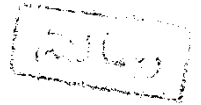


Thèse de Maîtrise
Présentée à La Faculté des Lettres
de l'Université de AIN-SHAMS

Département de langue et de littérature Françaises

1990



Pour L'obtention
Du titre de Maître-Assistant



SUP
M.E.

Sous la Direction De

52

Mme Hoda WASFI
Professeur à la Faculté
des Lettres, Université
de AIN-SHAMS

Mme Fayza ANDRAWS
Professeur-Adjoint à la
Faculté des Lettres,
Université de AIN-SHAMS

Juin 1991

Le langage: ressort dramatique

"Le comique du discours dans: Le Voyage de Monsieur Perrichon et Un Chapeau de Paille d'Italie de Labiche"
(étude linguistique)

MAHA ABDEL AZIZ ELEWA

علاء الدين
9/17/10

Feb. 1904

Glyptothorax

Weld



REMERCIEMENTS

MERCI aux membres du jury:

- Mme le Professeur Fatma ABDEL MEGUID qui a accepté avec beaucoup d'obligeance et de sollicitude d'ajouter à ses nombreuses obligations la lecture de cette thèse et qui nous a honorée en acceptant de faire partie du jury.

- Mme le Professeur Christine SIRDAR-ISKANDAR à qui je dois beaucoup plus qu'une simple formation linguistique. Je ne saurais assez me conformer à la loi d'exhaustivité préconisée par Grice pour lui exprimer toute ma gratitude pour tout ce qu'elle a fait pour moi. Qu'elle puisse ici trouver un témoignage de ma très fidèle et profonde reconnaissance.

- Mme le Professeur Hoda WASFI, mon patron de thèse, qui m'a encouragée à toutes les phases de mes recherches à persévérer dans le domaine de la linguistique. Je lui suis profondément reconnaissante de m'avoir fourni une documentation nécessaire à mon travail, de m'avoir donné des conseils judicieux qui m'ont été d'un grand profit. Ses critiques m'ont permis de prendre du recul par rapport au travail et d'éclaircir certaines notions qui ont facilité la lecture de cette thèse. Je tiens à lui exprimer toute ma reconnaissance, et ma profonde gratitude pour sa compréhension, sa bienveillance et sa générosité aussi bien intellectuelle qu'humaine.

* Merci également à Mme le Professeur-Adjoint Fayza ANDRAWES, mon co-rapporteur, qui a lu avec tant d'attention ce travail et dont les nombreuses remarques et critiques m'ont été d'un grand profit. Je lui suis également reconnaissante pour sa disponibilité jamais mise en défaut;

* Messieurs les Professeurs Oswald DUCROT et JEAN-LOUIS BACKES pour leur remarques et leur conseils qui m'ont été d'une grande utilité;

* Monsieur Philippe JOUSSET qui a eu l'amabilité de me procurer certains articles essentiels à mon travail de recherche;

* Mme le Professeur Mona SAFWAT qui m'a procuré certains ouvrages critiques qui m'ont été d'un grand profit, je lui suis également reconnaissante pour son affabilité et sa sollicitude permanentes.

* Je tiens très spécialement à remercier Mme le Professeur Alia EL ROUBI qui a toujours été pour moi un idéal aussi bien en tant que personne qu'en tant que professeur. Je voudrais pouvoir lui témoigner ma très profonde et très sincère gratitude. Je la remercie d'être ce qu'elle est.

* Merci également à Mme Lucienne AKKAWI pour la compétence supérieure de sa dactylographie.

Ma reconnaissance va également à tous mes professeurs, collègues et amis qui m'ont soutenue par leurs conseils, leurs suggestions et leur sympathie et qui m'ont aidé d'une manière ou d'une autre à l'élaboration de ce travail.

