



UNIL | Université de Lausanne

Unicentre

CH-1015 Lausanne

<http://serval.unil.ch>

Year : 2018

Malentendus et absurde dans le théâtre de Georges Feydeau. Étude linguistique pragmatique de deux cas-limites.

Diane Liberatore

Diane Liberatore 2018 Malentendus et absurde dans le théâtre de Georges Feydeau.
Étude linguistique pragmatique de deux cas-limites.

Originally published at : Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne

Posted at the University of Lausanne Open Archive.
<http://serval.unil.ch>

Droits d'auteur

L'Université de Lausanne attire expressément l'attention des utilisateurs sur le fait que tous les documents publiés dans l'Archive SERVAL sont protégés par le droit d'auteur, conformément à la loi fédérale sur le droit d'auteur et les droits voisins (LDA). A ce titre, il est indispensable d'obtenir le consentement préalable de l'auteur et/ou de l'éditeur avant toute utilisation d'une oeuvre ou d'une partie d'une oeuvre ne relevant pas d'une utilisation à des fins personnelles au sens de la LDA (art. 19, al. 1 lettre a). A défaut, tout contrevenant s'expose aux sanctions prévues par cette loi. Nous déclinons toute responsabilité en la matière.

Copyright

The University of Lausanne expressly draws the attention of users to the fact that all documents published in the SERVAL Archive are protected by copyright in accordance with federal law on copyright and similar rights (LDA). Accordingly it is indispensable to obtain prior consent from the author and/or publisher before any use of a work or part of a work for purposes other than personal use within the meaning of LDA (art. 19, para. 1 letter a). Failure to do so will expose offenders to the sanctions laid down by this law. We accept no liability in this respect.



UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

UNIVERSITÉ DE LAUSANNE
FACULTÉ DES LETTRES

Mémoire de Maîtrise universitaire ès lettres en français moderne

Malentendus et absurde dans le théâtre de Georges Feydeau
Étude linguistique pragmatique de deux cas-limites

par

Diane Liberatore

sous la direction des Professeurs Gilles Philippe et Corinne Rossari

Session d'août 2018

Remerciements

La réalisation de ce mémoire n'aurait pas été possible sans le concours de plusieurs personnes auxquelles je souhaite à présent adresser mes plus sincères remerciements.

Je remercie tout d'abord mon directeur de mémoire, Monsieur Gilles Philippe, qui s'est révélé être aussi bon enseignant que pratiquant de la communication. Je lui suis infiniment reconnaissante pour ses conseils avisés, son écoute et sa relecture attentive, sa disponibilité, ainsi que pour son séminaire de Master qui m'a fourni de nombreuses pistes de recherches et sujets d'intérêt.

Mes remerciements également à ma co-directrice, Madame Corinne Rossari, pour sa relecture soigneuse, mais aussi pour son séminaire dispensé à l'université de Lausanne, m'ayant pour la première fois donné l'envie de me plonger dans un travail d'envergure en linguistique.

Merci à ma famille et à mes proches qui m'ont entourée tout au long de ce travail. Leur gentillesse et leur soutien m'ont offert un cadre de recherche et de rédaction toujours agréable et encourageant. Une pensée particulière à mes grands-parents, sans lesquels je n'aurais peut-être jamais connu et apprécié les pièces de Georges Feydeau.

Je remercie également Céline Schöpfer et Marie Lipp, mes très précieuses amies, qui ont pris le temps de relire certaines parties de ce mémoire et qui m'ont accompagnée dans sa rédaction.

Enfin, je tiens à remercier à Fabián Ruz qui me connaît depuis suffisamment longtemps pour que nous ayons eu nos propres malentendus, mais que nous ayons toujours pris le temps de les réparer.

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	4
INTRODUCTION, LES MALENTENDUS DE FEYDEAU SONT-ILS ABSURDES ? ..	7
1. Stylistique de Feydeau : un précurseur de l'absurde ?	7
2. Problématique : l'absurde est-il compatible avec la forme très structurée du malentendu ?	10
PARTIE I : QUEL LIEN ENTRE L'ABSURDE, LES MALENTENDUS ET LE THÉÂTRE DE FEYDEAU ?	15
1. Qu'est-ce que l'absurde ?.....	15
Les milieux de l'absurde.....	15
Absurde et Théâtre de l'Absurde	16
Quel absurde chez Feydeau ?.....	17
2. Absurde, communication et malentendus : choix de recherche et présentation du corpus.....	20
Absurde et communication	20
Absurde et malentendus.....	21
Corpus.....	22
PARTIE II, QU'EST-CE QU'UN MALENTENDU ?	25
1. Définir le malentendu	25
Le malentendu moderne	25
Le malentendu de la fin du XIX ^e siècle	27
Misunderstanding, misapprehension and mishearing	29
2. Décrire le malentendu.....	31
Tours de parole	31
Niveaux d'étude : sémantique (phonétique et lexical), pragmatique.....	33
Sources et causes	35
La fin du malentendu et les capacités métadiscursives	37
Malentendu d'actes et malentendu de propos.....	39
Quiproquo, ironie et mauvaise foi : trois notions en lien avec le malentendu	41
PARTIE III, PREMIÈRE DISTINCTION : L'IMBROGLIO INTERACTIONNEL PROVOQUÉ POTENTIEL	45
1. Des épouses de mauvaise foi ?	45
2. Premier cas : malentendu ou fausse ingénuité ?	46
Un imbroglio interactionnel provoqué.....	50
Un vrai malentendu.....	55
3. Deuxième cas : malentendu ou attaque déguisée ?	57
Un imbroglio interactionnel provoqué.....	58
Un vrai malentendu.....	60
4. Troisième cas : malentendu ou sourde oreille ?.....	64
Un imbroglio interactionnel provoqué.....	66

Un vrai malentendu.....	68
5. Bilan : un absurde né de l'hésitation	70
 PARTIE IV, SECONDE DISTINCTION : UNE ESTHÉTIQUE DE MALENTENDU PRÊTANT À CONFUSION	
71	
1. Une entente inattendue	71
2. Premier cas : une postulation fautive du malentendu.....	73
Pourquoi postule-t-on le malentendu ?	74
Déception des attentes	76
Un malentendu inexistant	77
Bilan : des attentes bousculées.....	80
3. Deuxième cas : un doute persistant quant à l'existence du malentendu.....	80
Pourquoi postule-t-on le malentendu ?	81
Doute sur le malentendu	83
Y a-t-il eu un malentendu ?.....	84
Bilan : des attentes bousculées.....	86
4. Troisième cas : une piste interprétative imprévue	87
Pourquoi postule-t-on le malentendu ?	88
Déception des attentes	90
Un malentendu inexistant	91
Bilan : des attentes bousculées.....	92
5. Bilan : un spectateur « malentendant ».....	93
 CONCLUSION : D'ABSURDES « MALENTENDUS ».....	
95	
1. Une compatibilité de l'absurde avec la structure du malentendu et des preuves pragmatiques de l'absurde chez Feydeau.....	95
2. Feydeau et le Théâtre de l'Absurde : quelques hypothèses	96
3. Extension de la recherche : une étude statistique ?	98
 BIBLIOGRAPHIE	
101	
1. Littérature primaire.....	101
2. Littérature secondaire	101
 ANNEXES.....	
107	
1. Passages analysés.....	107
2. Sélection indicative de passages supplémentaires	109
Imbroglis interactionnels provoqués potentiels	109
Simili-malentendus	112

Introduction, les malentendus de Feydeau sont-ils absurdes ?

1. Stylistique de Feydeau : un précurseur de l'absurde ?

« Cette mauvaise foi dans la discussion !... » s'écrie Ventroux dans *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), en réponse à une Clarisse obstinée qui ne cesse de détourner le sens de ses paroles pour se donner raison (Feydeau, 1989 : 254). Cette remarque, sur le mode du métadiscours, n'est pas la seule de ce genre à ponctuer les dialogues écrits par Georges Feydeau. En effet, ses personnages font souvent preuve de sagacité et relèvent les procédés discursifs en œuvre dans leurs dialogues. Ainsi, Julie, dans *On purge Bébé* (1910), souligne l'évidente ironie de son époux : « Pardon ! Tu l'as dit !... tu l'as dit... ironiquement. » (Feydeau, 1989 : 184) et Clarisse, toujours dans *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, explique sa propre incompréhension quant à un énoncé prononcé par son mari : « Ah ! J'avais pas compris ça. J'avais cru à un mot gentil de ta part. » (Feydeau, 1989 : 263).

La représentation de la communication dans les œuvres de Georges Feydeau a de quoi intéresser le linguiste, ne serait-ce qu'à cause de la façon particulière qu'a le vaudevilliste de concevoir le théâtre. En effet, selon Claudio Vinti, Feydeau considère le théâtre comme le lieu par excellence où l'oralité doit être représentée de manière fidèle, ou tout du moins vraisemblable : « [...] le théâtre est, d'après Feydeau, l'image de la vie et par conséquent le contraire de la littérature [...] » (Perilli, 2010 : 13). Une étude de la représentation de la communication chez Feydeau à l'aide d'outils linguistiques serait donc sans doute à la fois pertinente et révélatrice. Pourtant, malgré la renommée du dramaturge et le fait qu'il soit souvent mentionné pour son écriture très « caractéristique », les études détaillées et entièrement dédiées à la stylistique de Georges Feydeau quant à sa représentation de la communication ne sont que peu nombreuses¹. L'auteur est cité dans les recueils dédiés au genre théâtral du vaudeville et on lui reconnaît parfois l'utilisation particulière de certains mécanismes comiques (Heyraud, 2012 ; Thomasseau, 1994), mais les critiques semblent souvent s'accorder tacitement sur la spécificité de la plume de l'auteur, sans s'attacher pour autant à en décrire avec trop de précision les mécanismes sous-jacents (Perilli, 2010 : 39). On peut toutefois citer les travaux d'Henri Gidel qui, dans une approche moins linguistique

¹ Fait souligné notamment par Violaine Heyraud dans l'ouvrage qu'elle-même consacre à Feydeau : « Chéri des comédiens et admiré des gens de théâtre, il [Feydeau] est, bien qu'omniprésent sur les scènes, remarquablement absent des travaux universitaires. La rareté des ouvrages qui lui sont consacrés semblerait confirmer une idée tenace : son théâtre serait fait pour être vu et non pour être lu, pour être joué et non pour être étudié. » (Heyraud, 2012 : 7).

qu'historico-littéraire, établit l'édition des nombreuses œuvres du corpus de Feydeau et en présente les diverses caractéristiques. Il démontre notamment la place que ces textes occupent dans la progression stylistique du dramaturge, travail qu'il effectue en préambule de chacune des pièces de l'édition complète établie entre 1988 et 1989. C'est donc naturellement sur les recherches de Gidel que Fabio Perilli et Violaine Heyraud s'appuient pour écrire leurs ouvrages respectifs : *Georges Feydeau : écriture théâtrale et stratégies discursives* (2010) et *Feydeau, la machine à vertiges* (2012), deux textes qui, chose rare dans la littérature critique francophone, abordent la question de la communication chez Feydeau d'un point de vue linguistique².

Fabio Perilli, tout en se demandant comment l'auteur parvient à faire rire le public au travers des échanges entre ses personnages (2010 : 39), soulève notamment quatre points qui feraient le propre de l'écriture de Feydeau en matière de représentation des dialogues. Ainsi, pour lui, le dramaturge se distingue dans un premier temps par l'importance qu'il accorde au réalisme des échanges entre les protagonistes. Ce soin, Feydeau le retranscrit dans son « laboratoire linguistique [...] qui forge la parole selon des principes d'écriture qui ne laissent rien à l'improvisation de l'énonciation habituelle » (Perilli, 2010 : 214). Cette première constatation est appuyée par les dires de Feydeau lui-même. En effet, le vaudevilliste annonçait, dans le journal du *Matin* de 1908 :

[...] je pensai que chacun de nous dans la vie passe par des situations vaudevillesques sans, toutefois, qu'à ce jeu nous perdions notre personnalité intéressante. En fallait-il davantage ? Je me mis aussitôt à chercher mes personnages dans la réalité, bien vivants, et leur conservai leur caractère propre. (Feydeau, 1908)

Perilli décrit alors les diverses méthodes employées par Feydeau pour retranscrire cette oralité. Parmi celles-ci, on trouve par exemple la reproduction des accidents de langage et notamment l'utilisation intentionnelle des malentendus ou des quiproquos (2010 : 145). Dans un deuxième temps, Perilli remarque que, en matière de représentation de la communication, le dramaturge propose dans ses pièces un rythme d'échanges très soutenu entre les protagonistes³. Les répliques « fusent », en particulier dans les dialogues de couple

² Notons que Brigitte Brunet (2004) s'intéresse également à la mise en scène de la communication chez Feydeau, mais dans le cadre d'un ouvrage plus général sur le théâtre de Boulevard.

³ Dans la majorité des cas, mais pas de manière exclusive. En effet, en début de carrière, on trouve quelquefois chez Feydeau des scènes laissant la place à de plus longs monologues. C'est par exemple le cas dans *Par la fenêtre*, représentée pour la première fois en juin 1882.

(2010 : 195). C'est une caractéristique qu'on peut volontiers rattacher au genre théâtral du vaudeville où, afin de ne pas ennuyer le spectateur, les répliques sont brèves et systématiquement relancées (Brunet, 2004 : 126). La troisième particularité de l'écriture de Feydeau (qui s'étend au-delà de sa mise en scène de la communication), souvent soulevée par les critiques⁴, c'est son aspect « mécanique », « régl[é] comme un mouvement d'horlogerie » (Papoff dans Perilli, 2010 : 7), qui vaut au vaudevilliste le surnom d'horloger, ou même de mathématicien du langage (Vinti dans Perilli, 2010 : 11). Enfin, la dernière particularité stylistique de Georges Feydeau en matière de représentation de la communication concerne la cohérence des échanges entre les personnages. Pour ce dernier point, Perilli voit dans la fin de carrière de Feydeau une propension à l'absurde dans la construction de ses dialogues :

L'absurdité des propos de maints personnages de vaudeville est un des autres expédients qu'on peut faire relever du comique d'idée. Feydeau est sans aucun doute celui qui porte au plus haut niveau l'emploi de l'absurde dans le langage comique. En effet des historiens de la littérature contemporaine tels que Jeanson et Poirot-Delpech n'hésitent pas à rapprocher le nom du vaudevilliste français à celui de Ionesco, à son tour convaincu d'une « grande ressemblance » de leurs inspirations. Que de personnages du monde du vaudeville de Feydeau se trouvent à vivre des situations absolument irréelles ou à prononcer des mots dépourvus de toute logique ! (Perilli, 2010 : 99)

La thèse de Perilli (2010 : 218) selon laquelle Feydeau est un précurseur annonciateur de l'ère moderne ne sera pas examinée ici. Toutefois, cette notion d'*absurde* soulève plusieurs interrogations. Pour commencer, affirmer que les dialogues de Feydeau sont parfois proches de l'absurde, n'est-ce pas déjà contradictoire avec la constatation précédemment évoquée du réalisme des dialogues chez le vaudevilliste ? On peut plus ou moins déjà répondre par la négative, en postulant que l'absurde n'est que ponctuel dans un texte majoritairement réaliste quant à sa représentation de la communication. La seconde question qui mérite d'être soulevée dans le cas de Feydeau et qui me préoccupera par ailleurs essentiellement dans ce travail est la suivante : quels sont les éléments linguistiques qui permettent à Perilli, au niveau stylistique, d'affirmer que Feydeau se rapproche de l'absurde ? En effet, sans juger de sa véracité, il manque à l'interprétation du critique des preuves linguistiques précises pour l'étayer. Il n'est pas le seul dans ce cas : le terme d'*absurde* est souvent associé au nom de Feydeau dans la

⁴ Ce que déplore Jean-Marie Thomasseau par ailleurs, accusant une certaine « fixette » de la critique sur cet aspect : « Que dire alors des vaudevilles ? Et de ceux de Feydeau en particulier, trop souvent assimilables, après des siècles de pratiques théâtrales convenues et des milliers de pièces confectionnées sur les mêmes patrons, au pire à de calamiteuses caleçonnades, au mieux à une mécanique de précision animant des automates. » (1994 : 81).

littérature secondaire, mais plutôt dans une approche historique⁵ et sans jamais que cette thèse ne soit appuyée par une étude linguistique. Henri Gidel, par exemple, en commentaire de *Par la fenêtre*, s'interroge : « Enfin la fantaisie débridée, le sens très moderne de l'absurde qui s'épanouiront dans les grandes pièces n'apparaissent-ils pas déjà ici, ne serait-ce que dans la stupéfiante évocation d'un "duel au vilebrequin" ? » (Feydeau, 1988 : 115). L'aspect « stupéfiant » de ce duel n'est toutefois pas analysé par Gidel. D'autres auteurs encore postulent des traits communs entre Feydeau et son « sens très moderne de l'absurde ». Ainsi, Thomasseau emploie également le terme pour présenter la stylistique du vaudevilliste⁶. Brigitte Brunet, pour sa part, utilise « absurde » à plusieurs reprises lorsqu'elle traite de Feydeau : « Jointes aux rencontres inopportunes, les méprises garantissent au théâtre de Feydeau un comique de l'absurde d'une exceptionnelle cocasserie. » (Brunet, 2004 : 73) ; « Cette fatalité burlesque, voire absurde, trouve son expression la plus piquante dans la bouche des victimes. » (Brunet, 2004 : 94) ; etc. Il faut noter que, contrairement à Gidel ou Thomasseau, Brunet explicite les raisons qui la poussent à parler d'absurde pour l'œuvre de Feydeau. Son emploi du terme mériterait toutefois une approche linguistique plus approfondie, ce qu'elle ne peut se permettre de faire puisque son ouvrage est consacré au théâtre de Boulevard de manière générale et qu'elle choisit de n'accorder à Feydeau qu'une petite dizaine de pages. Enfin, et surtout, Ionesco lui-même reconnaît dans le théâtre de Feydeau une similitude avec sa propre œuvre dans la progression rythmique des pièces, mais sans toutefois détailler les raisons linguistiques de cette similitude : « J'ai été étonné de voir qu'il y avait une grande ressemblance entre Feydeau et moi. » (Ionesco, 1962 : 204). Ainsi, le lien entre les œuvres des deux dramaturges au travers de l'absurde ne semble pas seulement contingent et il serait regrettable de n'y voir que le résultat d'une lecture subjective de la part de la critique.

