jeu verbal polysémique	152
3.2 L'écho en abyme	154
3.3 Les dialogues entrelacés, alternés et simultanés	158
3.3.1 Les dialogues entrelacés / entrecroisés et les dialogues alternés	158
3.3.2 Les dialogues simultanés	162
Conclusion	164
Conclusion	165
Bibliographie	168

Mots-clé :

Eugène Ionesco, théâtre, discours dramatique, pragmatique, relation logique, logique aristotélicienne, Stéphane Lupasco, logique du tiers inclus, relation argumentative, connecteurs argumentatifs, comique verbal, dialogue théâtral, théorie de la pertinence, interprétation échoïque.

RÉSUMÉ

La formule standard attribuée au théâtre d'Eugène Ionesco est celle de *théâtre de l'absurde*. Notre thèse remet en cause cette formule et cherche à démontrer l'existence d'une logique dans la dramaturgie ionescienne par l'analyse de l'apparente absurdité du discours, manifestée dans les relations logiques, les relations argumentatives, le comique verbal et le dialogue. Autrement dit, le théâtre ionescien se construit sur un schéma ; il ne consiste pas en un discours illogique, mais en un discours rationnel. D'ailleurs, dans *Notes et contre-notes*, Ionesco lui-même rejette l'idée de l'absurde.

Notre hypothèse consiste à dire que la dérision des catégories discursives classiques donne l'apparente absurdité dans le discours dramatique ionescien et que la cohérence qui se trouve au-delà d'elle est construite sur une logique et une argumentation d'un type nouveau. En analysant les relations logiques et argumentatives, le comique verbal et le dialogue, principalement du point de vue pragmatique, notre objectif est de voir de quelle manière Ionesco prend en dérision la formule standard du raisonnement et du théâtre en général, de quelle manière il se détache de la formule *théâtre de l'absurde*, quelle est la clé de lecture pour son discours et en quoi consiste sa cohérence présumée.

Concernant le titre de notre thèse, nous avons choisi l'adjectif *dramatique* grâce à sa signification étymologique. Actuellement les termes *dramatique* et *théâtral* sont plutôt considérés comme des synonymes, mais certains spécialistes ont insisté sur une différence sémantique entre ces deux termes. Jerzy Grotowski (1969) et Eric

Eigenmann (2003) recommandent de réserver l'adjectif *dramatique* pour le texte et l'adjectif *théâtral* pour la scène. Eigenmann (2003) précise, d'ailleurs, que cette distinction est en accord avec l'usage qu'Aristote fait du terme *drame* et avec l'étymologie grecque du terme *théâtre* (en grecque ancien *theatron* désigne le lieu où l'on assiste à un spectacle, et non le genre de texte qui y sont représentés). Étant donné que la plupart des auteurs adoptent l'un ou l'autre de ces termes indifféremment, au cours de notre thèse nous avons pourtant préféré les utiliser dans un rapport de synonymie.

Nous avons choisi comme corpus le discours dramatique d'Eugène Ionesco parce que ce dramaturge a eu un vif intérêt pour la question du langage. D'ailleurs, dans *Notes et contre-notes* (1966/2006 : 116), il affirme : « Tout est langage au théâtre, les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même, car tout sert à signifier. Tout n'est que langage. ».

Comme nous l'avons précisé, notre point de vue est généralement pragmatique. Depuis quelques décennies, les études qui reposent sur le rapprochement de la linguistique à la littérature sont devenues courantes. En 1968 déjà, Roland Barthes (1968 : 3) affirmait que le rapprochement entre la linguistique et la littérature « paraît aujourd'hui assez naturel ». Comme Jacques Moeschler & Anne Reboul (1985 : 4) le précisent, ce rapprochement est convenable pour les deux domaines : « Il nous semble que, de la même façon que l'analyse linguistique a tout à gagner à intégrer certains éléments de l'analyse littéraire (ceux qui constituent, de façon avouée ou non, une analyse énonciative du langage littéraire), l'analyse littéraire aurait tout à gagner à intégrer certains éléments de l'analyse linguistique (ceux qui relèvent de la pragmatique, qu'elle soit argumentative ou conversationnelle). ».