SOMMAIRE

	<u>PAGE</u>
INTRODUCTION	1
PREMIERE PARTIE	
<u>Les déficiences de la compétence rhétorico-</u> <u>pragmatique des sujets parlants</u>	9
Chapitre I Les transgressions intentionnelles et conscientes des lois discursives....	36
Chapitre II Les transgressions involontaires et inconscientes des sujets labichiens...	149
DEUXIEME PARTIE	
<u>De quelques procédés dramatiques de rupture</u>	180
CONCLUSION	302

INTRODUCTION

"Le comique naît le plus souvent
d'une "rupture" en donnant à ce
mot son sens le plus général."
P. LARTHOMAS.⁽¹⁾

L'attention que nous avons portée au "Texte" de
Labiche nous a permis de déceler un fonctionnement inhérent
à sa production dramatique à savoir un "comique discursif"
repérable à tous les niveaux de sa pratique textuelle.

Nous avons choisi d'étudier dans l'oeuvre de ce
"grand comique"⁽²⁾ les exemples d'un corpus assez limité,
- Un Chapeau de Paille d'Italie⁽³⁾ et Le Voyage de Monsieur
Perrichon⁽⁴⁾ - qui n'est en fait qu'une sorte de prétexte
à un travail qui s'inscrit dans le cadre de la "pragmatique
linguistique".

Ce choix de prime abord arbitraire a été fait dans
la mesure où ces pièces traduisent deux tendances qui sem-
blent se partager l'oeuvre de Labiche:

- le "vaudeville" marqué par une certaine "logique" ou
"mécanique de l'absurde" et qui se sert des procédés de la

(1) Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés, (1ère
éd. 1972), P.U.F., 1980, p. 231.

(2) L'oeuvre théâtrale de Labiche s'étend à cent soixante
treize pièces.

(3) Comédie en cinq actes mêlée de couplets, 14 août 1851,
Collaborateur: Marc-Michel. Edition utilisée: Eugène
Labiche. Théâtre II, Garnier-Flammarion, 1979.

(4) Comédie en quatre actes, 10 septembre 1860, Collabora-
teur: Edouard Martin. Edition utilisée: Didier, 1962.

N.B. La question de "collaboration" n'intéresse guère
notre propos et ne sera donc pas discutée.

farce: quiproquos fantaisistes; imbroglios extravagants; situations abracadabrantes; événements invraisemblables; etc.

- et la "comédie de caractère"⁽¹⁾ basée sur la mise en relief d'un travers, d'un défaut psychologique, moral ou caractériel⁽²⁾.

Notre étude portera donc essentiellement sur certains aspects du comique discursif relevés dans les deux pièces de Labiche mentionnées plus haut. Notre but n'est cependant pas de définir le comique, mais de tenter de saisir certains de ses effets inhérents à l'emploi du langage en "interaction", c'est-à-dire entre "interlocuteurs".

Ceux qui se sont heurtés à la question du "comique" n'ont pas réussi à en donner une définition globalisante ou satisfaisante. A la suite de Jean Sareil⁽³⁾, nous considérerons donc comme "comique" ce qui nous a fait rire ou même légèrement sourire.⁽⁴⁾ Cette subjectivité nous sera pardonnée dans la mesure où d'aucuns ont souligné la difficulté et l'arbitraire de toute tentative de définir le comique; elle expliquera, en outre, le jugement relatif que pourraient porter les lecteurs aux exemples choisis pour l'analyse⁽⁵⁾.

(1) La "comédie de caractère" se sert parfois - mais assez rarement - de quelques procédés propres au vaudeville.

(2) Il est à noter que le comique de caractère illustré par Le Voyage ne sera étudié conformément à notre objet d'étude - que comme un travers qui se réfléchit sur le "comportement discursif" du personnage, i.e. lorsqu'il sert "d'occasion au branle du comique discursif".

(3) L'écriture comique, PUF, 1984.

(4) J. SAREIL remarque en outre que: "Freud, lui-même, ne dit pas autrement lorsqu'il affirme: "Est esprit ce que je considère comme tel"." Idem. p. 9-10.

(5) Ce qui nous a semblé "comique" pourrait bien ne pas l'être pour d'autres lecteurs.

Ceci dit, il nous reste à déterminer ce que l'on entend par le comique du "discours". Le "discours" tel que le définit Benveniste suppose "un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière".⁽¹⁾ Le discours pourrait donc être tout aussi bien "parlé" qu'"écrit".