2. Problématique : l'absurde est-il compatible avec la forme très structurée du malentendu ?

Puisque l'écriture de Feydeau paraît notamment être définie dans sa postérité par rapport à l'absurde, il serait légitime de se pencher sur les traces linguistiques de cet absurde.

⁵ Ainsi, Esslin voit dans le vaudeville, à cause de son rythme effréné, un ancêtre des comédies burlesques ; ces dernières étant elles-mêmes, selon lui, annonciatrices de l'absurde : « Le genre des gags et le tempo rapide et saccadé des comédies burlesques du cinéma muet sont issus directement des clowneries et des danses acrobatiques du music-hall et du vaudeville. » (Esslin, 1971 : 313-314).

⁶ Le critique l'utilise en effet afin de caractériser les procédés comiques de répétitions chez Feydeau (Thomasseau, 1994 : 81).

Pour ma part, j'ai choisi de suivre Perilli (2010) et Brunet (2004) en recherchant l'absurde chez Feydeau dans sa mise en scène de la communication et d'ainsi écarter d'autres domaines (bien que potentiellement tout aussi intéressants), comme sa construction scénaristique, ou la question du rythme, soulevée par Ionesco dans ses *Notes et Contre-Notes* (1962). Dans la lignée de critiques comme Perilli, Demougin (1985), ou encore Corvin (1994)⁷, je me focaliserai, pour des raisons que j'expliciterais dans la partie suivante, sur un domaine particulier de la communication : les malentendus. Par conséquent, bien que partant d'une question plutôt stylistique (pourquoi le terme « absurde » est-il utilisé pour caractériser l'écriture de Georges Feydeau ?), ce travail utilisera les outils de la pragmatique et étudiera, au sein de situations en rapport avec les malentendus, les différentes manifestations d'absurde. Toutefois, comme nous le verrons en détail par la suite (en partie II, « Qu'est-ce qu'un malentendu ? »), les malentendus ont une structure linguistique très formelle, longuement décrite et précisée par les linguistes et qui laisse ainsi peu de place à l'absurde en tant qu'illogisme. Autrement dit, il suffit d'un absurde un peu trop présent pour que le malentendu ne puisse plus être défini linguistiquement en tant que tel et qu'il devienne, par exemple, un dialogue de sourds. Existe-t-il alors seulement des malentendus pouvant être absurdes ?

Il nous faut alors réfléchir aux cas particuliers dans lesquels les définitions respectives de l'absurde (que j'exposerai en partie I) et du malentendu (que je présenterai en partie II) sont compatibles. Comment, en conservant les caractéristiques propres au malentendu, peut-on y adjoindre l'absurde, l'illogisme, une rupture nette par rapport aux attentes légitimes ? Quelles situations proches du malentendu pourraient refléter au mieux l'absurde ? J'ai posé, pour cette recherche, deux hypothèses. La première est qu'il existerait des malentendus structurellement corrects, présentant un énoncé potentiellement ambigu, où la « mauvaise » interprétation, bien très peu probable, a contre toute attente été suivie par l'interlocuteur.

⁷ Et ce, même si ce dernier, dans sa définition, regroupe sous l'appellation « quiproquo » à la fois les malentendus et les quiproquos, puisqu'il parle de « carambolages » d'énoncés (ce qui correspond plutôt à la définition des malentendus) mais aussi d'intrigue ou d'identité (ce qui correspond bien à la définition du quiproquo) : « *Quiproquo* - Étymologiquement prendre quelqu'un pour un autre. Un des moteurs essentiels de la comédie d'intrigue ou de la comédie tout court il repose sur le carambolage de deux séries (mots, situations ou personnages) qui devaient rester en parallèle car ils n'ont rien de commun. Ce *quiproquo* peut s'étendre de quelques répliques (Molière) à toute une pièce (*Le menteur* de Corneille). Artificiel dans son principe, il peut être étiré jusqu'à l'absurde pour le plus grand plaisir du spectateur : Feydeau en est le maître. » (Corvin, 1994 : 240).

Autrement dit, des malentendus qui devraient selon la logique conversationnelle être évités, mais où le personnage « malentendant » a choisi, de manière invraisemblable et presque « forcée », de suivre une piste interprétative différente de son interlocuteur, seraient des malentendus absurdes. Leur définition est respectée, mais l'attente légitime est tout de même fortement bousculée. Pour cette première catégorie, je m'intéresserai au cas des imbroglios interactionnels potentiellement provoqués. La deuxième est qu'il existerait des situations n'étant pas des malentendus à proprement parler, où la structure du malentendu, en grande majorité correspondant à sa définition usuelle, a été exploitée par Feydeau pour créer des attentes chez son spectateur et pour le surprendre ensuite en déniait ces attentes. Pour cela, il faut que la structure linguistique soit suffisamment saillante, afin que les énoncés soient dans un premier temps considérés comme des malentendus par le spectateur, mais suffisamment bousculée pour que l'absurde émerge lorsque le spectateur constate son erreur. J'illustrerai cette seconde hypothèse au moyen des simili-malentendus. Nous verrons ainsi au fil de l'analyse que, chez Feydeau, différentes manières de briser les attentes structurelles vis-à-vis du malentendu sont employées.

Afin de justifier au mieux une telle recherche, je procéderai, dans ce travail, en plusieurs temps. Pour commencer, dans un souci de clarification, je définirai sommairement l'absurde, présenterai la manière dont le terme est compris, vis-à-vis de Feydeau, par les auteurs critiques concernés, ainsi que son appréhension dans ce travail. J'expliciterai les raisons qui me poussent à rechercher, chez Feydeau, l'absurde dans la communication, mais surtout dans les cas particuliers des malentendus. Je présenterai également le corpus choisi et expliquerai les raisons pour lesquelles il m'a semblé approprié à cette étude linguistique du lien entre absurde et malentendus dans les dialogues de Georges Feydeau. Dans un deuxième temps, je présenterai les caractéristiques formelles linguistiques des malentendus. Cette partie plus théorique me fournira des bases solides pour étayer mon analyse des deux parties qui suivront. En parties III et IV, j'analyserai deux cas spécifiques de malentendus : les imbroglios interactionnels provoqués potentiels et les simili-malentendus. À partir de trois exemples pour chacune de ces catégories, je chercherai alors à déterminer si l'absurde est compatible avec la forme linguistique très structurée des malentendus. Enfin, en bilan conclusif, je reviendrai sur l'interprétation des résultats obtenus, légitimant l'intuition des critiques sur le lien entre le théâtre de Georges Feydeau et l'absurde. Je proposerai de voir dans le rapport de Feydeau à l'absurde une certaine constance au niveau *micro* (voir partie suivante) et postulerai que sa potentielle progression vers une forme de misologie

(caractéristique du Théâtre de l'Absurde) ne pourrait être prouvée qu'au moyen d'une étude statistique des malentendus du dramaturge.

Partie I : quel lien entre l'absurde, les malentendus et le théâtre de Feydeau ?

1. Qu'est-ce que l'absurde ?

Les milieux de l'absurde

Avant de déterminer les façons dont l'absurde se manifeste (ou non) chez Feydeau, une parenthèse théorique s'impose. En effet, la définition du terme est nécessaire à la compréhension de l'utilisation qu'en font les critiques. Cela nous donne également des informations quant aux endroits où rechercher cet absurde dans les textes du dramaturge. De manière très générale, le Larousse en ligne propose pour l'absurde la triple définition suivante : « Qui est contraire à la raison, au sens commun, qui est aberrant, insensé [...]. Qui parle ou agit d'une manière déraisonnable [...]. Pour les existentialistes, se dit de la condition de l'homme, qu'ils jugent dénuée de sens, de raison d'être. » (Larousse, s.d.). On aurait donc, selon ce premier dictionnaire, trois types d'absurde : un absurde général qui peut être compris comme un « bouleversement des attentes légitimes », un absurde social de comportement inapproprié et un absurde philosophique, mettant en doute le sens de la vie humaine. Ces trois types d'absurde peuvent alors être recherchés dans trois milieux différents en ce qui concerne les dialogues chez Feydeau : les attentes légitimes de lecture, les comportements inappropriés des personnages et un questionnement existentiel de l'auteur qui pourrait se ressentir dans une partie de son œuvre de manière implicite. De manière presque équivalente, la définition de l'absurde proposée par le CNRTL en ligne (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, s.d.) est divisée selon quatre catégories de la façon suivante :

- « En parlant d'une manifestation de l'activité humaine : parole, jugement, croyance, comportement, action », ce qui correspondrait à notre premier milieu. Le CNRTL propose de voir dans cet absurde un quasi-synonyme d'*impossible* ;
- « En parlant d'êtres animés le plus souvent humains, parfois animaux, ou d'une fonction, faculté ou qualité humaine », ce qui correspondrait au second milieu, avec une extension au comportement animal ;
- « En parlant de l'être et des êtres », ce qui correspondrait au troisième milieu, dans une teneur plus philosophique. Le CNRTL complète toutefois la liste avec une quatrième catégorie,
- « En parlant d'un énoncé : Qui renferme une contradiction ».

Le CNRTL souligne ainsi l'existence de l'absurde dans le milieu linguistique, interne aux énoncés, et apporte donc une précision quant à l'absurde général proposé dans la définition du

Larousse. Cette spécification permet de souligner le rapport étroit entre communication et absurde.

Absurde et Théâtre de l'Absurde

En plus de ces quatre milieux, il faut également noter l'existence d'un mouvement littéraire particulier : le Théâtre de l'Absurde. Sa définition est aujourd'hui largement basée sur l'ouvrage de Martin Esslin, *Théâtre de l'Absurde* (1971). Cette catégorie littéraire regroupe « [...] des écritures théâtrales, apparues dans les années 1950, en fin de compte fort distinctes les unes des autres – en premier lieu celles de Beckett, Ionesco ou Adamov » (Triau, s.d.). Esslin soulève la difficulté de définir le genre, mais s'attache tout de même à en donner quelques caractéristiques. Ainsi, pour lui, les pièces du Théâtre de l'Absurde se définissent par le fait qu'elles brisent les codes du théâtre classique sur le plan de l'intrigue, des personnages représentés, du thème, du réalisme ainsi que, et c'est ce qui nous intéresse le plus, du suivi des dialogues (Esslin, 1971 : 18). Il ajoute que le Théâtre de l'Absurde est l'illustration d'une philosophie du 20^e siècle, d'un malaise ou d'un doute quant aux buts, fondements et certitudes de l'existence humaine :

Le Théâtre de l'Absurde, toutefois, peut être considéré comme le reflet de ce qui semble être l'attitude la plus représentative de notre époque. Ce qui distingue cette attitude est le sentiment que les certitudes et les articles de foi du passé ont été balayés, parce que mis à l'épreuve, ils se sont démontrés insuffisants ; tombés en discrédit, ils ont été tenus pour des illusions sans valeur, infantiles. (Esslin, 1971 : 19)

Ces doutes existentiels portent également sur la question de la communication humaine : est-il seulement possible de se comprendre ? À partir des années 1940, la misologie trouve ainsi, au travers du Théâtre de l'Absurde, un infléchissement : le doute sur la capacité expressive du langage serait devenu un doute sur sa capacité communicationnelle (Philippe, 2010 : 173-174 ; Philippe, 2016c).

Demougin reprendra pour son *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures*, une définition semblable à celle d'Esslin : « La forme préférée de la dramaturgie absurde est celle d'une pièce sans intrigue ni personnages clairement définis : le hasard et l'idée soudaine y règnent en maîtres. » (Demougin, 1985 : 6). Il affirme également que le Théâtre de l'Absurde, comme une « métapièce », interroge dans ses représentations la nature même l'art théâtral (1985 : 6). Enfin, il faut noter que si Demougin estime un « acte de naissance » du Théâtre de l'Absurde avec les œuvres de Beckett et Ionesco (Demougin, 1985 : 6), il ne nie pas pour autant l'existence de précurseurs du genre : « [...] on

a pu noter des traditions théâtrales qui préfigurent l'absurde : la farce (Aristophane, Plaute, la farce médiévale), les parades, les intermèdes grotesques de Shakespeare ou du théâtre romantique, la commedia dell'arte, les dramaturgies "inclassables" d'Apollinaire ou de Jarry. » (Demougin, 1985 : 6)

En résumé, selon ces deux historiens littéraires, le Théâtre de l'Absurde serait un mouvement mettant en scène l'absurde en tant que courant philosophique (le troisième milieu proposé par le CNRTL), mais au moyen de l'absurde en tant que bouleversement des attentes (le premier milieu proposé par le CNRTL), de l'absurde de comportement (le second milieu proposé par le CNRTL), ainsi que de l'absurde d'énoncé (le quatrième milieu proposé par le CNRTL). Afin de clarifier la différence entre ces différentes manifestations de l'absurde ainsi que, par la suite, leur lien avec les représentations de la communication, je parlerai d'absurde au *niveau macro* ou au *niveau micro* ; le niveau macro représentant l'absurde en tant que philosophie mise en scène, et le niveau micro figuré par les différentes manifestations de l'absurde au sein de l'œuvre (dans notre cas, au travers de la communication), contribuant, ou non, à asseoir ce sentiment d'absurde général.

Quel absurde chez Feydeau ?

Une fois ces définitions établies, il nous est alors possible de déterminer quel type d'absurde Gidel, Perilli, Brunet ou encore Thomasseau voient chez Feydeau. Est-il, selon eux, un précurseur du Théâtre de l'Absurde (notamment quant à la question de la misologie), ou propose-t-il des dialogues et des constructions absurdes dans une œuvre ne reflétant pas pour autant une philosophie de l'absurde ?

Selon la définition du Théâtre de l'Absurde proposée par Esslin⁸, il peut sembler difficile d'un premier abord de voir le lien direct entre Feydeau et le Théâtre de l'Absurde. En effet, Feydeau propose dans ses pièces un scénario suivi avec un dénouement souvent piquant,

⁸ « Si une pièce pour être bonne doit avoir un scénario habilement construit, celles-ci [les pièces du Théâtre de l'Absurde] n'ont pour ainsi dire ni canevas ni intrigue ; si une pièce est jugée bonne pour la subtilité des mobiles et la psychologie de ses personnages, celles-ci sont souvent sans personnages identifiables et présentent au public des espèces de marionnettes ; si une pièce pour être bonne doit avoir un thème parfaitement clair, habilement exposé et finalement résolu, celles-ci n'ont souvent ni queue ni tête ; si une pièce pour être bonne doit être le miroir de la nature et le portrait subtilement peint des mœurs et manières de l'époque, celles-ci paraissent souvent ne refléter que des songes et des cauchemars ; si une pièce pour être bonne repose sur des réparties spirituelles et des dialogues pertinents, celles-ci ne sont faites souvent que de balbutiements incohérents. » (Esslin, 1971 : 18).

des personnages avec une psychologie qui, bien que très caricaturale, « ne les priv[e] pas d'une profonde authenticité humaine » (Brunet, 2004 : 73), un thème (preuve en est, notamment, de la création par Feydeau d'un recueil thématique de pièces autour des relations de couple⁹), et représente la réalité des échanges dialogués (Perilli, 2010 : 113). Pourtant, malgré cette envie intuitive d'écarter pour notre analyse le niveau macro du terme, lorsque Gidel emploie le mot « absurde », c'est bien pour parler à la fois du niveau micro et du niveau macro. Successivement, il utilise le terme pour caractériser le « sens très moderne » du genre, notable dans le duel au vilebrequin évoqué par Emma (Gidel dans Feydeau, 1988 : 128-129), puis pour désigner les répliques dites « d'urgence » par lesquelles les personnages de *Gibier de potence* « tentent de se tirer d'un mauvais pas » (dans Feydeau, 1988 : 166). À la suite de quoi, avec l'adjectif « illogique », le critique caractérise la manière de communiquer des personnages féminins dans les dialogues de couple (dans Feydeau, 1989 : 241). Enfin, il emploie l'expression « Théâtre de l'Absurde » dans sa présentation de l'*Homme de paille* :

D'autre part, le caractère artificiel de la donnée de départ, l'extravagance de la situation : deux hommes se prenant réciproquement pour des femmes et se demandant mutuellement en mariage, l'absence d'action, ce huis clos entre les deux personnages c'en était trop pour les directeurs de l'époque. [...] Les contemporains de Feydeau n'étaient sans doute pas prêts à accueillir une pièce qui, visiblement, relevait, très en avance, du théâtre de l'absurde. (Gidel dans Feydeau, 1989 : 773-774)

On constate donc effectivement que Gidel commente chez Feydeau les deux niveaux de l'absurde : il en relève principalement les manifestations (le duel au vilebrequin, des répliques particulières), tout en postulant que certaines pièces peuvent être porteuses de cette philosophie propre au Théâtre de l'Absurde (notamment dans *l'Homme de paille*, par un scénario très exagéré, à tel point qu'il en perd son sens). Perilli, pour sa part, explique clairement qu'il détecte l'absurde chez Feydeau à la fois au niveau micro et au niveau macro. En effet, selon lui, ce sont les manifestations très diverses d'absurde dans les dialogues qui créent une impression générale d'absurde dans l'entier de l'œuvre de Feydeau. Jamais les protagonistes ne parviennent à se comprendre clairement et cette constatation générerait chez le spectateur, certes, le rire, mais également une forme de désespoir proche de celle que tente de mettre en scène le Théâtre de l'Absurde :

⁹ « Cette cinquième pièce [*Léonie est en avance ou Le Mal joli*] achevait le cycle des farces conjugales en un acte commencé huit ans plus tôt avec *Feu la mère de Madame* (1908). L'auteur, on le sait, désirait que l'on intitulât cette série *Du mariage au divorce*. Cette formule invitait à discerner une certaine progression dans la mésentente du couple... » (Gidel dans Feydeau, 1989 : 484).