Notre corpus est représenté principalement par les pièces ionesciennes écrites entre 1949 et 1955, la période où, d'après la critique littéraire, le dramaturge « compose une dizaine de guignolades assez brèves où abondent les jeux verbaux et le non-sens » (Emmanuel Jacquart 1998 : 105), mais aussi par d'autres pièces parues plus tard, qui contiennent des éléments similaires.

Première partie : Les relations logiques et argumentatives dans le discours dramatique ionescien

La première partie de notre thèse débute avec un état de l'art sur l'absurde ionescien du point de vue littéraire et linguistique. Ensuite, elle consiste en deux chapitres construits sous forme d'analyse des relations logiques et argumentatives dans le discours dramatique ionescien.

1.1 Les principales relations logiques à discuter en rapport avec le discours dramatique ionescien sont liées à la logique d'Aristote et à celle de Stéphane Lupasco. Plus précisément, ce que nous montrons dans le chapitre "La relation logique dans le discours dramatique ionescien" est que le discours théâtral ionescien transgresse la logique d'Aristote et s'inscrit dans la logique de Lupasco ; c'est cette dernière qui offre une clé de lecture pour les contradictions ionesciennes.

Du point de vue de la logique classique, beaucoup d'extraits de texte théâtral ionescien contiennent de l'absurde parce qu'ils transgressent les principes aristotéliens de la non contradiction (deux idées contradictoires ne peuvent pas être vraies ensemble) et/ou du tiers exclus (deux propositions contradictoires ne peuvent pas être fausses ensemble). Chez Ionesco on trouve des énoncés contradictoires, des antonymes qui se sont en rapport de conjonction, la discordance entre ce qu'annoncent les didascalies et les répliques des personnages, de même qu'entre les répliques et les actes des personnages, etc.

Par contre, toutes ces contradictions acquièrent la cohérence grâce au fait qu'elles s'inscrivent dans la logique de Lupasco, la logique du tiers inclus. Lupasco n'associe pas la contradiction au non sens, mais à la coexistence de deux états antagonistes : l'actualisation d'un terme *e* est conjointe à la potentialisation de *non-e* et vice versa ; aussi, la potentialisation n'est pas une disparition, mais le fait qu'un terme devient virtuel quand le terme antagoniste est actuel.

L'interprétation des syllogismes qui sont apparemment faux se situe aussi dans la logique lupascienne et s'associe à la notion de *syllogisme contradictoirenel*. D'après Lupasco (1951/1987 : 91), « De même que le jugement ne peut pas s'actualiser rigoureusement parce qu'il est lié, constitutivement, au jugement contradictoire, de même une suite de jugements ou syllogisme ou raisonnement ne peut que s'actualiser sur le syllogisme contradictoire potentialisé. ». Au sein du syllogisme

contradictionnel, il y a « deux syllogismes d'allure classique : un syllogisme se développe sur le refoulement du syllogisme antagoniste » (*ibid.*).

1.2 Le chapitre “La relation argumentative dans le discours dramatique ionescien” traite de l'argumentation chez Ionesco, y compris de la problématique des connecteurs argumentatifs. Il débute avec la présentation des principales théories contemporaines sur l'argumentation et sur les connecteurs argumentatifs ; ensuite, après la présentation de quelques avis littéraires et linguistiques sur l'argumentation chez Ionesco, le chapitre poursuit par l'analyse de quelques structures argumentatives et des connecteurs argumentatifs de causalité chez Ionesco.

Eddy Roulet (1985) a défini *la structure hiérarchique et fonctionnelle du discours* reposant sur des *échanges*, des *interventions*, des *actes*, etc. *L'échange* est l'unité maximale du discours et *l'intervention* est une composante de *l'échange*. Étant donné que les principes généraux qui gouvernent la constitution des unités conversationnelles ne permettent pas qu'un *échange* contienne la contradiction, Moeschler (1985b) suggère, concernant les cas où les *interventions* d'un même locuteur se contredisent, qu'il ne faut pas les intégrer dans le même *échange*, mais dans des *échanges* différents. Quand on situe chacune des *interventions* qui se contredisent dans un *échange* différent, l'énoncé apparemment absurde devient interprétable.

Concernant les connecteurs argumentatifs, nous nous sommes occupées de *parce que* et *puisque*, les plus fréquents connecteurs de causalité qui se trouvent dans le discours théâtral ionescien.