S'il est vrai que les situations d'échanges oraux constituent le terrain de prédilection de la pragmatique, il est également vrai que les méthodes d'analyse qu'elle offre peuvent considérablement servir à l'étude de certains "discours" littéraires tels que les textes théâtraux. Le dialogue dramatique est, par définition, une mise en pratique du langage dans des situations - certes - fictives de communication, mais qui n'en sont pas moins des possibilités de langage. Le discours théâtral représente par ailleurs un intérêt particulier car tout en relevant de la "littérature", il possède des fonctions similaires à celles du parler usuel que l'on retrouve dans la vie ordinaire et dans les conversations de tous les jours, et comme le dirait Pavis, au théâtre "dire" c'est par excellence "faire".⁽²⁾ Le théâtre offre également l'avantage d'étudier "des énonciations considérées dans tout le détail de la situation où elles ont été énoncées", en tenant compte des intentions du locuteur."⁽³⁾

(1) Problèmes de Linguistique Générale, T.I., Gallimard, 1966, p. 241-242.

(2) Dictionnaire du Théâtre, éd. sociales, 1987.

(3) Ch. SIRDAR-ISKANDAR, Description sémantique des interjections, Thèse de Doctorat, Université du Caire, 1979, p. 30-31. Souligné par l'auteur.

Ces raisons justifient en quelque sorte le choix de notre corpus. Le dialogue de Labiche, en se voulant essentiellement en prise directe sur le discours quotidien, donne une impression de spontanéité et de comique naturel. "Le dialogue n'est pas écrit, mais parlé, et fait, dans l'ensemble, de répliques extrêmement courtes. Si les répliques s'allongent, ce n'est pas que la scène "s'installe", c'est que le personnage fait des phrases".⁽¹⁾

Chez Labiche, le "langage" est le moyen privilégié utilisé pour provoquer et pour arriver à une certaine action - "alors que chez d'autres écrivains les paroles ne sont qu'un des signes visibles de l'action dramatique, elles en sont ... la matière, la trame même"⁽²⁾ - c'est en ce sens qu'il est "ressort dramatique".

Notre exergue⁽³⁾ nous a par ailleurs fourni le principe général à partir duquel nous avons tenté de cerner notre objet d'étude et selon lequel le comique naît d'une "rupture"⁽⁴⁾. Nous nous sommes donc contentée de

(1) VOLTZ, La Comédie, Armand Colin, Paris, 1964, p. 152.

(2) Appréciation qu'effectue F. DELOFFRE de Marivaux in: Marivaux et Marivaudage, p. 207. Cité par LARTHOMAS, 1980, Op.Cit., p. 236.

(3) Cf. Supra.

(4) D'autres critiques aboutissent à une définition presque similaire à celle de LARTHOMAS:
 - M. ISSACHAROFF, dans le Spectacle du Discours, Corti, 1985, déclare: "Le signe du discours comique manifeste un déséquilibre, une démesure même", p.121-122.
 - BERGSON, lui, se propose dans Le Rire, Essai sur la signification du comique, (1ère éd. 1940), P.U.F., 401^e éd, 1985, de rechercher "la cause spéciale de "désharmonie" qui donne l'effet comique"; il ajoute, en outre, qu'"il faut bien qu'il y ait dans la cause du comique quelque chose de légèrement attentatoire (et de spécifiquement attentatoire) à la vie sociale." p. 157.

cette définition très générale du "comique" et nous avons traité certains aspects de "rupture" à travers:

- I - Les transgressions discursives définies comme des offenses conversationnelles - et par conséquent, comme des "ruptures" - appelant par leur effet attentatoire la sanction: "Le rire est la sanction de la violation d'une règle admise, une façon de condamner une conduite excentrique".⁽¹⁾
- II - Certains procédés dramatiques définis comme cas particuliers de "rupture".

Pour ce faire nous nous sommes placée au départ dans un cadre théorique bien défini, celui de la pragmatique "conversationnelle", en tentant de lui articuler, lorsque l'analyse le permettait, la théorie des "actes de langage" et certaines des hypothèses interactives de Goffman. Dans un second temps, nous nous sommes attachée à l'étude de certains phénomènes spécifiques au genre théâtral, tout en essayant d'éprouver les méthodes et outils pragmatiques sur les procédés dits "dramatiques".