Feydeau devient une sorte de pionnier qui explore les nouveaux horizons du comique verbal et ressent toute l'absurdité qui va caractériser l'époque moderne, une époque qui va tragiquement annoncer la Première guerre mondiale, une des atrocités les plus absurdes du XX^e siècle. L'illogique qui marquera l'œuvre de Beckett ou de Ionesco trouve dans le théâtre de Feydeau des ressemblances extraordinairement saisissantes. (Perilli, 2010 : 218)

Brigitte Brunet, quant à elle, nous livre une réflexion à la fois explicite et intéressante sur la part d'absurde chez Georges Feydeau. En effet dans les quelques pages qu'elle consacre au vaudevilliste, elle relève certains éléments qui, selon elle, sont particulièrement porteurs d'absurde. Parmi ceux-ci, elle compte les multiples « rencontres inopportunes » et « méprises » qui « garantissent au théâtre de Feydeau un comique de l'absurde d'une exceptionnelle cocasserie. » (Brunet, 2004 : 73). Elle voit ainsi une première manifestation de l'absurde, au niveau micro, dans les phénomènes d'accumulation, de répétition et de manière générale dans le comique de situation mis en place par Feydeau. La seconde apparition du terme dans son texte est en lien avec les comportements inadéquats des personnages :

[...] induits en erreur ou désireux d'éviter une catastrophe, les personnages en viennent assez rapidement à se conduire comme des fous, et à passer pour tels aux yeux de leur entourage : untel ne prend la parole qu'après avoir compté deux fois jusqu'à quatre ; tel autre entonne à tue-tête un air d'opéra au beau milieu d'une conversation ; plus d'un se retrouvent en caleçon chez autrui, voire en public... (Brunet, 2004 : 75).

Cet absurde-ci correspond au second milieu du CNRTL et se situerait donc toujours au niveau micro. Enfin, tout comme Perilli, Brunet estime que les nombreuses traces d'absurde au niveau micro contribuent, cette fois-ci au niveau macro, à donner à l'œuvre du dramaturge une ressemblance avec le Théâtre de l'Absurde : « L'œuvre de Feydeau se présente ainsi comme une véritable machine à abrutir les personnages. Par sa fantaisie débridée, par la dimension mécanique de son comique, elle exploite avant l'heure les caractéristiques du théâtre de l'Absurde. » (Brunet, 2004 : 76).

Pour sa part, Thomasseau n'utilise le terme qu'au niveau micro. L'absurde de Feydeau, selon lui, réside dans l'utilisation à l'extrême de la répétition dans une visée comique : « L'écriture vaudevillesque de Feydeau, dans sa forte cohérence esthétique, participe de cette puissance "ontologique" du rire, d'autant qu'elle utilise à satiété et jusqu'à l'absurde les procédés de la répétition. » (Thomasseau, 1994 : 81). Contrairement à Perilli, à Brunet ou à Gidel, il ne postule pas que ces occurrences d'absurde rapprochent l'œuvre de Feydeau du Théâtre de l'Absurde. Ainsi, si ces quatre critiques ne s'accordent pas uniformément sur le fait Feydeau serait un précurseur du Théâtre de l'Absurde, ils s'entendent

en revanche sur un point : il existe, au niveau micro de l'œuvre du vaudevilliste, des traces d'absurde.

2. Absurde, communication et malentendus : choix de recherche et présentation du corpus

Absurde et communication

Où se trouvent ces traces d'absurde dans les pièces de Feydeau ? Perilli, à ce sujet, est catégorique. Les marques les plus manifestes de l'absurde chez Feydeau sont, selon lui, dans sa représentation de la communication :

La communication dans le théâtre de Feydeau est souvent une communication impossible, irréalisable [...] qui aboutit naturellement dans la sphère de l'absurde. Le discours des personnages est un discours qui empiète de plus en plus, au fur et à mesure que la dramaturgie de Feydeau évolue, sur l'illogisme, sur l'absence de toute rationalité, sur l'incohérence des répliques, signes évidents d'un univers qui va perdre ses points de repère. (Perilli, 2010 : 216-217)

Sans parler explicitement de Feydeau et en traitant du théâtre de Boulevard en général, l'avis de Brunet est toutefois très proche de celui de Perilli. Pour elle aussi, c'est dans le dialogue, empêché par de multiples ratés, quiproquos, illogismes, par l'étrangeté d'une réplique d'urgence (2004 : 128) ou encore d'un lapsus, que se trouvent les principales manifestations de l'absurde, donnant alors l'impression d'une communication irréalisable : « Le discours des pièces de Boulevard se distingue donc par la profusion des entraves à une véritable communication, que ces entraves soient volontaires (calembours, détournements de sens, ironie) ou involontaires (lapsus, méprises, illogismes). Le langage, dans ses subtilités comme dans ses pièges, apparente le Boulevard au théâtre de l'absurde. » (Brunet, 2004 : 128)

Comme annoncé précédemment, j'ai choisi, pour ce travail, de suivre Perilli et Brunet en m'intéressant à la présence de l'absurde, au niveau micro, dans les représentations de la communication. Pour autant, ce choix ne signifie ni qu'il n'existe pas d'autres manifestations de l'absurde chez Feydeau, ni que ces manifestations sont minoritaires, ni qu'elles méritent moins d'être étudiées. Il serait par exemple tout à fait possible et pertinent de rechercher de l'absurde dans les répétitions de formules, comme le suggère Thomasseau (1994).

L'étude linguistique que je ferai dans ce travail sera donc principalement d'ordre pragmatique : il s'agira d'apporter à cette question générale, d'ordre plutôt stylistique, des éléments de réponse décelables avec les outils de la pragmatique conversationnelle.

Absurde et malentendus

Il me reste encore à présenter le lien que j'ai choisi de faire entre l'absurde et les malentendus. Pour quelles raisons me suis-je tournée vers ces phénomènes bien précis de la communication ? Pour commencer, parce que, selon Anne-Claude Berthoud, « [l]e malentendu sert de révélateur, il porte un effet de loupe sur le fonctionnement du langage et de la communication » (Berthoud, 2016 : 12). Autrement dit, puisqu'il existe une (ou des) structure logiquement attendue dans la communication, les bouleversements de cette structure, les différents ratés la ponctuant, ont des chances d'être perçus comme étant absurdes. C'est aussi le postulat que fait Fabio Perilli : selon lui, dans les ratés de la communication et donc entre autres dans les malentendus, on trouverait la manifestation la plus flagrante de l'absurde chez Feydeau (2010 : 216-217). Cette hypothèse est également la plus intuitive lorsque l'on se demande à quoi peut ressembler une communication absurde. Si l'on donne au mot « absurde » sa définition générale, une communication absurde deviendrait alors une communication « en désaccord avec la raison et la bienséance, incongru[e], irraisonnable, illogique » (Esslin, 1971 : 20), composée d'énoncés « [q]ui renferme[nt] une [ou des] contradiction[(s)] » (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, s.d.). Plusieurs possibilités s'offrent alors : des énoncés socialement inacceptables (par exemple un personnage qui, sans raison aucune, adopte un ton extrêmement agressif ou un registre vulgaire), des énoncés qui ne prennent pas en compte les énoncés précédents, toujours sans raison, et donnent l'impression que le personnage fait « la sourde oreille » sans qu'on comprenne pourquoi, ou encore, par exemple, des énoncés apparemment en décalage, prononcés par des personnages suivant des pistes interprétatives différentes. Toutefois, l'explication qui semble la plus évidente, surtout si l'on se rappelle que Perilli cherche à justifier au niveau macro une forme de misologie, c'est bien celle qui est relative aux échecs communicatifs. Les propos de Demougin, lorsqu'il relève une caractéristique propre au Théâtre de l'Absurde, font également pencher la balance en faveur de cette troisième interprétation. Selon le critique, afin de représenter sur scène la philosophie de l'absurde et de la faire ressentir à son spectateur, « [c]e théâtre [...] allie l'autarcie du discours de l'absurde aux parodies des jeux de la communication ». Mais surtout, le genre centre son propos sur cette communication dont il bouscule les codes et met en scène les ratés (Demougin, 1989 : 6). Enfin, plus rhétoriquement, considérerait-on toujours que Feydeau fait de l'absurde si les dialogues entre ses personnages se déroulaient sans ratés perceptibles, tant de leur point de vue que de celui du spectateur ?

Notons toutefois que Perilli, pour sa part, ne considère pas que les malentendus soient les seuls « accidents de langage » utilisés par le dramaturge pour refléter l'absurde ou pour mettre en scène une forme de misologie :

Et voilà donc **les calembours**, les produits cocasses d'une **ambiguïté intentionnelle**, qui, jouant souvent sur **les homophonies** ou **les richesses polysémiques**, révèlent les bizarreries comiques dont la langue se rend protagoniste ou encore **les quiproquos**, qui, habilement manipulés, empêchent les locuteurs de s'entendre et de partager la même communication et les mêmes séries événementielles.¹⁰ (Perilli, 2010 : 216)

Si j'ai opté pour une étude du lien entre l'absurde et les malentendus chez Feydeau, c'est premièrement parce que ces derniers sont nombreux dans l'œuvre du dramaturge, deuxièmement parce qu'ils représentent l'un des ratés de la communication responsables, selon les critiques, de l'absurde chez Feydeau, mais aussi parce qu'ils peuvent être étudiés au moyen d'outils stabilisés par la pragmatique. Enfin, et surtout, si cet axe de recherche m'a semblé pertinent et particulièrement intéressant, c'est parce que, au vu de la structure très codifiée linguistiquement des malentendus, ils entretiennent avec l'absurde une relation problématique, voire paradoxale.

Corpus

Il me reste encore à présenter, en deux mots, mon corpus. J'ai en effet choisi, au sein de l'œuvre de Feydeau, de ne m'intéresser qu'à ses pièces courtes¹¹, en un acte, et de n'y sélectionner que des malentendus au sein d'un couple. Ceci, tout d'abord, par souci de facilité : les malentendus sont très abondants dans les textes de Georges Feydeau et il aurait été trop ambitieux de vouloir tous les traiter dans mon analyse. Ensuite, me focaliser sur les couples permettait d'avoir des bases pour établir un corpus comparatif. Les personnages chez Feydeau sont en effet souvent très stéréotypés en fonction de leur « rôle » social (Perilli, 2010 : 66) : le mari ahuri et dépassé par la situation, la femme bornée et agressive, ou l'épouse faussement ingénue, etc. Ces rôles stéréotypés se trouvent aussi chez d'autres dramaturges, par exemple chez Molière (Feydeau, 1989 : 484) et de manière générale, comme le remarque Brigitte Brunet, dans le théâtre de Boulevard :

Le personnage de Boulevard se définit d'abord par son titre ou sa fonction. Il s'agit pour l'auteur de cibler une catégorie sociale (« la bonne », « le commandant »), un corps de métier (« l'huissier », « le

¹⁰ Nous soulignons.

¹¹ Et écrites par lui seul, ce qui exclut notamment, *Monsieur Nounou*, pochade inédite, et *C'est une femme du monde*, comédie représentée en 1890, deux textes que Feydeau composa avec Maurice Desvallières.

commissaire », « l'habilleuse »), ou une place au sein de la famille (« le mari », « l'épouse », « l'amant »). Le personnage incarne donc une fonction type dans le cadre d'un réseau relationnel. À chaque fonction se trouve attaché un ensemble de caractéristiques convenues – ce qui facilite, pour le spectateur, le décryptage des situations. (Brunet, 2004 : 103)

Ainsi, les malentendus entre mari et femme avaient des chances de présenter certaines similitudes entre les différentes pièces de Feydeau, ou tout du moins de faciliter une comparaison. En somme, ce choix m'offrait des critères de sélection pour un corpus de contrôle au sein même de l'œuvre du dramaturge. Enfin, c'est une remarque de Gidel qui a confirmé mon choix de vouloir travailler sur les malentendus de couple. En effet, le critique est le seul à souligner un cas concret illustrant l'absurde chez Feydeau dans sa représentation de la communication. Il trouve ainsi de l'absurde dans l'attitude d'un certain type de femme : l'épouse qui, dans tourbillon d'argumentation illogique, torture son mari. En commentaire de *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, Gidel affirme ainsi :

Les trois héroïnes [Yvonne, dans *Feu la Mère de Madame*, Julie dans *On purge Bébé* et Clarisse dans *Mais n'te promène donc pas toute nue !*] illustrent le type de la femme **logique dans son illogisme** et qui excelle à imprimer aux discussions conjugales des directions totalement imprévues ; elle procède par le biais d'une dialectique apparemment raisonnable mais qui aboutit à la pure **démence** sans qu'on puisse discerner au juste où la dérive a commencé. Ces raisonnements sophistiqués et propres à **détriquer la cervelle de l'époux** ont toujours des points de départ si vulgaires qu'il s'en dégage, par contraste, un comique irrésistible et une puissante impression de vérité quotidienne.¹² (Gidel dans Feydeau, 1989 : 241)

Cette façon de tourner la discussion à son avantage, de faire croire (ou non ?) au malentendu, cette escalade d'argumentation jusqu'à la déraison, tout ceci semblait en effet contribuer à une forme d'absurde dans les dialogues mis en scène par le vaudevilliste. Et puisque, chez Feydeau, les malentendus sont abondants, il était sans doute plus aisé de trouver le malentendu dans une situation préalablement déterminée par la critique comme étant absurde, que de passer à la loupe chacun des innombrables malentendus de Georges Feydeau en espérant y déceler, peut-être, de l'absurde.

¹² Nous soulignons.

Partie II, qu'est-ce qu'un malentendu ?

1. Définir le malentendu

Le malentendu moderne

Que peut-on déduire des définitions du malentendu que l'on trouve dans les dictionnaires actuels de langue française ? Pour le Larousse en ligne (s.d.), un malentendu est le « [f]ait de se méprendre sur quelque chose, en particulier sur le sens d'une parole, d'un mot. ». Selon le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) en ligne (s.d.), il s'agit d'une « [d]ivergence d'interprétation sur la signification de propos ou d'actes entraînant un désaccord. ». Si l'on se base sur la définition du Larousse, le malentendu se produit « en particulier » dans la situation où l'interlocuteur interprète de manière incorrecte l'énoncé, ou une part de l'énoncé, du locuteur. Pour cela, il faut qu'il attribue à un mot ou à une unité quelconque un autre sens que celui initialement prévu, et cela sans s'en rendre compte immédiatement. Le malentendu peut donc porter sur l'intention du locuteur (la raison pour laquelle il formule l'énoncé), mais aussi sur le simple sens d'un mot comme, par exemple, « loin » (quelle distance le locuteur entend-il par là ?). La responsabilité du malentendu est donc principalement portée par l'interlocuteur, celui qui se méprend. Le fait que le Larousse propose « en particulier » la parole et le mot comme origines des méprises n'exclut pas dans sa définition que les identités puissent également être « malentendues ». Ainsi, si l'on ne se base que sur le Larousse, le quiproquo (« Méprise par laquelle une personne, une chose est prise pour une autre. », s.d.) peut être compris dans la définition du malentendu. Le CNRTL ajoute les actes aux sources de malentendus proposées par le Larousse. À cause de l'expression « divergence d'interprétation », la responsabilité du malentendu n'est pas uniquement attribuée à l'interlocuteur, mais partagée par l'émetteur et le récepteur. Enfin, le CNRTL met l'accent sur la signification, et non sur le sens des énoncés comme le fait le Larousse. Selon cette définition, le malentendu relèverait plutôt de la pragmatique que de la sémantique.