Les pragmaticiens ont parlé de l'enchâssement d'au moins deux voix discursives en relation avec *puisque* et en relation avec les énoncés contradictoires : Dominique Maingueneau (2001) démontre que *puisque* a une dimension polyphonique et Jacques Moeschler (1985b) précise que l'interprétation d'une séquence contradictoire passe par la reconnaissance des structures dialogiques. C'est pourquoi nous considérons que, en énonçant le mot *puisque*, le personnage se distancie de la séquence qu'il apporte comme argument, il l'attribue à quelqu'un d'autre (à une autre voix), grâce à la dimension polyphonique de ce connecteur. La structure apparemment absurde acquière ainsi la cohérence, grâce au fait que les

énoncés contradictoires n'appartiennent pas à la même voix, mais à des voix distinctes.

Dans la plupart des exemples analysés, le sens des énoncés n'est pas en accord avec le sens syntaxique causal des connecteurs *parce que* et *puisque*. Comme nous venons de le préciser, en ce qui concerne *puisque*, les énoncés incohérents qui le contiennent acquièrent la cohérence grâce à sa dimension polyphonique. Par contre, les énoncés contradictoires qui reposent sur *parce que* contiennent de l'absurde. C'est aussi parce que ce connecteur enchaîne sur *le contenu propositionnel* uniquement, à la différence de *puisque* qui enchaîne aussi sur *l'acte d'énonciation*.

Deuxième partie : Le comique verbal et la construction du dialogue dans le discours dramatique ionescien

Toujours dans l'optique d'illustrer la logique propre au discours théâtral ionescien, le schéma qui se cache derrière la formule *théâtre de l'absurde*, dans la deuxième partie de notre thèse nous avons procédé à l'analyse du comique verbal et des techniques du dialogue du point de vue pragmatique.

2.1 Dans la deuxième partie de la thèse, l'outil pragmatique de l'analyse est *la théorie de la pertinence*, créée par Dan Sperber & Deidre Wilson dans le livre *La pertinence* (1989, l'édition en français), particulièrement l'une de ses composantes : *l'interprétation échoïque*. La présentation de ces concepts se trouve dans le Chapitre I "La théorie de la pertinence".

Sperber & Wilson (1989) soutiennent que l'information digne de l'attention est celle qui entraîne des effets cognitifs significatifs, c'est-à-dire l'information qui, avec ce que l'individu connaît ou suppose déjà, permet des inférences qui n'auraient pas été possibles autrement. Ce type d'information est pertinent, et plus l'effet cognitif est grand, plus l'information est pertinente ; plus l'effort mental pour obtenir et traiter l'information est grand, moins elle est pertinente.

Il s'agit d'une parcimonie informationnelle maximale, de présumer le maximum de pertinence pour un minimum d'effort, i.e. obtenir ainsi le sens le plus fort. C'est pourquoi, la pertinence est une fonction d'effets et d'efforts cognitifs : « Les processus cognitifs humains sont organisés de façon à produire les effets cognitifs les plus grands possible au prix d'un effort mental le plus réduit possible. » (Sperber & Wilson 1989 : 7).

En expliquant comment les interprétations de la pensée de quelqu'un d'autre sont rendues pertinentes, les mêmes auteurs (Sperber & Wilson 1989 : 357) introduisent le syntagme *interprétation échoïque*. Le concept d'*écho* existait déjà chez Sperber & Wilson dans un article de 1981 : "Irony and the Use-Mention Distinction", où les auteurs expliquent l'ironie comme *mention échoïque*, à partir de la distinction philosophique entre les termes *usage* et *mention*. Les cas standard d'ironie impliquent la mention d'une proposition ; ces cas de mention sont interprétés comme écho pour une remarque ou une opinion que le locuteur veut caractériser comme inopportune ou non pertinente, de manière risible.

Dans l'ouvrage *La pertinence*, les auteurs disent qu'il y a deux cas où l'interprétation de la pensée de quelqu'un d'autre est rendue pertinente ; ces deux cas consistent à informer l'auditeur du fait que :

- « Untel a dit quelque chose ou pense quelque chose » – c'est le cas du discours indirect rapporté, qui est rendu pertinent en informant le récepteur que le locuteur a dans sa tête ce que quelqu'un a dit ou pensé (il existe assez rarement dans le texte théâtral) ;
- le locuteur a dans sa tête quelque *représentation* qu'il attribue à quelqu'un et il a aussi une certaine *attitude* par rapport à cette représentation ; c'est le cas de *l'interprétation échoïque* : « lorsqu'une interprétation doit ainsi sa pertinence au fait que le locuteur se fait à sa façon *l'écho* des propos ou des pensées d'autrui, nous dirons que cette interprétation est *échoïque* » (Sperber & Wilson 1989 : 357).