Si selon Ubersfeld "le discours théâtral est par nature une interrogation sur le statut de la parole: qui parle à qui ? et dans quelles conditions on peut parler"⁽²⁾, elle ajoute, en outre, que la fonction principale du message théâtral "ce n'est pas tant le discours des personnages que les conditions d'exercice de ce discours; le théâtre dit moins une parole que comment on peut ou l'on ne peut pas parler".⁽³⁾

L. OLBRECHTS-TYTECA, quant à elle, affirme, dans Le Comique du Discours, Université de Bruxelles, 1974, que "le comique du discours découle d'une certaine pathologie de l'usage normal du langage". p. 8.

(1) L. OLBRECHTS-TYTECA, 1974, Op.Cit., p. 15.

(2) A. UBERSFELD, Lire le théâtre, éd. Sociales, 1982, (1ère ed. 1977), p. 265.

(3) Idem. p. 230-231.

Pour mener à bien la description des exemples de notre corpus, nous sommes surtout partie du texte: une lecture fouillée de notre corpus nous a permis, dans une première étape, de déceler des analogies ou des divergences qui n'apparaissaient pas à première vue. Cette étape préliminaire, basée sur l'observation, permettait de dégager certains éléments constitutifs du texte de Labiche, et devait nécessairement conduire à une nouvelle approche, cette fois descriptive. Nous avons, pour ce faire, emprunté divers outils pragmatiques déjà accessibles en tentant très modestement de les affiner.

En effet, dans une première partie intitulée "Les déficiences de la compétence rhétorico-pragmatique des sujets parlants" - comportant deux chapitres d'inégales longueurs -, nous nous sommes attachée à l'étude des infractions portées aux règles du jeu de la communication, dominées par deux facteurs ou principes essentiels - les principes de coopération et de pertinence - élaborés et définis par Grice et ses commentateurs: infractions qui pourraient être à l'origine de certains effets comiques.

Nous tenterons de prouver que le langage dramatique de Labiche est un cas extrême où ces deux principes et les maximes qui les subsument ne sont absolument pas respectés. D'où la production d'effets comiques découlant de l'absurdité, de l'incongruité ou de la discordance de certains dialogues ou répliques.

Nous avons en outre tenté d'une part de présenter une vision personnelle de la "pertinence" en élargissant son champ d'action, ceci à travers la réfutation de quelques remarques émises par les critiques de Grice, tels Wilson et Sperber, et d'autre part de proposer une classification groupant les différents genres et formes de violations que pouvaient subir une loi discursive.

Dans une seconde partie, que nous avons préféré ne pas diviser en chapitres, intitulée "De quelques procédés dramatiques de rupture", nous nous sommes attachée à l'étude de certains procédés dramatiques spécifiques qui sont par définition des "ruptures":

- Une attention toute particulière a été accordée aux monologues et aux apartés: deux procédés qui contredisent dans leur essence-même le principe du dialogue.
- Le quiproquo, qui met en scène toutes les variations de l'ambiguïté et de l'équivoque: polysémie, sens propre et sens figuré confondus, possibilités illocutoires divergentes etc., a également retenu notre attention.
- En dernier lieu, nous avons consacré quelques pages à l'étude des accidents et des erreurs dans l'emploi du langage, en essayant de démontrer comment ils devenaient au théâtre "procédé dramatique", et en explorant les différentes formes qu'ils peuvent revêtir:
 - * erreurs grammaticales, phonétique ou orthographique;
 - * contamination phonétique, lapsus par fusion;
 - * "Mots d'auteur";
 - * discours, réplique parodique ou semblant de parodie.

Cette approche du texte dramatique, cette étude des mécanismes du dialogue, en recourant aux outils pragmatiques

a permis une relecture du dialogue théâtral que nous espérons pertinente. Elle a également tenté une **reformulation** de cet aspect "**attentatoire**" repérable la plupart du temps dans le discours: discours quotidien ou théâtral et qui peut être une des modalités génératrice du comique discursif.