Les linguistes s'intéressant au malentendu en proposent des définitions plus élaborées que celles, simplifiées pour des raisons évidentes, des lexicographes. En voici quelques-unes :

- a) Le malentendu est généralement défini comme une divergence d'interprétation, divergence dont la responsabilité est souvent attribuée au seul récepteur qui manquerait de saisir l'intention communicative en donnant une interprétation divergente à un mot, à un énoncé ou à une activité verbale du locuteur. Il

en résulte une inadéquation entre l'intention que le locuteur confère à son énoncé et l'interprétation qu'en fait le récepteur. (Drescher, 2003 : 124)

b) La définition du malentendu qui m'a servi de point de départ pour ce travail, très proche de celle adoptée par Renata Galatolo et Marina Mizzau (1998) retient les deux traits suivants : la notion de divergence ou décalage entre les interprétations des interlocuteurs et le fait que pour un temps, les participants n'ont pas conscience de ce décalage. (Traverso, 2009 : 95)

c) Il est curieux que dans la foulée, on ne se soit qu'assez tardivement intéressé au malentendu, que l'on pourrait définir comme une mésinterprétation du discours d'autrui par son récepteur. La mésinterprétation n'est pas forcément une interprétation erronée, c'est avant tout une interprétation qui diverge de celle de l'autre ; c'est l'émergence d'un sens imprévu par l'émetteur du message. (Laforest, 2003 : 7)

On constate que les trois définitions proposées se recoupent passablement en mettant en avant les mêmes caractéristiques du malentendu. La question de la *divergence d'interprétation* est commune aux trois définitions. Laforest précise que cette divergence n'est pas due à une *mauvaise compréhension* puisque la piste interprétative que l'interlocuteur choisit de suivre est possiblement déductible par le message de l'interlocuteur. Ce faisant, le locuteur et l'interlocuteur partagent la responsabilité du malentendu : l'un pour n'avoir pas suffisamment défini la piste interprétative correcte, l'autre pour avoir choisi de suivre une piste interprétative peut-être moins pertinente dans le contexte donné. Dans sa définition, Drescher utilise la notion d'*intention communicative*, notion absente des deux autres définitions. Il s'agit d'une notion notamment développée par John Austin (1962) : un énoncé est porteur d'une intentionnalité. Il ne s'agit pas seulement de *dire*, mais également de *faire* (ou de *faire faire*) quelque chose à l'interlocuteur. Cela n'exclut pas que cette intention puisse être tout simplement de faire comprendre tel ou tel sens d'un mot (comprendre « copain » en tant qu'« ami » et non que « petit ami » par exemple). Enfin, dans sa définition (reprise plus tard par Berthoud, 2016 : 4), Traverso met en évidence la question de la temporalité. Le malentendu se décompose en plusieurs tours de parole¹³ et n'est pas immédiatement identifié en tant que tel par les acteurs. La linguiste relève également que, pendant un temps, au moins l'un des interlocuteurs n'a pas conscience de la divergence d'interprétation. À cela, Galatolo ajoute trois autres caractéristiques propres au malentendu : l'accidentalité, la transversalité universelle et le caractère perturbateur. Autrement dit, la divergence interprétative survient dans la conversation sans être prévue par les actants, elle est présente « dans toutes les

¹³ Selon Alain Trognon (2003 : 55), tout malentendu nécessite au moins trois tours de parole : le tour d'émission ; le tour de réponse où le malentendu est potentiellement identifiable par l'émetteur, mais pas par le récepteur ; le troisième tour où la réparation peut prendre place.

situations communicatives entre pairs » sans distinction et représente un échec communicatif qu'il faudra réparer (Galatolo, 2003 : 65).

En l'état, on peut alors proposer la définition suivante pour le malentendu : il s'agit d'une divergence interprétative dont la responsabilité peut être partagée entre locuteur et interlocuteur. Cette divergence repose sur le non-respect inconscient¹⁴ de l'intention communicative de l'énonciateur, peut relever de la pragmatique ou de la sémantique, et n'est pas immédiatement perçue par au moins l'un des deux acteurs de l'échange. Elle est non-prévisible, universelle et perçue comme étant un raté de la communication.

Le malentendu de la fin du XIX^e siècle

Pourquoi s'intéresser à une définition plus ancienne, et sans doute moins pointue, des malentendus ? Pour deux raisons : premièrement, parce que le succès de Feydeau et l'admiration pour ses malentendus se traduisent aussi dans les critiques qu'il a reçues de son temps. Ainsi, se pencher sur la définition encyclopédique de la fin du XIX^e siècle permet de déterminer ce que Feydeau et ses contemporains considéraient eux-mêmes comme étant des malentendus. Deuxièmement, parce qu'appréhender la conception du malentendu qui a cours à la fin du XIX^e siècle nous permettra d'éviter deux potentielles erreurs : une sélection biaisée des malentendus dans notre corpus (« ceci est un malentendu, cela n'en est pas un »), et par là même une mauvaise interprétation contextuelle des données (qui peut par exemple se produire lorsqu'on fait une affirmation du type « tel malentendu illustre l'admiration qu'on pouvait avoir pour l'écriture de Feydeau au XIX^e » ou « selon telle source critique de l'époque parlant de l'imaginaire de l'oralité littéraire propre au XIX^e siècle, les malentendus ne peuvent qu'être omniprésents dans les vaudevilles »). En somme, selon les déductions que l'on veut tirer de l'analyse des malentendus chez Feydeau, les extraits étudiés du corpus ne doivent pas être les mêmes, car ils doivent pouvoir correspondre à la définition adéquate.

Le dictionnaire de l'Académie française propose pour le malentendu l'entrée suivante : « Paroles prises dans un autre sens qu'elles n'ont été dites. [...] Il se dit aussi des actions mal interprétées, et qui produisent quelques divisions. Il signifie aussi plus généralement. Erreur, méprise. » (1835 : 60). Du quiproquo il est dit « Expression empruntée du Latin, pour signifier une méprise. » (1835 : 406) et de la méprise « Inadvertance, erreur, faute de celui qui

¹⁴ Sauf dans le cas spécifique présenté par Berthoud (2016 : 9) de l'imbroglia interactionnel « provoqué » sur lequel nous reviendrons plus bas.

se méprend. » (1835 : 94). Selon ces définitions, le malentendu est presque synonyme du quiproquo. Les deux termes diffèrent un peu toutefois, car pour le malentendu l'accent est mis sur le domaine de la parole, alors que cela n'est pas précisé dans la définition du quiproquo. Toujours selon la définition donnée par l'Académie française, l'interlocuteur est considéré comme responsable du malentendu. C'est son interprétation erronée qui en est la cause et l'émission du locuteur n'est, elle, pas prise en considération par la définition.

Dans le dictionnaire d'Émile Littré, le malentendu est défini comme étant une « parole ou action mal comprise. » (1873-1874 : 406). La définition reste la même dans la seconde édition dix ans plus tard (1883 : 407) et ressemble grandement à celle du dictionnaire de l'Académie française présentée ci-dessus. Pour qu'un malentendu ait lieu, il faut donc non seulement que l'interlocuteur ne comprenne *pas* le sens intentionnellement émis par le locuteur (en parole ou en acte), mais également qu'il le comprenne *mal*, à savoir qu'il en ait toutefois une interprétation. L'interlocuteur doit penser avoir compris l'intention du locuteur et s'être trompé. Selon cette définition, on ne peut pas considérer qu'une incompréhension due, par exemple, à un bruit parasite et qui se marquerait par un « je n'ai pas compris, tu peux répéter ? » soit un malentendu. On constate également que c'est l'interlocuteur qui est responsable du malentendu pour ne pas avoir compris un sens prétendument bien émis. Toujours chez Littré, on trouve la définition suivante du quiproquo : « méprise consistant à prendre une personne, une chose pour une autre. » L'un des exemples proposés est « Il y a ici du quiproquo sur ma parole. » (1873-1874 : 1430). La définition n'est pas suffisamment exhaustive pour que l'on comprenne exactement sur quel aspect de la parole le quiproquo influe. Par *parole*, Littré entend-il *référent*, ou *intention énonciative* ? Dans le premier cas, on aurait par exemple une situation où le locuteur parle de Monsieur X et son interlocuteur croit qu'il parle de Monsieur Y. Il s'agirait bien d'un malentendu, mais d'un malentendu particulier où il est seulement question des identités. Dans le second cas, plus probable, si l'on considère que « il y a du quiproquo sur ma parole » signifie « il y a du quiproquo sur mon intention énonciative », alors selon le dictionnaire de Littré le quiproquo de parole serait la même chose qu'un malentendu au sens général du terme, et les deux expressions pourraient être assimilables. Le quiproquo est donc soit un cas particulier et spécifique du malentendu qui ne concerne que les méprises d'identité, soit un synonyme du terme. C'est un point qu'il faut garder à l'esprit en abordant les textes critiques de la fin du XIX^e siècle : la définition du malentendu sur laquelle ils peuvent se baser est sans doute moins précise que celle sur

laquelle s'appuient les linguistes aujourd'hui lorsqu'ils traitent de Feydeau, et elle permet, selon les interprétations, de l'assimiler aux quiproquos.

Misunderstanding, misapprehension and mishearing

Enfin, puisqu'il existe de nombreuses études linguistiques du malentendu en anglais, on peut se poser la question suivante : quelle traduction du terme *malentendu* correspondrait le mieux à l'objet de notre recherche ? Marcelo Dascal relève qu'il existe en anglais toute une famille de termes pour les catégoriser : la famille des *mis-*¹⁵. Il en propose une série conséquente afin de recouvrir tous les niveaux possibles d'échecs de la communication. Voici la liste qu'il dresse : « *misacceptation, misaffirm, misanswer, **misapprehension**, mischristen, misconvey, misdescribe, **mishear**, misinfer, misinform, misintend, **misinterpret**, mismean, misname, misprint, mispronounce, mispunctuate, misquote, misread, misrepeat, misrepresent, mis-say, mis-spell, mis-style, mis-swear, mistranslate, misuse, misword, miswrite.* » (1999 : 753). Dans cette liste de verbes, j'ai mis en évidence plusieurs mots qui pourraient correspondre à notre malentendu (Dascal ajoute, plus loin, *misunderstand*). Voici notamment trois termes dont les définitions données par l'Oxford English Dictionary (OED) semblent correspondre à celle du malentendu tel que présentée plus haut :

– *Misapprehension* : « The action or an act of misapprehending something; the misunderstanding of the meaning of something; a mistaken belief or assumption. »

– *Mishear* : « [...] to listen to or overhear (something wrong or improper); to listen to maliciously or sinfully.

– *Misinterpret* : « To interpret wrongly, misunderstand; to draw a wrong inference from. »

Quant à la définition de *misunderstanding*, l'OED propose : « Failure to understand; mistaking of the meaning of something; an instance of this, a misconception or misinterpretation. » Dans ces quatre cas, pour qu'il y ait malentendu selon la définition anglaise, il faut donc qu'un énoncé ne soit pas compris, c'est-à-dire soit « compris de la mauvaise manière », par l'interlocuteur. Ce dernier doit avoir interprété l'énoncé dans un sens qui diffère de celui qui a été initialement prévu par le locuteur. En cela, ces définitions correspondent à celle que nous propose la langue française. *Misinterpret* est une traduction

¹⁵ « But the endeavor to communicate, like any human endeavor of comparable complexity, can go wrong or amiss in a variety of ways. *Misunderstanding* is one of these ways. As such, it belongs to the 'mis-' family - the family of communicative phenomena explicitly marked in English by the very productive prefix *mis-*. » (1999 : 753).

correcte de *malentendu*, mais qui concerne toutefois un malentendu spécifique, lié au système inférentiel. *Misapprehension* ne se différencie pas de *malentendu*, et je le considérerai donc comme une traduction valable du terme. Quant à *mishear*, Grimshaw (1980) le distingue nettement de *misunderstand*. Le cas est ambigu, car une traduction plus ou moins littérale en langue française de *misunderstanding* serait « mécompréhension » tandis que *mishearing* se rapprocherait plutôt de « mal-entendu ». On pourrait donc penser que *mishearing* est un équivalent plus littéral de notre *malentendu* que *misunderstanding*. Mais Grimshaw présente ainsi la différence entre les deux termes :

[...] a distinction should be made between the act of denying experienced understanding and noncomprehension. I am calling the former *misunderstanding* (anti-understanding might more forcefully underline the attributive force I am assigning; to emphasize this point, the term will henceforth be capitalized) and the latter, for example, *mishearing* (using the prefix in its adverbial sense) or *non-understanding*. (1980 : 35-36).

Pour comprendre la distinction faite par Grimshaw, il faut y ajouter la question de l'intentionnalité. Lors d'une communication, le locuteur vise un certain effet, veut transmettre un certain message à son interlocuteur. Par exemple, si une monitrice de camp de vacances demande à un enfant « Ça te dirait de faire la vaisselle ce soir ? » il ne s'agit pas uniquement d'une question. Elle cherche à agir sur l'enfant de telle sorte que ce dernier comprenne qu'il doit participer à la vie du camp et qu'il fasse la vaisselle. Si l'enfant lui répond « Non, pas trop. » (en toute bonne foi), alors il y a *misunderstanding*. L'effet prévu par le locuteur (*speaker*, S) n'a pas connu de répercussion sur l'interlocuteur (*hearer*, H). L'énoncé a toutefois été compris (littéralement), mais H a échoué à en percevoir l'intention énonciative. Si H avait entendu quelque chose comme « Tu pourrais sécher la vaisselle ? », alors il y aurait eu *mishearing*. Voici un autre exemple proposé par Grimshaw : alors qu'il écoute une émission radio, il s'interroge sur les raisons d'un soulèvement contre un *new trombone* avant de réaliser qu'il est en fait question d'une *neutron-bomb* (1980 : 51). Pour Grimshaw, ce qui caractérise le *mishearing* c'est le fait que l'énoncé en lui-même n'a pas été perçu correctement, à la différence du *misunderstanding* où l'énoncé a été perçu, compris (du moins littéralement), mais où le sens a été interprété différemment par H. H peut « mal-entendre », au sens de *mishear*, également pour des causes psychologiques¹⁶. Par exemple, une personne qui n'aurait

¹⁶ « The question is further complicated by the possibility that H[earer] may have psychological predispositions, or even delusional systems, that *do* interfere with understanding. Such instances would be very hard to characterize as deliberate in any ordinary sense of that term, and I will call them 'mishearings' rather than 'misunderstandings' in my discussion below. » (1980 : 35).

jamais été à Lyon et/ou qui se trouverait au volant d'une voiture avec son attention retenue par le trafic, lorsqu'un locuteur lui parlerait des bouchons qu'il a pu voir lors de ses précédentes vacances, pourrait croire que le sujet de la discussion porte sur les bouchons de circulation routière (exemple que je reprends à Traverso, 2003 : 97).

En s'intéressant à la définition anglaise du malentendu et en se confrontant à cette double traduction possible du terme (*misunderstanding* ou *mishearing*) on voit à nouveau émerger cette caractéristique importante de la communication qui est de *faire* (ou *faire faire*) au travers du dire. Et la définition du dictionnaire d'Oxford le souligne tout à fait quand elle parle de *meaning*, et donc en quelque sorte de la signification d'un énoncé (au-delà de son expression simple). *Misunderstanding* serait alors une traduction appropriée du malentendu d'ordre pragmatique, tandis que *mishearing* correspondrait à un échec de la communication d'ordre plutôt sémantique. Ces deux domaines peuvent générer des malentendus, des situations où les interlocuteurs vont suivre un fil d'interprétation différent de celui intentionnellement émis par les locuteurs. Ainsi, à l'aide de ces trois termes (*misinterpretation*, *mishearing* et *misunderstanding*), on recouvre les différentes significations de celui de *malentendu*.

2. Décrire le malentendu

Maintenant que le malentendu a été défini, il faut encore trouver des moyens de le décrire. Cela permettra de dresser une typologie quantitative des différents malentendus relevés chez Feydeau et également de délimiter très clairement ce qui est, ou non, un malentendu pertinent selon la problématique que je désire développer. Je m'appuierai principalement pour cette partie sur la description faite par Anne-Claude Berthoud (2016) et la compléterai par diverses distinctions proposées par d'autres linguistes comme Véronique Traverso (2003), Annalisa Izzo (2016) ou Alain Trognon (2003).

Tours de parole

Pour commencer, décomposer le malentendu en « tours de parole » (à chaque changement de locuteur, un nouveau tour de parole commence : E1, E2, E3, etc.¹⁷) permet d'en étudier le déroulement dans le temps. On peut alors repérer l'énoncé problématique, déterminer le moment où les interlocuteurs ont la possibilité de comprendre qu'il y a un malentendu et quand interviennent les processus métadiscursifs de réparation. Ainsi, dans un

¹⁷ Pour ce faire, je me suis basée sur l'exemple de décomposition proposé par Véronique Traverso, 2003 : 98-99.

dialogue comprenant un malentendu entre deux locuteurs (L1 et L2) et que l'on décompose en tours de parole, Alain Trognon distingue trois moments significatifs : « T1, qui est le contenu du tour de parole qui porte le malentendu ; T2, qui est le contenu du tour de parole "révélant" le malentendu ; et T3, qui est le contenu du tour de parole "résolvant" le malentendu. » (2003 : 55). Kerbrat-Orecchioni différencie dans T3 deux moments : celui où le malentendu est *signalé* (« ce n'est pas ce que je voulais dire ») et celui où il commence à être *réparé* (« je voulais dire ceci ») (2005 : 149). Alain Trognon précise encore « Il existe une relation d'ordre entre ces trois composants mais il n'est nullement nécessaire qu'ils se succèdent immédiatement. » (2003 : 55). Des énoncés peuvent donc s'intercaler entre l'énoncé portant le malentendu (T1) et l'énoncé le révélant (T2), et de même entre ce dernier énoncé et l'énoncé qui répare le malentendu (T3) sur le mode métadiscursif le plus souvent.

Prenons, pour illustrer ce point, une discussion fictive entre L1 (une étudiante en phase de rédaction de mémoire) et L2 (un professeur, directeur du mémoire de L1). L1 part prochainement à Berlin pour passer une semaine de vacances entre amis. Elle vient d'envoyer à L2 une partie de son mémoire pour bénéficier de quelques conseils et éventuellement fixer un rendez-vous afin d'en discuter. Comme elle n'est pas certaine de pouvoir consulter ses mails pendant cette période, elle désire expliciter son absence dans le courrier électronique qu'elle envoie à L2. Voici comment l'échange se présente une fois décomposé en tours de parole :

- E1 L1 : Je ne pourrai malheureusement pas solliciter de rendez-vous pour discuter de cet envoi prochainement, car je serai à l'étranger.
- E2 L2 : Cela n'est pas un problème. Je vous propose, pendant votre séjour linguistique, d'échanger par e-mails.
- E3 L2 : Ah, non, pardon. Je me suis mal fait comprendre. Je serai en vacances à l'étranger. Je ne pars pas en Erasmus.
- E4 L2 : Très bien, alors nous pouvons fixer un rendez-vous pour votre retour.