Tandis que *l'interprétation échoïque* a été définie par ses auteurs pour la communication quotidienne, notre analyse est une occasion de voir son fonctionnement dans le discours théâtral en général et chez Ionesco en particulier.

2.2 Notre démarche tient également compte des différences qui existent entre le dialogue quotidien et le dialogue théâtral, aspect détaillé dans le Chapitre II "L'interprétation échoïque et le dialogue théâtral". L'état de l'art sur ce sujet présentera les approches de Pierre Larthomas (1972/1980), Anne Reboul (1984, 1985, etc.), Jacques Moeschler (1985), Anne Ubersfeld (1996, etc.), etc.

Nous avons identifié la place de *l'interprétation échoïque* dans le discours dramatique ionescien à l'aide des aspects qui définissent la spécificité du discours

dramatique : *la double énonciation et le caractère dialogal monologique polyphonique*. *La double énonciation théâtrale* suppose la distinction entre le discours de l'auteur et le discours des personnages dans le texte théâtral. *Le caractère dialogal monologique polyphonique* du discours théâtral repose sur le fait que ce discours : (i) comporte deux locuteurs/scripteurs ou plus, (ii) a une structure d'intervention avec un seul énonciateur principal, (iii) comporte deux voix ou plus, celle de l'énonciateur et celles d'autres que le destinataire.

Étant donné que le théâtre ionescien est plutôt un théâtre non psychologique, il est difficile d'accepter que ses personnages soient responsables de *l'interprétation échoïque*, puisque ce concept implique la réalisation des représentations mentales et des attitudes. Cela signifie que *l'interprétation échoïque* doit se situer à un autre niveau, à savoir le discours de l'auteur. Par ce travail, nous ajoutons des composantes nouvelles à la catégorie des traces de l'auteur dans le texte théâtral : ce sont les mécanismes du comique verbal et les techniques du dialogue qui se prêtent à une *interprétation échoïque*.

2.3 Le troisième chapitre, “Le comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence”, traite du comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence et inclut un sous-chapitre sur le comique verbal et *l'interprétation échoïque*. Le contenu de ce dernier renforce l'idée de procéder à une analyse du comique verbal ionescien du même point de vue, ce qui fait l'objet du Chapitre IV “Le comique verbal chez Ionesco du point de vue de la théorie de la pertinence”.

L'avantage principal des travaux qui analysent le comique verbal du point de vue de la théorie de la pertinence est le fait de proposer une solution économique – un seul principe – pour les deux types de communication : humoristique et non humoristique (la communication en général). La pertinence est une fonction d'efforts et d'effets cognitifs. En général, dans la communication, pour qu'une information soit pertinente dans un contexte, il faut qu'elle demande moins d'effort dans la procédure de compréhension. Par contre, dans le cas de l'histoire drôle, l'effort demandé dans son traitement cognitif est plus grand, mais cet effort apporte en revanche des effets cognitifs encore plus grands.

2.4 Dans le chapitre “Le comique verbal chez Ionesco du point de vue de la théorie de la pertinence”, nous avons procédé à une analyse du comique verbal chez Ionesco, ayant comme outil le concept d'*interprétation échoïque*. La source principale qu'on a identifiée à cet égard est constituée par les jeux verbaux sous forme de jeux verbaux sur le signifiant (les jeux paronymiques et homophoniques) et jeux verbaux sur le signifié (jeux polysémiques, les jeux homonymiques, le défigement et les segments métadiscursifs). Ces procédés sont souvent enchâssés, mais nous les avons séparés pour des raisons d'analyse.

Comme nous l'avons déjà précisé, *l'interprétation échoïque* suppose que le locuteur utilise une *représentation* qu'il attribue à quelqu'un d'autre au moment de son énonciation et qu'il a aussi une certaine *attitude* par rapport à cette représentation. Dans le cas des jeux verbaux polysémiques, par exemple, la réplique du personnage-récepteur a un caractère interprétatif échoïque grâce au fait qu'elle passe du sens non littéral de l'énoncé du locuteur à son sens littéral ou vice versa. Ce changement de sens est dû au fait de placer la même phrase/ le même syntagme dans un contexte nouveau en rapport avec le contexte initial (le contexte est d'ailleurs un aspect essentiel dans la pragmatique).

Les personnages expriment *l'interprétation échoïque* dans leurs répliques, mais c'est l'auteur qui est son vrai créateur. Aussi, le destinataire du texte dramatique, le lecteur, est censé, à son tour, reconnaître *l'interprétation échoïque* en actualisant la représentation et l'attitude nouvelle qu'elle suppose.

2.5 Le comique verbal et le dialogue théâtral sont des catégories qui coexistent grâce au fait que dans le texte dramatique le comique verbal s'exprime à chaque fois par le biais du dialogue. Pour cette raison, parfois les mécanismes des deux catégories reposent sur les mêmes procédés ; souvent, les morceaux qui présentent de l'intérêt pour la construction du dialogue contiennent aussi du comique. L'analyse de la construction du dialogue ionescien, le sujet du chapitre V, intitulé “Le dialogue théâtral chez Ionesco du point de vue de la théorie de la pertinence”, a donc le même outil pragmatique que l'analyse du comique verbal : *l'interprétation échoïque*.

L'explication de la construction du dialogue part du *principe de l'écho*, identifié dans discours théâtral ionescien par Emmanuel Jacquart (1998, 1999), et les formes de l'écho que nous proposons sont l'écho simple et *l'interprétation échoïque*.

Tandis que la répétition simple a été associée par la critique littéraire à la mécanique du langage, les cas d'*interprétation échoïque* sont la preuve que le discours dramatique ionescien est construit sur un schéma précis, sur une logique de type créatif.

Les principales techniques du dialogue ionescien que nous avons traitées sont les jeux verbaux polysémiques et l'écho en abyme. Nous avons également identifié plusieurs types de dialogue. Ce sont *les dialogues entrelacés*, *les dialogues alternés* et *les dialogues simultanés*. Ils consistent en différents degrés d'écho : les dialogues entrelacés et les dialogues alternés sont, selon nous, des types d'écho correspondant à *l'interprétation échoïque* (situés, comme nous l'avons montré, au niveau du discours de l'auteur), tandis que *les dialogues simultanés* contiennent l'écho au sens de répétition plate. Ces derniers se trouvent dans la pièce *Jeux de massacre* et ils consistent en conversations reposant sur des répliques identiques.

Les dialogues entrelacés se trouvent surtout dans la pièce *Rhinocéros* et consiste en ce que, au cours de deux conversations à des sujets différents, les personnages énoncent les mêmes répliques, parfaitement intégrables dans chaque discussion. *L'interprétation échoïque* consiste en le fait que ces répliques ont des sens différents en rapport avec le sujet de chaque discussion. Il s'agit toujours des cas d'*interprétation échoïque* qui se situent au niveau du discours de l'auteur. Les sens nouveaux de la phrase, acquis en dépendance de chaque contexte, ne s'expliquent pas par une reprise consciente ou une attitude nouvelle assumée de la part du personnage, mais par un élément de régie ; c'est l'auteur qui est le responsable du fait que les personnages parlent en même temps et disent les mêmes répliques en actualisant des sens différents.

Les dialogues alternés se trouvent dans la pièce *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, où les répliques des personnages paraissent se construire en une seule phrase, sur un seul sujet, même si, par exemple, Amédée parle de ses achats et Madeleine fait une conversation au téléphone concernant des affaires administratives liées à son travail. Le texte joue sur les phrases qu'on pourrait obtenir en complétant les répliques d'un personnage avec celles de l'autre. C'est ici que *l'interprétation échoïque* a lieu – au niveau des morceaux qui ont des sens différents en dépendance des différents niveaux de l'énonciation : la conversation Amédée – Madeleine, la

conversation téléphonique de Madeleine et la conversation entre Amédée et celui à qui il passe commande.

Conclusion

Les résultats de notre étude confirment l'hypothèse selon laquelle le discours dramatique ionescien est un discours cohérent, au-delà de la formule qui lui a été attribuée : *théâtre de l'absurde*.