Le malentendu est le suivant. L1 n'a pas utilisé le terme *vacances* en E1. Sa piste interprétative « Je pars en vacances » n'a donc pas été saisie par L2 par manque d'exhaustivité et L2 a suivi la piste interprétative « L1 part en Erasmus ». On distingue alors les trois moments significatifs proposés par Trognon de la façon suivante :

- E1 L1 : Je ne pourrai malheureusement pas solliciter de rendez-vous pour discuter de cet envoi prochainement, car je serai à l'étranger. → [T1] : Énoncé porteur du malentendu.
- E2 L2 : Cela n'est pas un problème. Je vous propose, pendant votre séjour linguistique, d'échanger par e-mails. → [T2] : Énoncé révélateur du malentendu, « désaccord fondé sur une interprétation divergente de E1 » (Traverso, 2003 : 99).
- E3 L2 : Ah, non, pardon. Je me suis mal fait comprendre. Je serai en vacances à l'étranger. Je ne pars pas en Erasmus. → [T3] : « Déclat et révélation du malentendu » (Traverso, 2003 : 99). Réparation métadiscursive.
- E4 L2 : Très bien, alors nous pouvons fixer un rendez-vous pour votre retour. → « Reconnaissance du malentendu » (Traverso, 2003 : 99), fin de la réparation métadiscursive.

Si l'exemple proposé ici est assez aisé à délimiter puisqu'il s'agit d'un échange épistolaire, il faut toutefois préciser que, dans les malentendus oraux ordinaires, la décomposition en tours de parole ainsi que le repérage des trois moments significatifs (T1, T2, T3) peuvent être parfois plus ardues. Renata Galatolo (2003), lorsqu'elle aborde le cas des malentendus dans les *talk-shows*, se confronte à des tours de parole autrement plus complexes que ceux de notre exemple. Cependant, nous remarquerons que dans le cas du théâtre de Feydeau, ce travail de délimitation sera souvent facilité puisque les tours de paroles sont déjà définis par le format théâtral, même si les didascalies peuvent suggérer que les répliques doivent être prononcées simultanément par les comédiens.

Niveaux d'étude : sémantique (phonétique et lexical), pragmatique

L'origine du malentendu (qui se trouve donc dans l'énoncé problématique T1) peut être, selon Letizia Lala et Anton Näf, étudiée en fonction de différents domaines de la linguistique. Si pour Lala il s'agit principalement de s'intéresser à l'approche sémantique par rapport à l'approche pragmatique (2016 : 96), Näf fait également, au sein de la sémantique, une distinction entre les malentendus d'origine phonétique et les malentendus d'origine lexicale (2016 : 122-123).

La différence que fait Lala entre un malentendu d'origine sémantique et un malentendu d'origine pragmatique s'explique de la manière suivante : un malentendu est d'origine sémantique quand il est provoqué par un lexème dont le sens est ambigu¹⁸. C'est la langue qui

¹⁸ « J'applique le terme *sémantique* au domaine du sens codifié directement par la langue [...]. » (Lala, 2016 : 96).

pose un problème dans l'énoncé où le malentendu survient (T1). Il peut s'agir d'un mot polysémique notamment (*bouchon* en tant que restaurant lyonnais ou *bouchon* de circulation par exemple). Lala considère alors comme du domaine de la pragmatique tous les malentendus qui surviennent à cause d'un « sens à élaborer par inférence. » (2016 : 96) et donc pour lesquels il faut nécessairement prendre en compte le contexte d'énonciation. Cependant, certains malentendus peuvent être à la fois du domaine de la sémantique et du domaine de la pragmatique. Ainsi, si L2 choisit d'interpréter « Quel auteur cite ce conférencier ? » en tant que « sujet + verbe + objet » ou en tant que « objet + verbe + sujet », l'amphibologie relève de la sémantique¹⁹. Mais elle peut aussi relever de la pragmatique puisque la sélection du sens de l'énoncé va fortement dépendre de sa pertinence dans le contexte où il apparaît (voir Sperber et Wilson, 1989). Si cette phrase est prononcée par un étudiant en pleine recherche à la bibliothèque, il pourra privilégier la première interprétation. Si l'étudiant, en revanche, se trouve à une conférence et interroge discrètement son voisin de table pour lui demander des clarifications, la seconde interprétation sera plus probable. L'ambiguïté relève donc des deux domaines à la fois.

Anton Näf distingue pour sa part, parmi les malentendus sémantiques de Lala, les malentendus lexicaux et les malentendus phonétiques. Les malentendus phonétiques, comme leur nom l'indique, ont pour origine la prononciation particulière d'un son. Par exemple, les accents peuvent générer des malentendus phonétiques. La phrase « où se trouve le bureau de la secrétaire ? », avec un accent impliquant la prononciation de /y/ en /u/ peut générer un malentendu si l'interlocuteur ne prend pas en compte l'accent du locuteur et comprend donc « où se trouve le bourreau de la secrétaire ? » (c'est un exemple que je reprends à Näf, 2016 : 122). On peut aussi penser par exemple à l'amphibologie assez connue « la Rome antique » qui peut s'entendre « l'arôme antique » ou encore « l'art romantique » pour peu que la prononciation n'accentue pas les particularités de l'une ou de l'autre expression (le *ô* d'*arôme*, ou la double prononciation du /r/ entre *art* et *romantique*). Anton Näf classe dans les malentendus lexicaux tous les malentendus sémantiques de Lala qui ne découlent pas d'un problème phonétique et dont l'ambiguïté vient de la polysémie du mot en lui-même. Il prend comme exemple le mot *parents* qui peut avoir deux significations très différentes : géniteurs ou personnes apparentées (2016 : 122).

¹⁹ Je reprends cet exemple d'amphibologie à Catherine Fuchs (1987 : 16).

Sources et causes

Anne-Claude Berthoud (2016) estime que tout malentendu a forcément une part d'origine sémantique (lexicale ou phonétique). Si le malentendu a lieu, c'est que l'énoncé, dans sa forme phonologique, morphologique, lexicale ou syntaxique, l'a permis. Cette origine sémantique, elle la nomme *source* du malentendu. La source d'un malentendu peut être déterminée linguistiquement et se manifester selon différents phénomènes comme l'ambiguïté, le double sens ou la polysémie notamment.

Berthoud s'intéresse ensuite à l'ambiguïté et affirme que, une fois survenue, l'ambiguïté peut *être levée* ou *persister*. Ainsi, si L1 dit « La Rome antique me fascine. », il y a une potentielle source de malentendu. Si cependant L1 ajoute « La Rome antique me fascine, surtout la période qui s'étend du VIII^e au VII^e siècle avant J.-C. », il y a grande chance que l'ambiguïté soit alors immédiatement levée par le discours et que le malentendu ne se produise pas (L1 parle d'une période historique précise qui n'a rien à voir avec celle de la période romantique). Berthoud précise toutefois que si l'ambiguïté n'est pas levée par le discours, le malentendu peut encore ne pas se produire. Ce n'est pas parce qu'il y a source de malentendu qu'il y a nécessairement malentendu. En revanche, s'il n'y a pas de source, le malentendu ne peut pas exister. On parle alors d'ambiguïté *effective* ou *non effective* (Berthoud, 2016 : 5). Enfin, elle distingue encore deux types d'ambiguïté : celles qui sont effectives et non levées dans le discours, et celles qui émergent dans le discours. On parle d'ambiguïté émergeant dans le discours quand l'énoncé, en raison de sa forme particulière, provoque l'ambiguïté. Anne-Claude Berthoud donne comme exemple la phrase suivante : « Ah ce pull, il te va bien ! ». Selon elle,

[e]n indiquant le pull en question par le démonstratif *ce*, repris anaphoriquement par *il* au sein d'une structure disloquée, l'énoncé qui avait apparemment une visée de jugement positif, peut conduire à l'effet inverse et être interprété négativement. En pointant et particularisant un objet ou un phénomène, on en fait émerger du même coup le « négatif », ou le sous-entendu: *les autres ne te vont pas...* (2016 : 6).

Ici, ce n'est pas qu'une information manque à l'énoncé pour être correctement interprété. C'est plutôt que l'énoncé, par sa forme particulière, génère l'ambiguïté. La structure disloquée dont parle Berthoud *ajoute*, en quelque sorte, du sens à la phrase. Par opposition, on parlera alors d'ambiguïtés non levées lorsqu'il manque une information nécessaire à l'interprétation de l'énoncé ambigu, « le contexte situationnel ne suffisant pas toujours à rendre transparente l'intention du locuteur » (Berthoud, 2016 : 6).

Une fois décrits les différents types de sources, Anne-Claude Berthoud ajoute qu'un malentendu a également une *cause*. Les causes des malentendus sont des « facteurs qui favorisent leur apparition » (Berthoud, 2016 : 6). Berthoud en distingue alors quatre natures différentes : a) les causes situationnelles, b) les causes inférentielles, c) le télescopage de scénarios, d) l'imbroglio interactionnel « provoqué ». Un malentendu a une cause situationnelle quand c'est le contexte d'énonciation qui a favorisé son émergence (Berthoud, 2016 : 6-7). Prenons pour exemple, la polysémie du mot *parents*. Cette ambiguïté, dans une discussion sur un forum en ligne pour adolescents, a de grandes chances de ne pas être effective. En revanche, si l'énoncé ambigu est prononcé pendant une fête de famille, il est bien plus à même de générer un malentendu, et aura donc une cause situationnelle. On parle de causes inférentielles quand c'est la différence de logique, la visée divergente des interlocuteurs qui génère le malentendu (Berthoud, 2016 : 7). « Il fait de plus en plus froid ces temps ! » peut être dit par X avec l'intention « Allumons le chauffage » et être perçu comme un commentaire purement informatif par Y qui répondra « Oui, l'hiver commence tôt cette année » par exemple. Le télescopage de scénarios interviendra dans « [d]es situations très codifiées » où « des chaînes d'actions envisagées sous des points de vue différents [...] peuvent conduire à des "collisions" entre ces chaînes d'actions [...] » (Berthoud, 2016 : 7). Par exemple, dans la situation où X (qui vit en Suisse) fait ses courses en Belgique et se présente à la caisse tenue par Y. Une fois la somme réglée, X dit « Merci. » ce à quoi Y lui répond « S'il vous plaît. » X s'arrête, se retourne, et demande « Oui ? » provoquant un arrêt chez Y. Dans cette situation précisément codifiée, on a deux logiques qui s'affrontent : Y utilise « s'il vous plaît » pour répondre au « merci » de X. Il s'attend à ce que X s'en aille et à pouvoir passer au client suivant. Mais pour X, l'interaction était terminée et « s'il vous plaît » a été perçu comme une interpellation. Dans son scénario, un « s'il vous plaît » avait pour objectif de le faire revenir en arrière pour une raison quelconque (oubli d'un objet, d'un achat, erreur sur la somme donnée/rendue, etc.). Il s'agit effectivement d'un télescopage de scénarios. Enfin, en ce qui concerne l'imbroglio interactionnel « provoqué », Berthoud nous dit :

Dans un premier temps, l'énoncé [...] n'est pas ressenti comme ambigu par H [le locuteur], son sens étant défini par l'orientation de son scénario. C'est en fait le malentendu qui va par la suite le révéler comme tel. L'ambiguïté fait ici l'objet d'une reconstruction *a posteriori*. Et cette reconnaissance de l'ambiguïté est essentielle pour que soit levée l'incongruité apparente de l'énoncé de F [l'interlocuteur qui avec T2 a souligné l'ambiguïté de T1] (2016 : 9).

Prenons deux exemples pour illustrer cette cause-ci de malentendus :

1.

E1 X : Dis, tu peux me donner l'heure ?

E2 Y : Oui, je peux. [avec un sourire]

E3 X : [reste d'abord interdit, puis] Quelle heure est-il s'il te plaît ?

2.

E1 X : Je vais lancer la musique.

E2 Y : D'accord, mais pas trop loin.

E3 X : Oui, bon. « Je vais mettre un peu de musique » si tu préfères.

Dans les deux situations, X prononce en E1 un énoncé consensuel qui, la plupart du temps, ne pose pas de problème à l'interprétation. Y va ensuite relever dans les deux cas l'ambiguïté de la formulation « toute faite » de ces énoncés. C'est une façon malicieuse de souligner la présence potentielle d'un malentendu. Selon que X le perçoit (ce que vise Y, et donc à moins qu'il n'y échoue cela sera le cas) ou non, ce malentendu provoqué sera ou non effectif.

Par rapport aux tours de paroles de Trognon, si la place des sources est très claire puisqu'il s'agit de T1, les causes se révèlent parfois difficiles à situer. Elles peuvent être clairement situées dans des énoncés précédant T1 (en tant que discussion préalable, le discours contextuel), mais aussi être hors discours. Ainsi, par exemple, un calcul inférentiel problématique dû à une différence culturelle entre deux locuteurs, ou le lieu où la conversation se déroule, la situation codifiée à laquelle se réfèrent les protagonistes pour leur schème de réponse, ou encore l'état émotionnel préalable des interlocuteurs ne sont pas forcément visibles et situables dans des tours de parole particuliers. Il s'agit d'un contexte d'énonciation externe au contenu du discours.

La fin du malentendu et les capacités métadiscursives

Comment décrire T3, le moment où l'un des interlocuteurs tente de dissiper le malentendu ? Véronique Traverso (2003) parle pour T3 de phase de *réparation* du malentendu. Dans cette phase de réparation, il s'agit d'explicitier le malentendu pour qu'il ne perdure pas dans la discussion et que les interlocuteurs puissent se retrouver sur une piste interprétative commune. C'est pour cela que les interlocuteurs, en T3, doivent faire preuve de

capacités métadiscursives. Ils doivent avoir sur leur discussion un regard distant, « tiers »²⁰. Plusieurs stratégies sont pour cela adoptables. Les interlocuteurs devant expliciter la divergence de piste interprétative (« Attends, il me semble que nous ne sommes pas en train de parler de la même personne/chose. »), ils peuvent par exemple souligner une règle de communication brisée (« Je n'avais pas compris que tu avais changé de sujet. » ; « Pardon, je n'ai pas été très précis. En fait, quand je disais ceci, je parlais de... »), ou encore un ton particulier (« Je disais ceci de manière ironique. »), ou toute autre source ou cause du malentendu, tant dans le domaine sémantique (« Ah, mais tu disais *bouchons* en tant que restaurants, moi je parlais de la circulation. ») que dans le domaine pragmatique (« Tu disais cela sérieusement ? Ce n'était pas une plaisanterie ? »).

Comme dit, le processus de réparation métadiscursive (T3), selon Trognon, arrive nécessairement après T1 et T2, dans un énoncé qui suit l'énoncé problématique et un second énoncé où l'un des interlocuteurs n'a pas eu la possibilité de constater le malentendu. Qu'en est-il alors des situations où le processus de réparation intervient plus tôt ? Prenons la situation suivante : X doit rentrer exceptionnellement tard du travail ce soir et n'a pas eu le temps de manger. Y, son compagnon, est resté à la maison toute la journée, car il était un peu grippé. Au téléphone, il demande à X si elle veut qu'il lui prépare quelque chose à souper pour son retour. S'ensuit cet échange :

E1 X : Non, non, ça ne me dérange pas de cuisiner en rentrant du boulot à 22h30.

E2 Y : C'est ironique, c'est ça ?

On constate qu'il pourrait ici y avoir les bases d'un malentendu. E1 est potentiellement ambigu. En effet, pour peu que l'ironie de X ne soit pas saisie, Y pourrait légitimement choisir la piste interprétative « Je ne lui fais rien à manger pour son retour, car elle se préoccupe de mon état et ne veut pas que je me fatigue pour elle. » En E2 intervient une réflexion métadiscursive qui pourrait ressembler à celle de réparation d'un malentendu. On aurait alors un T3 sans avoir eu de T2. La différence avec le malentendu en trois temps, c'est qu'ici il n'y a pas eu de malentendu de manière effective. Y a peut-être pu douter un instant de l'ironie de X, mais par le fait qu'il enclenche immédiatement le processus de réparation, le malentendu n'a pas lieu. Il s'agit d'un cas d'hétéro-réparation (Traverso, 2003 : 98), de réparation en deuxième position de l'énoncé problématique par l'interlocuteur qui voit venir la possibilité d'un décalage interprétatif et décide de le prévenir. Cela peut également arriver quand un énoncé

²⁰ « [Le malentendu] induit la mise en branle d'une tierce instance, capable de mesurer cette discordance. » (Molinié, 2003 : 184).

n'a pas été entendu ou a été mal entendu²¹. Par exemple, dans cette situation où Y règle ses achats à la caisse tenue par X :

E1 X : Cela vous fera trente francs cinquante-cinq.

E2 Y : Pardon ? Combien ? Je n'ai pas très bien entendu.

Il existe encore un cas relevé par Traverso de réparation de malentendu, c'est celui où le processus métadiscursif intervient « au tour concernant l'objet source. Il s'agit des cas d'auto-correction, auto-reformulation, etc. » (Traverso, 2003 : 98). C'est le cas par exemple, si X bafouille en annonçant le prix des courses de Y, mais qu'avant que ce dernier n'ait à intervenir il se corrige et répète son énoncé de manière plus audible (« [inaudible]. Pardon, trente francs cinquante-cinq disais-je. »). Ces deux moyens de réparer le malentendu (« l'auto-réparation ou auto-reformulation lors d'un trouble à la production [et l']hétéro-réparation lors d'un trouble à la perception auditive », Traverso, 2003 : 98) sont également relevés par Anne-Claude Berthoud (2016 : 10). Toutefois, selon notre définition, seul le troisième moyen qu'elle nomme « le décalage interprétatif » (2016 : 10) est possible dans un malentendu dit *effectif*. « Il s'agit d'un cas standard de réparation de malentendu, en troisième position » (Berthoud, 2016 : 10, repris à Traverso, 2003 : 98 et à Weigand, 1999). C'est donc uniquement dans ce cas qu'il peut y voir un T3 et que l'interlocuteur, l'espace d'un instant (entre T1 et T3), choisit de suivre une piste interprétative différente de celle intentionnellement prévue par le locuteur.