Notre analyse a révélé que, bien que chez Ionesco on trouve la transgression des principes classiques de construction du discours, l'interprétation de son discours dramatique doit être située à un autre niveau. Par conséquent, si nos conclusions mènent au rejet des principes de la logique classique, elles appuient, en revanche, l'idée d'une construction reposant sur la logique du tiers inclus élaborée par Lupasco. Les cas de transgression du principe aristotélicien de non-contradiction acquièrent la cohérence quand on les regarde du point de vue de la logique de Lupasco.

La structure argumentative standard contient un argument, un connecteur argumentatif et une conclusion. Chez Ionesco, ce fait présente des adaptations ; parfois l'argument instaure un faux rapport de causalité, autrement dit, le connecteur n'introduit aucun argument ; c'est le cas de *parce que* qui n'engendre nullement un rapport de causalité en raison de sa signification intrinsèquement dénaturée, puisque sa construction syntaxique et pragmatique est tronquée. Les énoncés contradictoires qui reposent sur *parce que* sont incohérents, parce que ce connecteur enchaîne sur le *contenu propositionnel* uniquement. Étant donné que dans le cas de *parce que* la structure argumentative consiste en une énonciation unique, le fait qu'elle manque d'argument amène à l'absurde.

Concernant la présence de *puisque* dans les énoncés apparemment contradictoires, nous avons montré que ces énoncés acquièrent la cohérence grâce à la dimension polyphonique de ce connecteur. Selon nous, en disant *puisque*, le locuteur se distancie de la séquence qu'il apporte comme argument, il l'attribue à quelqu'un d'autre (à une autre voix). La structure absurde du point de vue sémantique et syntaxique acquiert la cohérence en rapport avec son sens pragmatique, grâce au fait que les énoncés contradictoires n'appartiennent pas à la même voix, mais à deux voix différentes.

La recherche de la deuxième partie de la thèse a mis en évidence l'existence dans le discours dramatique ionescien d'une construction qui repose sur le schéma de *l'interprétation échoïque*. C'est ce concept qui a représenté la clé pragmatique de l'analyse du comique verbal et du dialogue et il a permis de remarquer la similarité entre les mécanismes de ces deux catégories dans le discours dramatique ionescien.

Nous avons montré que *l'interprétation échoïque* connaît des adaptations dans le discours dramatique par rapport à la conversation quotidienne, étant donné qu'il est erroné d'attribuer aux personnages littéraires la capacité d'avoir une représentation mentale, surtout chez Ionesco, où ils ne sont pas dotés de psychologie. Aussi, dans la conversation quotidienne on a affaire à un *locuteur* et à un *auditeur*, tandis que dans le texte dramatique, *l'auteur* prend la place du *locuteur* et le *lecteur*, celle de *l'auditeur*.

Afin d'identifier la place de *l'interprétation échoïque* dans le discours dramatique ionescien, nous avons d'abord présenté en quoi consiste la spécificité du discours théâtral : *la double énonciation* et *le caractère dialogal monologique polyphonique*. Ces deux aspects supposent l'enchâssement d'au moins deux voix : la voix de l'auteur et la voix des personnages. Sachant que chez Ionesco les personnages sont plutôt des instruments destinés à exprimer le message de l'auteur (un simple lien entre l'auteur et le lecteur), les cas d'*interprétation échoïque* (dans la construction du comique verbal et du dialogue théâtral ionescien) sont des manifestations du discours de l'auteur.

Le concept d'*interprétation échoïque* représente un aspect qui se situe au niveau du mécanisme du discours dramatique et de la réception de celui-ci. Dans le cas du comique verbal et du dialogue, *l'interprétation échoïque* se manifeste de la manière suivante : l'auteur délègue à un personnage la tâche de faire une interprétation en relation avec la réplique d'un autre personnage (l'interlocuteur de ce dernier) ; aussi, cette interprétation est censée être reconstruite par le lecteur.

Les différents aspects traités dans notre thèse, à savoir la logique du tiers inclus, l'argumentation, le sens pragmatique des connecteurs, les mécanismes du comique verbal et la construction du dialogue associés à l'interprétation échoïque ont montré que la formule *théâtre de l'absurde* est trop simpliste pour le théâtre ionescien et que, en fait, on a affaire à un discours riche de sens et rationnel.