Malentendu d'actes et malentendu de propos

En plus de ces caractéristiques déterminantes, les malentendus peuvent présenter diverses variations dans leur forme. Annalisa Izzo distingue ainsi le malentendu ayant lieu dans le cadre du discours du malentendu d'actes. Elle propose trois exemples de malentendu d'actes : le travestissement, la manipulation et la mise en scène (2016 : 50). Si les trois cas semblent plutôt être des malentendus orchestrés et intentionnels²², il existe également des

²¹ « Cela peut recouvrir des situations variées, par exemple : • B n'a pas entendu, perception auditive (*mishearing*) ; • B a mal entendu, en tout cas insuffisamment pour tirer du sens, ou un sens qui s'intègre dans le fil conversationnel. » (Traverso, 2003 : 98).

²² Ce qui, selon Alexander Schwarz (2016 : 134), ne pose pas de problème lors de la description linguistique puisque ces malentendus volontaires ne présentent pas de différences structurelles notables avec les malentendus involontaires, et ce même si la théorie « les conçoit comme secondaires ». Toutefois, pour une étude pragmatique comme la mienne, cette différence d'intentionnalité doit être prise en considération lors de

malentendus d'actes involontaires. En voici un exemple : X passe une douane d'aéroport dans un pays dont elle ne parle pas la langue. Y, une douanière, lui demande en anglais de se mettre en position jambes et bras écartés afin qu'elle puisse la passer au détecteur de métaux. X n'ayant pas compris, Y choisit, pour faire comprendre sa piste interprétative, de mimer elle-même la position dans laquelle elle souhaite que X se mette. X, voyant Y bras écartés, croit à une accolade de bienvenue et imite donc le mouvement, mais serre ensuite Y dans ses bras, ce qui fait éclater de rire cette dernière. Dans cette situation, on est bien face aux étapes du malentendu. On a un premier tour problématique (T1) avec le geste de la douanière bras et jambes écartées. L'enlacement de X fait office de T2, et T3 serait alors le rire de Y ou l'explication mimée qui peut s'en suivre (en désignant le détecteur de métaux par exemple).

Les frontières entre malentendu d'actes et malentendu de propos ne sont pas aussi nettes que les exemples donnés le suggèrent. En effet, un discours ambigu peut tout à fait rendre un acte à son tour ambigu, et inversement. Reprenons, avec une légère modification, l'exemple de la discussion téléphonique entre X et Y :

- E1 X : [ironiquement] Non, non, ça ne me dérange pas de cuisiner en rentrant du boulot à 22h30.
 E2 Y : Très bien. À tout de suite alors. [Il raccroche]
 E3 X : [Elle rappelle Y] Excuse-moi de t'avoir blessé. Je n'aurais pas dû te parler comme ça.
 E4 Y : Quoi ? Mais je n'étais pas blessé du tout. On avait fini de discuter.
 E5 X : Ah, mais tu n'avais pas perçu l'ironie de la phrase. Tu as pris ce que je t'ai dit au premier degré. Ouf ! Je croyais t'avoir blessé.

Dans cette nouvelle situation (artificiellement proposée pour l'illustration de mon propos), nous avons deux malentendus qui se succèdent et s'entremêlent : un malentendu de discours et un malentendu d'acte. Les trois moments significatifs du malentendu de propos (T1, T2 et T3) se situent respectivement en E1, E4 (quand Y dit « On avait fini de discuter. ») et en E5 où X met en évidence l'ironie de son propos initial. Les trois moments significatifs du malentendu d'acte (T1', T2' et T3') se trouvent en E2 quand Y raccroche (son fil interprétatif est que la discussion est terminée), en E3 quand X s'excuse de l'avoir blessé (et donc qu'elle révèle le malentendu en exposant son propre fil interprétatif, sans pour autant être consciente elle-même de l'interprétation qu'avait Y de la situation) et en E4 quand Y explique que ce n'était pas la raison de son geste. Ici, le malentendu d'acte est effectivement généré par un acte, mais se poursuit plutôt sur le mode du discours. Il a lui-même été généré par un

l'interprétation du malentendu en question. Les exemples proposés dans la partie IV en seront des exemples probants.

malentendu de discours, et il a fallu résoudre ce second malentendu d'acte pour pouvoir réparer le malentendu initial de propos. Précisons toutefois que, pour ce travail sur les malentendus dans l'œuvre théâtrale de Feydeau, le malentendu d'actes ne sera abordé que s'il est couplé à un malentendu de propos et que je privilégierai autrement le malentendu uniquement de discours.

Quiproquo, ironie et mauvaise foi : trois notions en lien avec le malentendu

Lorsque l'on parle de malentendu, les questions de l'ironie et de la mauvaise foi ne sont jamais bien loin. Dans ce dernier sous-point, j'exposerai les liens que ces notions entretiennent avec les malentendus afin d'explicitier la façon dont je les appréhenderai.

L'ironie est, selon Alexander Schwarz, « un cas spécial du malentendu » (2016 : 141). Si la formulation est un peu malheureuse puisqu'il est difficile de considérer l'ironie comme étant un malentendu (à moins que la personne qui ironise n'échoue à faire percevoir son ton ironique, il n'y aura pas de malentendu), il est vrai que l'ironie entretient un lien particulier avec le malentendu. En effet, l'ironie a trois effets simultanés sur ce dernier : elle le met en scène ; elle le rend possible ; elle le prévient. Commençons, avant de développer ces trois effets, par décrire ce qu'est un énoncé ironique : il y a ironie quand le locuteur avance une opinion tout en laissant entendre en toute bonne foi qu'il pense autre chose. Il dit P, mais fait entendre P', pense P' et assume P'²³. L'énonciation ironique met volontairement en scène un malentendu potentiel, car le locuteur sait que son opinion n'est que sous-entendue. En disant autre chose que ce qu'il pense, il prend consciemment le risque d'être mal-interprété et son ton, par exemple, doit prévenir le malentendu. De fait, l'ironie rend alors possible le malentendu, car les « signaux » de l'ironie ne sont que peu nombreux à indiquer que le locuteur (L) ne pense pas ce qu'il dit²⁴. Et dans le cas où ils ne seraient pas perçus par l'interlocuteur (I), une seconde piste interprétative est alors possible : L dit P, assume P, laisse entendre P et pense P. L'énonciation ironique est donc, au sens d'Anne-Claude Berthoud, une cause du malentendu. Toutefois, la mauvaise interprétation est la plupart du temps prévenue et évitée. Le locuteur part du principe que sa piste interprétative (« je ne pense pas ce que je dis ») va être suivie par son interlocuteur (I), raison pour laquelle il assume P', le pense et le

²³ Gilles Philippe (2016b), selon une adaptation des propos de Kerbrat-Orecchioni (1986 : 329-340).

²⁴ Parmi ces signaux de l'ironie, on peut trouver : quelques indices verbaux comme l'hyperbole, la litote, la prétérition, le changement de registre ou de niveau de langue ; des indices verbaux suprasegmentaux comme le ton ; des indices non verbaux du type gestuel. Gilles Philippe (2016a).

sous-entend également. Dans la majorité des cas, le locuteur estime correctement le calcul inférentiel que va faire son interlocuteur (« L ne peut pas penser ce qu'il dit, c'est impossible. »). L'ironie est selon Schwarz et Laurent Perrin

le « vrai faux malentendu » (Perrin, 2003 : 206). Elle constitue un vrai malentendu parce qu'elle peut engendrer un, et un faux malentendu parce qu'elle serait dans la plupart des cas si facilement détectable qu'elle ne représenterait rien d'autre qu'un « simple artifice rhétorique ». (Schwarz, 2016 : 141).

Si l'on peut contester le fait que Schwarz voit en l'ironie une forme de malentendu, on lui concédera qu'elle entretient un lien avec ce phénomène de la communication. On pourrait alors reformuler son propos ainsi :

l'ironie est une vraie cause de malentendu parce que, dans le cas où le locuteur manquerait à faire percevoir son intention ironique, elle peut en engendrer un. Mais elle est une fausse cause de malentendu parce qu'elle serait dans la plupart des cas si facilement détectable qu'elle ne représenterait rien d'autre qu'un « simple artifice rhétorique ».

Autrement dit, l'énoncé ironique n'a pas vocation à entraîner de malentendu, mais il court ce risque si les signaux d'ironie sont quantitativement ou qualitativement insuffisants.

Quant à la mauvaise foi, elle ressemble à l'ironie, à la différence près que le locuteur n'assume pas la proposition P. Il dit P, pense P', laisse entendre P' et assume P. Par rapport au malentendu, la mauvaise foi reste intéressante, car elle survient dans le cas où, après un énoncé faisant entendre P', le protagoniste se rétracte quant à ce qu'il a laissé entendre malgré le fait que son interlocuteur l'ait perçu correctement. Il fait donc *croire* au malentendu de manière malhonnête. Prenons un dernier exemple pour illustrer :

E1 X : Qu'est-ce que tu penses de cette robe ?

E2 Y : [sans conviction] Ah...oui...elle est vraiment... [une pause] vraiment très jolie.

E3 X : Tu ne l'aimes pas.

E4 Y : Ce n'est pas ce que j'ai dit ! J'ai dit que je la trouvais très belle.

Ici, on peut dire qu'il n'y avait, avant E4, pas de malentendu. Y a clairement sous-entendu qu'il n'aimait pas la robe et X a perçu ce sous-entendu. Les pistes interprétatives « Y n'aime pas la robe » étaient les mêmes. Cependant, en E4, Y refuse d'assumer son sous-entendu, prétextant qu'il avait dit P, sous-entendu P et pensé P. Il fait comme s'il y avait eu un malentendu, proposant T1 en E2, T2 en E3 et la réparation du malentendu en E4. Toutefois, puisque seuls le ton et une discrète hyperbole (« vraiment très jolie ») en E2 créaient l'ambiguïté, X n'a que peu de moyens pour prouver que son fil interprétatif était le seul valable, empêchant le malentendu. La mauvaise foi, contrairement à l'ironie, n'est pas une

cause de malentendu et ne survient que pour pointer *a posteriori* l'ambiguïté d'un énoncé, alors qu'il n'y avait pas eu de malentendu effectif dans le discours.

Partie III, première distinction : l'imbroglia interactionnel provoqué potentiel

VENTROUX. – Cette mauvaise foi dans la discussion !...

CLARISSE, *se levant et remontant vers le canapé*. – Il n'y a pas de mauvaise foi !

(Feydeau, 1989 : 254)

1. Des épouses de mauvaise foi ?

Certains malentendus de Feydeau résistent à une distinction nette entre « imbroglia interactionnel provoqué » (Berthoud, 2016 : 9) et « réel malentendu ». Leur structure linguistique n'est pas mise à mal, mais cette double possibilité d'interprétation d'un même dialogue peut contribuer à un sentiment d'absurde pour le spectateur. Ce dernier, en quelque sorte, doit prendre en compte lors de l'échange deux « mondes interprétatifs » à la fois. Dans l'un, les personnages s'efforcent tous deux de réparer un malentendu effectif, et dans l'autre l'un des protagonistes manipule en toute conscience son interlocuteur pour arriver à ses fins. Il simule pour cela le malentendu.

Ces « malentendus » dont on peut douter de l'effectivité sont remarqués par Gidel. Le critique attribue cette rhétorique particulière aux personnages des femmes, et plus particulièrement des épouses. Toutefois, il semble privilégier l'interprétation de ces échanges en tant que « faux malentendus ». Il reprend ainsi les propos de *L'illustration théâtrale* et affirme que « [Feydeau] est le légitime inventeur de ces femmes qui savent apporter dans la mauvaise foi un acharnement si ingénu et une inconscience si candide dans l'impudeur. »²⁵ L'épouse agit selon Gidel avec la volonté de faire dévier la discussion à son avantage, « par le biais d'une dialectique apparemment raisonnable mais qui aboutit à la pure démente sans qu'on puisse discerner au juste où la dérive a commencé. » (Feydeau, 1989 : 241). Dans cette seconde partie analytique, je me demanderai si l'affirmation de Gidel peut être nuancée : dans les cas où le malentendu paraît intentionnellement provoqué, y a-t-il réellement des preuves linguistiques permettant de trancher en faveur de cette interprétation ? Ou, *a contrario*, peut-on prouver qu'il ne s'agit pas de mauvaise foi ?

Avant d'aller plus loin, il me faut encore apporter quelques précisions terminologiques. En effet, j'utilise majoritairement pour cette analyse le terme d'*imbroglia interactionnel provoqué* que propose Berthoud (2016 : 6-9) lorsqu'elle distingue les différentes causes du malentendu. Toutefois, je classerai dans cette catégorie plusieurs sous-

²⁵ Article de *Comoedia* cité par *L'illustration théâtrale*, 17 février 1912 : 17, dans Feydeau, 1989 : 240-241.

types de malentendus dont on feint l'effectivité. L'exemple présenté par Berthoud se rapproche de l'ironie (« *H : (tout en retirant son manteau de la table) Oh mon manteau ! F : Mais, je ne vais pas le salir H : (perplexe tout d'abord, éclate de rire ensuite)* » 2016 : 8). Cependant, il peut y avoir, selon moi, d'autres manières de provoquer intentionnellement un malentendu. Je postulerai donc que, sous cette appellation d'imbroglio interactionnel provoqué, peuvent également se trouver la mauvaise foi, et, dans une moindre mesure, le mensonge. Il me faut encore préciser que, dans chacun des trois exemples utilisés, la mauvaise foi potentielle est une mauvaise foi particulière, où le personnage se met lui-même dans la posture du « malentendant ». Ce type de mauvaise foi est un peu moins habituelle que celle où un personnage « revient » sur ce qu'il a précédemment affirmé, prétextant que c'est son interlocuteur qui a mal compris, car elle est au détriment du locuteur. En effet, le locuteur porte une forte attaque à ses propres faces (Goffman, 1973) en même temps qu'à celles de son interlocuteur, contrairement à la mauvaise foi « traditionnelle » où les faces du locuteur responsable sont moins en danger durant l'échange.

Pour chacun des trois dialogues illustrant mon hypothèse, je commencerai par présenter le malentendu comme s'il était intentionnellement provoqué et expliquerai les raisons pour lesquelles cette interprétation est possible. Puis, j'analyserai la scène en postulant à l'inverse que le malentendu est peut-être effectif. J'utiliserai pour cela principalement la notion d'actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995), mais également celle de lois et de maximes conversationnelles (Ducrot, 1972 ; Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986) et de faces discursives (Goffman, 1973). J'expliciterai ainsi les raisons pour lesquelles le malentendu s'est produit et présenterai les deux pistes interprétatives en découlant. Enfin, j'expliquerai pourquoi on peut légitimement hésiter entre ces deux interprétations de l'échange et proposerai, en fin de partie, de voir dans ce phénomène l'un des facteurs de l'absurde qu'on peut ressentir à la lecture des pièces de Georges Feydeau.

2. Premier cas : malentendu ou fausse ingénuité ?

Le premier exemple qui me servira à illustrer cette tension entre véritable malentendu et imbroglio interactionnel provoqué se trouve dans *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (Feydeau, 1989 : 253-254). Le contexte de cet échange entre Clarisse et son mari Ventroux est le suivant : Ventroux et son fils, Auguste, étaient dans la chambre de Clarisse et discutaient avec elle à travers la porte pendant qu'elle se changeait dans son cabinet de toilette. Clarisse,

une fois sa tenue enlevée et vêtue uniquement de sa chemise de jour, entre alors dans sa chambre pour prendre sa chemise de nuit dans l'intention d'aller l'enfiler dans son cabinet de toilette. Ventroux s'énerve, chasse son fils de la chambre et reproche ouvertement à Clarisse de manquer de pudeur. Clarisse ne semble pas avoir la même conception de la pudeur que son mari et n'est pas dérangée par le fait que son fils l'ait vue en chemise de jour. Elle dévie le sens de la conversation à plusieurs reprises, avant que Ventroux ne lui signale que sa chemise est beaucoup trop indécente et transparente pour qu'elle puisse être portée devant des gens.

Voici comment se présente l'échange qui m'intéresse, une fois les énoncés découpés en tours de parole. La lettre V permet de distinguer les énoncés dont le locuteur est Ventroux, la lettre C ceux qui sont du fait de Clarisse. J'ai également choisi, pour plus de clarté, de purger l'extrait des didascalies qui n'étaient pas pertinentes pour mon analyse. Enfin, il me faut préciser que C3b (« À la cuisine ? À l'office ? Devant les domestiques ? ») est présenté dans mon découpage en un seul énoncé, bien qu'il s'agisse de trois énoncés indépendants. Ils présentent la même structure, sont porteurs de la même visée et ne varient que par les « lieux » que Clarisse y énumère. Je fais donc le postulat de pouvoir, sans conséquence pour mon interprétation, les analyser comme s'il s'agissait d'une unité.

- C1 (*presque crié*) Est-ce que c'est de ma faute si on voit au travers ?
- V1a Non !
- V1b mais c'est de ta faute si tu entres avec dans ta chambre. [T1]
- C2a Ah ! non, ça c'est le comble !
- C2b Je n'ai plus le droit d'entrer dans ma chambre maintenant ? [T2]
- V2a Mais je n'ai jamais parlé de ça ! [T3]
- V2b Ne me fais donc pas dire ce que je ne dis pas ! [T3]
- C3a (*sans l'écouter*) Où veux-tu que j'aille me déshabiller ?
- C3b À la cuisine ? À l'office ? Devant les domestiques ?
- C3c Ah ! C'est pour le coup que tu crierais comme un putois.
- V3 Cette mauvaise foi dans la discussion !... [T3]
- C4a Il n'y a pas de mauvaise foi !
- C4b Je suis chez moi dans ma chambre !
- C4c C'est vous qui n'aviez pas besoin d'y être !
- C4d Je ne vous ai pas demandé d'y venir, n'est-ce pas ?
- C4e Eh ! bien, si ma tenue vous gênait, vous n'aviez qu'à vous en aller.
- V4 Voilà ! Voilà sa logique ! [T3]
- C5a C'est vrai, ça !...

C5b Me faire une scène parce que je suis entrée en chemise de jour !

C5c (*brusquement et presque crié*) Mais comment voulais-tu que je fasse, puisque ma chemise de nuit était dans ma chambre ?

V1b est l'énoncé ambigu générant le malentendu. Il aura donc deux interprétations différentes : celle qui a été prévue initialement par Ventroux, que je nommerai V1b, et celle de Clarisse que je nommerai V1b'. Selon la structure linguistique précédemment présentée du malentendu (Trognon, 2003 : 55), V1b correspond à T1. J'ai choisi de placer T2 en C2b. C2a ne peut pas correspondre à T2, car il serait une réponse adéquate à V1b dans la piste interprétative de Ventroux, même s'il représente une opposition à son argumentation. Ce n'est qu'à partir de C2b que Ventroux a la possibilité de comprendre que V1b' existe et donc qu'il y a eu un malentendu. Enfin, T3 se répète dans plusieurs énoncés. En effet, Ventroux fait plusieurs tentatives de réparation pour expliquer sa piste interprétative, mais elles ne suffisent pas, ou tout du moins ne semblent pas avoir de répercussion sur Clarisse. En V2a, Ventroux amorce la réparation sur le mode du métadiscours en réfutant la piste interprétative de Clarisse. Il poursuit cette démarche en V2b, mais reste dans l'opposition sans présenter sa propre piste. Le même procédé se réitère en V3 et V4, sans succès : Clarisse continuera à argumenter selon V1b'.

La source du malentendu, l'ambiguïté, provient d'un manquement de Ventroux au principe linguistique d'exhaustivité (Grice, 1975 ; Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-222) quant au sens qu'il donne à « tu entres avec [ta chemise de jour transparente] dans ta chambre », et plus précisément à l'importance qu'il accorde dans son énoncé à « ta chambre ». En effet, pour Ventroux, « ta chambre » signifie « un espace où, par hasard, il y avait des gens susceptibles de te voir ». Ce qu'il veut faire comprendre à Clarisse c'est « c'est de ta faute si tu entres avec une chemise transparente dans un endroit où tu sais que des gens se trouvent, et donc, *dans ce cas particulier*, dans ta chambre où tu savais que nous nous trouvions. ». Le sens que Ventroux donne à « dans ta chambre » c'est « devant des gens », et non « dans cet espace » : « ta chambre » en tant qu'endroit n'est donc envisagé que comme une composante accidentelle de la situation, non cruciale pour l'argumentation de Ventroux. C'est un autre sens que Clarisse attribue, en V1b', à « ta chambre ». Dans sa piste interprétative, l'énoncé pourrait se traduire ainsi : « c'est de ta faute si tu entres avec une chemise transparente dans *un espace non privé*. ». Certaine de cette interprétation de « ta chambre », elle consacrera par la suite son argumentation à rectifier cette définition : sa

chambre est un espace privé, où elle peut donc en toute légitimité se changer et se promener dans la tenue qui lui plaît.

Selon Carel (2011), le terme « chambre » est ici utilisé selon deux *aspects* différents. Toutefois, Clarisse et Ventroux y associent tous deux la notion de « pudeur ». Leur dissension quant à la manière dont ils utilisent « chambre » se répercute alors sur leur logique argumentative : le rapport entre « chambre » et « pudeur » n'est plus le même. Cette divergence de *signification* peut être représentée schématiquement à l'aide de la théorie des blocs sémantiques (TBS) (Carel, 2011). Quand Ventroux dit « c'est de ta faute si tu entres avec dans ta chambre », il présuppose le raisonnement suivant : « on doit être pudique lorsqu'il y a des gens qui peuvent nous voir », ou plus simplement « Gens DC Pudeur ». Cette logique argumentative, selon la TBS, s'illustrerait ainsi :

Neg-Gens POURTANT Pudeur	Gens POURTANT Neg-Pudeur
Aspect transgressif. Signification : <i>pudibond.</i>	Aspect transgressif. Signification : <i>impudique.</i>
Neg-Gens DONC Neg-Pudeur	Gens DONC Pudeur
Aspect normatif. Signification : <i>autorisé.</i>	Aspect normatif. Signification : <i>pudique.</i>

Ventroux estime que le comportement à adopter est celui de la pudeur : « Gens DC Pudeur ». Il s'énerve contre sa femme qui adopte selon lui une posture *transgressive* d'impudeur : « Gens PT Neg-Pudeur ». Dans la TBS, la posture qu'il attribue à Clarisse entretient une relation *converse* à la sienne et reflète la *négation*. Clarisse, dans la logique de Ventroux, nie ce qu'il pose en principe normatif, raison sans doute de son agacement à son encontre.

Clarisse associe elle aussi, dans sa piste interprétative, la notion de « pudeur » à celle de « chambre ». Toutefois, puisqu'elle n'accorde pas la même valeur à « ta chambre », le raisonnement sous-jacent qu'elle prête à Ventroux, et qui s'exprime notamment en C3a quand elle s'exclame « Où veux-tu que j'aille me déshabiller ? », est plutôt : « tu me demandes d'être pudique alors qu'il s'agit d'un espace non public où je n'aurais pas besoin de l'être », autrement dit « Neg-Public PT Pudeur ». On aurait alors le carré argumentatif suivant :

Neg-Public POURTANT Pudeur	Public POURTANT Neg-Pudeur
Aspect transgressif. Signification : <i>pudibond.</i>	Aspect transgressif. Signification : <i>impudique.</i>
Neg-Public DONC Neg-Pudeur	Public DONC Pudeur
Aspect normatif. Signification : <i>autorisé.</i>	Aspect normatif. Signification : <i>pudique.</i>

Clarisse estime son attitude autorisée et se pense dans son bon droit puisqu'elle adopte l'aspect normatif « Neg-Public DC Neg-Pudeur ». Dans son carré argumentatif, Ventroux a une posture *converse* à la sienne. Selon la TBS, cela implique que, pour Clarisse, les propos de Ventroux sont *transgressifs* par rapport à sa propre conception de ce qu'est une chambre. La signification qu'elle accorde à la demande de Ventroux est donc celle de la pudibonderie.

Avec cette double illustration, on peut voir l'origine du problème : Clarisse et Ventroux invoquent bien, dans leur argumentation, les mêmes termes (« ta chambre », « pudeur »), mais ils n'utilisent pas le même aspect de « chambre ». Clarisse, n'ayant pas perçu le malentendu et pensant que Ventroux raisonne selon le même bloc qu'elle, postulera que son mari adopte une posture *converse* à la sienne (« ma chambre n'est pas publique *pour*tant je dois être pudique »). Et puisqu'elle estime, en croyant s'opposer sur ce point à son mari, que sa chambre est un espace privé, Ventroux fait pour elle preuve de pudibonderie. En rappelant sa prémisse « ma chambre est un lieu privé » en C3 et en C4, elle essaiera de le ramener à son propre point de vue : « ma chambre n'est *pas* un lieu public, donc je n'ai pas à y être pudique ».

Le malentendu a ici une source *définitionnelle*, résultant d'une ambiguïté quant à ce que les participants entendent par « ta chambre », ainsi qu'une cause *inférentielle* du fait de leurs logiques argumentatives différentes.

Un imbroglio interactionnel provoqué

Dans cet échange, plusieurs indices laissent penser que Clarisse, prise en tort, simule malhonnêtement le malentendu pour se donner raison. D'un point de vue structurel (Roulet, Auchlin, Mœschler, Rubattel et Schelling, 1985), on remarque ainsi qu'elle ignore les interventions de son mari après de V2a et V2b, auxquels elle ne répond pas non plus (c'est ce que souligne la didascalie « *sans l'écouter* »). Elle réagit à l'intervention V3, mais ignorera à nouveau V4. Or, V2a, V2b et V4 sont des énoncés T3, porteurs d'une amorce de réparation. De plus, même si Clarisse répond à V3, également prémisse de réparation, elle ne le fait que pour s'y opposer et le malentendu se poursuivra dès C4b. Cette attitude de Clarisse, proche de la sourde oreille, laisse supposer qu'elle ne souhaite pas réparer le malentendu et qu'il est donc peut-être intentionnel.

L'échange présente également de nombreuses attaques contre les faces positives et négatives de chacun des époux (Goffman, 1973). Par exemple, C2b attaque la face positive de

Ventroux en critiquant la logique de son argumentation au moyen d'une reprise détournée de son énoncé sous forme de question rhétorique pleine de reproches, C3a attaque sa face négative au moyen d'une comparaison peu élogieuse de sa revendication au cri d'un putois, V3 attaque la face positive de Clarisse quant à son argumentation fallacieuse, et V4 à la fois sa face positive (pour la même raison) et sa face négative en la délocutant (Benveniste, 1966 : 231) au moyen d'un « sa » dédaigneux. Ces multiples attaques mettent sur la piste de l'imbroglio interactionnel provoqué, et plus précisément de la mauvaise foi qui attaque également la face positive de l'interlocuteur en lui signifiant de manière malhonnête qu'il n'a su comprendre ce que le locuteur exprimait. De plus, dans l'une de ses attaques (V3), Ventroux dénonce précisément la mauvaise foi de Clarisse, rendant explicite pour le spectateur la possibilité d'une telle interprétation de l'échange.

Le fait que Clarisse ne pose que des questions rhétoriques fait également pencher en faveur de l'imbroglio interactionnel provoqué. En effet, aucune de ces questions n'est une réelle demande : soit la réponse qu'elles appellent est orientée par la question (en V1, Ventroux ne peut pas répondre « oui », car la transparence du tissu de la chemise n'est pas le problème qu'il souhaitait souligner), soit la question n'attend tout simplement pas de réaction. Après avoir exprimé C3b et C4d, Clarisse poursuit son argumentation, prenant pour acquis un « non » de Ventroux en guise de réponse. L'objectif de ces interrogations n'étant pas d'obtenir des informations, on suppose que ces énoncés dissimulent d'autres actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995), d'autres intentions.

Les actes de langage étant très utilisés en pragmatique, il me faut préciser que je me base pour cette analyse principalement sur l'utilisation qu'en fait Kerbrat-Orecchioni (1995). Dans la lignée d'Austin et Searle, la linguiste recourt ainsi à cette méthode : à partir d'un énoncé, elle dégage dans un premier temps la *valeur littérale*, l'acte de langage tel qu'il est présenté effectivement par la tournure de l'énoncé. Ainsi « Il fait chaud ici. » aurait pour valeur littérale un acte de langage *assertif*, le locuteur exprimant dans son énoncé l'existence d'un état de choses. Une fois cette valeur²⁶ littérale explicitée, il est alors possible de déterminer quelles *valeurs dérivées* sont véhiculées par l'énoncé. Dans « Il fait chaud ici. », selon le contexte d'énonciation, on pourrait voir un acte *directif*, le locuteur ayant peut-être

²⁶ Ou « ces valeurs ». Selon Kerbrat-Orecchioni, il est en effet difficile de borner l'énoncé à une unique catégorie d'actes de langage. Elle affirme par exemple que plusieurs actes peuvent se suivre (1995 : 7) ou même s'amalgamer (1995 : 9) dans un unique énoncé, ou encore que les actes varient en fonction des destinataires, directs ou indirects (1995 : 9).

pour intention de faire ouvrir la fenêtre à son interlocuteur. Ces valeurs dérivées peuvent être soit des valeurs dérivées conventionnelles, c'est-à-dire qu'elles sont « codée[s] en langue » (Kerbrat-Orecchioni, 1995 : 9), soit des valeurs dérivées non-conventionnelles, des « "dérivations allusives", ou *hint* » (Kerbrat-Orecchioni, 1995 : 9). Autrement dit, l'intention « non explicite » derrière l'énoncé peut être plus ou moins codée et acceptée normativement. Il est ainsi très conventionnel d'admettre que l'acte de langage derrière l'interrogation « Tu peux me passer le sel ? » est de type *directif* (le locuteur ne pose pas une question, il veut faire agir son interlocuteur de façon qu'il lui donne la salière). Il serait en revanche non-conventionnel et très dépendant du contexte d'y voir également un acte *expressif* de reproche²⁷ (« tu n'es pas attentif à mes besoins »). Cette différence que fait Kerbrat-Orecchioni entre « littéral », « conventionnel » et « non-conventionnel » correspondrait à une distinction au sein de la catégorie des actes illocutoires de Searle (1972).

Pour en revenir à notre échange, voici comment j'ai décomposé les actes de langage présents en C3b et C4d :

- C3b (1) valeur littérale : actes interrogatifs, questions.
 (2) valeur dérivée conventionnelle : questions rhétoriques.
 (3) valeur dérivée non-conventionnelle : actes expressifs, moquerie.
 (4) valeur dérivée non-conventionnelle : actes expressifs, colère.
 (5) valeur dérivée non-conventionnelle : actes directifs, argumentation.
- C4d (1) valeur littérale : acte interrogatif, question.
 (2) valeur dérivée conventionnelle : question rhétorique.
 (3) valeur dérivée conventionnelle : acte assertif, « je ne vous ai pas demandé de venir ».
 (4) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, reproche.
 (5) valeur dérivée non-conventionnelle : acte directif, argumentation.

J'ai choisi, en C3b(5) et en C4d(5), de voir des actes de langage directifs. Si cette classification peut surprendre puisque Clarisse ne donne pas de manière évidente des ordres à

²⁷ Pour cette analyse, bien que j'utilise en grande majorité les catégories proposées par Searle, je suivrai Kerbrat-Orecchioni lorsqu'elle affirme qu'« [i]l est toutefois permis d'être sceptique sur le caractère "naturel" des frontières qui séparent les différentes catégories illocutoires, qu'il s'agisse des grandes familles d'actes (les déclaratifs ne sont pas si nettement distincts des assertifs que le prétend Searle, ni les assertifs des expressifs), ou des actes eux-mêmes. » (1995 : 6). J'essaierai donc dans la mesure du possible de rester proche des catégories de Searle qui sont le plus souvent admises dans les analyses pragmatiques, tout en soulignant que, au sein de ces catégories, les frontières sont parfois floues et que plusieurs verbes illocutoires peuvent être pertinents pour décrire un même acte de langage.

Ventroux, on constate toutefois que Clarisse argumente comme si sa piste interprétative (V1b') était semblable à celle de Ventroux. Elle veut ainsi lui faire admettre que « ta chambre » n'est pas un espace public et ses questions rhétoriques vont dans le sens de cette argumentation. La direction d'ajustement de ces actes de langage est du type « rendre le monde conforme aux mots » (Searle, 1972) puisque, par son discours, Clarisse cherche à changer les convictions de son mari.

Ce processus argumentatif n'est pas en soi une preuve de l'imbroglio interactionnel provoqué. Cependant, le cumul des divers indices relevés ci-dessus crée un doute : Clarisse n'est-elle pas en train d'imposer intentionnellement son carré argumentatif fallacieux ? En n'argumentant que dans son sens au moyen d'actes directifs, en ignorant les réactions de Ventroux à ces mêmes actes directifs (en V2a, V3 et V4, Ventroux réagit en refusant l'argumentation de Clarisse, qu'il qualifie de mauvaise foi, puis d'illogique sur le mode du métadiscours) et, de manière générale, en ne tenant pas compte des procédés de réparation que son mari amorce, Clarisse donne l'impression de *forcer* sa piste interprétative. À partir de C2b, toutes ses interventions (et surtout son argumentation assez longue en C3 et C4) ne se baseront que sur son propre bloc sémantique. L'interprétation du spectateur de cet échange pourrait alors être le suivant : Clarisse commence par feindre le malentendu pour occulter V1b, où elle est en tort (« Gens PT Neg-Pudeur »), au profit de V1b' où elle a raison (car, et c'est ce qu'elle cherche à prouver en C3ab et C4bcde, sa chambre n'est pas un espace public : « Neg-Public DC Neg-Pudeur »). Elle impose ensuite ses deux pistes interprétatives : sous couvert d'argumenter en faveur de « ma chambre est un espace privé », elle embrouille son mari dans un flot argumentatif, fait la sourde oreille à ses tentatives de réparation et agit comme si V1b' était bien le propos initial. Grâce à cet imbroglio interactionnel provoqué, elle finit par se donner raison dans cette confrontation.

L'énoncé C4c pourrait de plus être interprété comme une preuve de la mauvaise foi de Clarisse : si elle argue qu'Auguste et Ventroux n'ont pas à être dans sa chambre, n'est-ce pas qu'elle a compris le bloc sémantique de son mari « pudeur devant les gens » ? Si elle ne l'avait pas réellement compris, comme le laisse supposer le malentendu révélé en C2b, prendrait-elle en compte dans son argumentation la présence de son fils ? En réalité, C4c ne permet pas de prouver que Clarisse est de mauvaise foi. Ce que Clarisse relève en mentionnant la présence de son fils dans sa chambre, ce n'est pas son regard sur sa tenue, mais uniquement le fait que cela transforme sa chambre en espace non privé. On le comprend en C4d quand elle parle de la présence de gens dans sa chambre en rapport avec le fait d'y

être invités : « je ne vous ai pas demandé d'y venir ». Selon la même logique, le « si ma tenue vous gênait » de C4e fait penser que Clarisse a compris la ligne interprétative de Ventroux « pudeur devant les gens à cause de leur regard » et qu'elle provoque volontairement un malentendu. C4e signifierait alors « il ne faut pas être en tenue légère devant les gens, c'est gênant pour tout le monde », et se comprendrait avec le bloc sémantique de Ventroux « Gens DC Pudeur ». Toutefois, on peut considérer que ce n'est pas non plus une preuve suffisante en faveur de cette interprétation. En effet, « si ma tenue vous gênait, vous n'aviez qu'à vous en aller » peut aussi être reformulé ainsi : « si vous étiez partis, cet espace serait resté privé et il n'y aurait alors pas eu de problème ». Ce raisonnement reste alors dans la logique du carré argumentatif de Clarisse et ne trahit aucune mauvaise foi de manière certaine. Autrement dit, C4c et C4e ne permettent pas de prouver que Clarisse a compris V1b et provoqué V1b'.

Pour en finir avec l'interprétation en faveur de l'imbroglio interactionnel provoqué, quelques répliques précédant cet échange prouvent que Ventroux avait déjà « présenté » son bloc sémantique. Clarisse était donc capable de le comprendre en dépit du manque d'exhaustivité de V1b. Cette réplique de Clarisse, « Comme je sais tes idées étroites et que vous étiez tous les deux dans ma chambre, j'ai été exprès me déshabiller dans mon cabinet de toilette. » (Feydeau, 1989 : 251), donne ainsi l'impression qu'elle tenait déjà compte de ce carré argumentatif « Gens DC Pudeur », même si elle n'y adhérait pas. La principale raison qui n'en fait toutefois pas une preuve suffisante de l'imbroglio interactionnel provoqué, c'est celle de l'ingénuité de Clarisse dont je traiterai ensuite.

Si les raisons de croire qu'il s'agit d'un imbroglio interactionnel provoqué ont été exposées, il faut encore en déterminer le sous-type. S'agit-il, comme dans l'exemple donné par Anne-Claude Berthoud (2016 : 8), d'ironie ? Ou plutôt de mauvaise foi ? Ou éventuellement d'un mensonge ? La différence entre ces trois possibilités peut se résumer ainsi : dans l'ironie (dont j'ai déjà traité plus en détails en partie II), le locuteur dit P, laisse entendre P', assume P' et pense P'. Autrement dit, le locuteur informe implicitement son interlocuteur du fait qu'il pense l'inverse de ce qu'il dit. Dans la mauvaise foi (dont j'ai également traité plus précisément en partie II), le locuteur dit P, laisse entendre P', assume P et pense P'. Il se rétracte donc par rapport à un sous-entendu quant à sa véritable pensée qu'il a pourtant laissé entendre. Dans le mensonge, le locuteur dit P, laisse entendre P, assume P, mais pense P'. Cela implique que l'interlocuteur n'a aucun indice concernant la véritable

pensée du locuteur, aucun moyen dans l'énoncé mensonger de savoir le fond de celle-ci²⁸. Dans ce premier exemple, Ventroux choisit explicitement d'interpréter cet échange comme étant de la mauvaise foi (« Cette mauvaise foi dans la discussion ! »). Le spectateur pencherait sans doute également en faveur de cette interprétation. En effet, si l'on opte pour l'imbroglia interactionnel provoqué, Clarisse donnerait alors de multiples indices du fait qu'elle a parfaitement compris ce que son mari lui reproche. Elle laisserait entendre à plusieurs reprises « j'ai compris », mais ne l'assumerait pas.

Un vrai malentendu

Pour appuyer la piste interprétative selon laquelle l'échange est un véritable malentendu, il faut démontrer que le malentendu est plausible dans sa structure, dans sa source et dans ses causes. Sans répéter ce qui a précédemment été présenté, on a pu constater grâce à la TBS et aux lois conversationnelles que le malentendu arborait les caractéristiques linguistiques décrites par Berthoud (2016) quant à sa source et à ses causes. Ventroux fait preuve d'un réel manque d'exhaustivité (Grice, 1975 ; Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-222) quant à son utilisation du mot « chambre » et le carré argumentatif de Clarisse est très pertinent dans cette situation. On peut encore chercher la plausibilité du vrai malentendu dans les attitudes et les répliques de Clarisse : reste-t-elle cohérente par rapport à sa piste interprétative V1b' ? À nouveau, j'ai montré au sous-point précédent que les deux répliques pouvant faire douter de l'honnêteté de Clarisse (C4c et C4e) étaient interprétables selon son carré argumentatif. Plus encore, elles participent à une argumentation assez convaincante en faveur de sa piste interprétative. Convaincante, car cette dernière présente clairement trois prémisses assez solides à son raisonnement : « Je suis chez moi dans ma chambre » ; « Vous n'aviez pas besoin d'y être, moi oui » ; « Je ne vous ai pas demandé d'y venir ». En somme, dans ce passage, Clarisse ne trahit pas les fondements de sa logique argumentative.

La preuve la plus convaincante en faveur du réel malentendu est déductible d'une analyse des faces (Goffman, 1973). En effet, on le verra, contrairement à Yvonne qui ne met pas ses faces en danger dans son malentendu, ou les protège derrière des attaques, Clarisse met sa face positive et sa face négative en jeu à plusieurs reprises dans cet échange. En ne comprenant pas V1b, alors que Ventroux l'avait pourtant préparé, Clarisse risque de donner une image d'elle peu flatteuse : elle serait agressive et brusque sans raison (elle attaque

²⁸ Gilles Philippe (2016b), selon une adaptation des propos de Kerbrat-Orecchioni (1986 : 329-340).

Ventroux à presque chacune de ses répliques et certaines didascalies attestent de cet énervement), inattentive (elle ignore les réponses de Ventroux) et acharnée (elle argumente longuement pour se donner raison), ce qui serait très dommageable pour sa face négative. Sa face positive est également mise à mal, car Clarisse n'argumente pas selon la bonne piste interprétative et ne perçoit pas les processus de réparation que lance son mari. Il semble étrange qu'elle nuise autant à sa propre image de manière volontaire, même si c'est pour « avoir le dernier mot ». De plus, ces auto-attaques se sont déjà produites auparavant dans la pièce, sans qu'elle n'en ait tiré un bénéfique argumentatif. Ainsi, quand elle affirme « Tu ne sais pas ce que c'est que... "latitude" ? Eh bien !... c'est triste, à ton âge ! "Latitude", c'est le thermomètre. » (Feydeau, 1989 : 252) et que Ventroux se moque de son ignorance, elle ne semble pas le percevoir et continue d'afficher une suffisance assez comique. Plus loin dans la pièce, cet échange montre encore que Clarisse peut se montrer très naïve et ingénue, sans malice ou préméditation :

CLARISSE, *se levant et gagnant la gauche.* – Ah ! ben ! il a du culot ! (*S'adossant au devant de la table.*)
Cet homme qui a dit de toi... ping pong !

VENTROUX, *la regarde, étonné, puis, lentement, se lève et va vers elle. Une fois arrivé près de Clarisse, sur un ton narquois.* – Comment dis-tu ça ?

CLARISSE, *le plus naturellement du monde.* – Ping pong !

VENTROUX, *répétant en riant.* – « Ping pong » ! (*Corrigeant.*) « Pis que pendre » !... pas « ping pong » !

CLARISSE, *même jeu.* – On ne dit pas ping pong ?

VENTROUX, *du tac au tac.* – On ne dit pas ping pong.

CLARISSE. – J'ai toujours entendu dire ping pong !

VENTROUX, *sur le même ton qu'elle.* – Tu as toujours mal entendu.

CLARISSE. – Ah ! bien, c'est donc ça que je ne comprenais pas l'expression... (Feydeau, 1989 : 264)

Enfin, pour en revenir à l'énoncé qui semblait prouver que Clarisse avait compris le bloc sémantique de Ventroux (« Comme je sais tes idées étroites et que vous étiez tous les deux dans ma chambre, j'ai été exprès me déshabiller dans mon cabinet de toilette. »), quand Ventroux lui dit qu'il aurait été préférable qu'elle n'entre pas ensuite en chemise de jour dans sa chambre, elle lui rétorque « Mais c'était pour prendre ma chemise de nuit ! ». Au regard de son ingénuité, cette réplique illustre un certain manque de logique de Clarisse : il lui aurait suffi d'emporter avec elle sa chemise de nuit dans le cabinet de toilette avant de se changer, ce qu'elle ne semble pas remarquer. Et si Clarisse, aux yeux du spectateur, est capable d'être aussi naïve, alors il devient crédible qu'elle n'ait pas compris V1b et qu'elle malentende en toute bonne foi. Ainsi, à cause du caractère ingénu du personnage, de la structure

linguistiquement correcte du malentendu et du fait que Clarisse ne trahit jamais sa logique argumentative, il n'est pas possible de se décider de manière certaine pour la piste interprétative de l'imbroglio interactionnel provoqué ou pour celle du vrai malentendu.

Le fait que la stéréotypie du personnage de Clarisse soit difficile à appréhender peut, selon moi, causer une impression d'absurde. En effet, deux mondes s'ouvrent avec ces pistes interprétatives. Dans l'un, Clarisse est une femme naïve, enfantine, attachante et amusante, qui n'exaspère son mari qu'à cause de sa candeur. Dans l'autre, c'est une femme calculatrice et terriblement obstinée qui cherche à avoir raison, même si pour cela elle doit altérer son image et feindre d'être un peu idiote. L'histoire racontée par la pièce reste factuellement la même, mais sa signification change pour le spectateur selon l'image qu'il a de Clarisse. Le vertige dû à l'obligation de garder constamment à l'esprit ces deux interprétations peut ainsi être ressenti comme de l'absurde.

3. Deuxième cas : malentendu ou attaque déguisée ?

Un second exemple symptomatique de cette tension entre malentendu et imbroglio interactionnel provoqué s'illustre dans un échange entre Lucien et Yvonne à la scène première de *Feu la Mère de Madame* (Feydeau, 1989 : 13). Le contexte de cette conversation est le suivant : après s'être rendu au Bal des Quat'Z'arts, Lucien rentre chez lui tard le soir. Il a malencontreusement oublié ses clefs et c'est donc sa femme, Yvonne, qui vient lui ouvrir lorsqu'il sonne. Elle est très agacée d'avoir été réveillée et le signifie lors de plusieurs répliques monologuées avant d'aller ouvrir la porte. Lucien, trempé et penaud, s'excuse auprès d'elle et Yvonne lui fait ensuite plusieurs reproches implicites et agressifs.

Voici l'échange décomposé en tours de parole. J'ai à nouveau choisi, pour plus de lisibilité, de n'y conserver que les didascalies qui seront pertinentes pour mon analyse, ou qui fournissent des informations nécessaires à la compréhension de la scène. La lettre L désigne les énoncés dont le locuteur est Lucien, et Y ceux d'Yvonne.

- L1 *(sur un ton confus)* Je t'ai réveillée ?
Y1a *(sur un ton coupant)* Évidemment, tu m'as réveillée !
Y1b Tu ne penses pas que je t'ai attendu jusqu'à cette heure-ci ?
L2a *(bien sincèrement, comme soulagé)* Ah ! tant mieux ! [T1]
L2b *(Il fait mine de souffler sa bougie, mais s'arrête à la voix d'Yvonne.)*
Y2a Comment, "tant mieux" ! [T2.1.]
Y2b tu es content de m'avoir éveillée ? [T2.2.]
L3a Mais non !
L3b je dis tant mieux... que tu ne m'aies pas attendu. [T3]

Une brève explication quant à la manière dont j'ai placé T1, T2 et T3 : L2a est le tour de parole dont le contenu est ambigu. C'est cette exclamation de Lucien qui va être sujette à deux interprétations différentes et non-compatibles que je nommerai par la suite L2a quand il s'agira de l'interprétation de Lucien, et L2a' lorsque je suivrai la piste interprétative d'Yvonne. T2 peut être réparti entre Y2a et Y2b. En effet, si Y2a permet déjà de comprendre qu'il y a eu un problème de communication (Yvonne s'offusque, ce qui ne devrait pas arriver selon la piste interprétative de Lucien), c'est Y2b qui révèle clairement la piste suivie par Yvonne. Quant à T3, si L3a témoigne déjà d'une volonté de réparation (Lucien réfute l'interprétation d'Yvonne), c'est L3b qui répare explicitement le malentendu.

Une structuration en interventions initiatives et réactives (Roulet, Auchlin, Moeschler, Rubattel et Schelling, 1985) révèle la raison principale de ce malentendu. En effet, on constate que le tour porteur du malentendu, L2a, peut être l'intervention réactive de deux énoncés différents. Dans la ligne interprétative de Lucien, L2a répond à Y1b : « – Tu ne penses pas que je t'ai attendu jusqu'à cette heure-ci ? ; – Ah ! tant mieux ! ». Dans celle d'Yvonne, L2a' répond en revanche à Y1a : « – Évidemment, tu m'as réveillée ! ; – Ah ! tant mieux ! ». Je dirai donc ici que le malentendu est d'origine *structurelle*.

Un imbroglio interactionnel provoqué

D'un premier abord, la piste de l'imbroglio interactionnel provoqué se présente assez facilement dans cet échange. En effet, il est plausible qu'Yvonne ait compris ce que son mari souhaitait exprimer par son « Ah ! tant mieux ! », mais qu'elle choisisse de provoquer un faux malentendu pour se venger d'avoir été réveillée à cause d'une étourderie. Il faut toutefois chercher s'il existe dans l'échange des indices allant dans le sens de l'imbroglio interactionnel provoqué. Peut-on justifier cette intuition de lecture ?

Le premier point qui, à mon sens, laisse penser qu'Yvonne simule le malentendu, c'est que son calcul inférentiel est « peu économique ». En effet, pour que l'échange « – Évidemment, tu m'as réveillée ! ; – Ah ! tant mieux ! » soit valable, il faut qu'elle pense sincèrement que Lucien se réjouit de l'avoir réveillée. Or, au vu de la situation, il faudrait inférer beaucoup plus d'éléments contextuels que ceux factuellement donnés dans la scène pour expliquer pourquoi Lucien est content de réveiller son épouse au milieu de la nuit. Il est en quelque sorte plus « économique » dans le calcul inférentiel de comprendre la situation avec la piste interprétative du reproche. Tous les éléments l'expliquant (Lucien a commis une

erreur en oubliant ses clefs, Yvonne a été dérangée en pleine nuit, elle est en colère, etc.) ont en effet été apportés par les répliques précédant cet échange.

Ensuite, les didascalies vont dans le sens du malentendu provoqué intentionnellement. En effet, une fois retranscrit en actes de langage (Austin 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995), on constate que Lucien exprime en L1 (« *sur un ton confus* ») à la fois son inquiétude d'avoir réveillé son épouse et une certaine contrition :

- L1 (1) valeur littérale : acte interrogatif.
 (2) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, inquiétude.
 (3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, contrition.

Et lorsqu'Yvonne répond en Y1, on remarque avec la didascalie « *sur un ton coupant* » que son énoncé ne fait pas qu'ignorer, mais balaye les actes expressifs (2) et (3). Ce décalage entre l'agressivité d'Yvonne et l'apparente volonté de s'excuser de Lucien (qui s'exprime également en L2a avec « *comme soulagé* »), couplé au fait qu'Yvonne semble ignorer les actes de langage paraverbaux des didascalies, laisse fortement penser qu'Yvonne agit dans l'intention de faire payer à Lucien son étourderie.

Troisièmement, d'un point de vue structurel (Roulet, Auchlin, Mœschler, Rubattel et Schelling, 1985), la piste interprétative d'Yvonne présuppose que son énoncé Y1b n'a pas généré de réaction chez Lucien. Si cela s'explique par le fait qu'Y1b est une question rhétorique, il est à nouveau peu économique de chercher l'intervention initiative de la réponse L2a en ignorant un énoncé intermédiaire. On a l'impression qu'Yvonne a imposé la structure qui lui donnait raison, quitte à briser la logique plus simple de l'enchaînement « acte initiatif, puis directement ensuite acte réactif » et à ignorer son propre Y1b.

Un autre indice de la potentielle mise en scène de ce malentendu par Yvonne se trouve dans la mise en jeu de ses faces discursives (Goffman, 1973). Malgré le fait qu'elle soit en position de faiblesse puisqu'elle est la personne malentendante, on constate qu'Y2a et Y2b compensent la mise en jeu de la face positive d'Yvonne (« je ne comprends pas ce que tu as dit ») par une attaque aux faces positive (« tu t'exprimes mal ») et négative (« tu es content de me réveiller, tu es donc méchant ») de Lucien. En dehors de ces deux énoncés, Yvonne ne mettra plus dans cet échange ses propres faces positives en jeu, mais attaquera volontairement plusieurs fois les deux faces de Lucien (Y1a par exemple, attaque sa face positive par une reformulation coupante de la question posée en L1, et à cause de sa tournure rhétorique moqueuse Y1b attaque sa face négative en sous-entendant « tu es un imbécile »). Lui, en

revanche, mettra ses faces positives en jeu plusieurs fois (la didascalie « sur un ton confus » par exemple met en jeu sa face négative en sous-entendant l'attitude de contrition), mais n'attaquera pas celles d'Yvonne volontairement.

Au-delà de ce seul échange, on trouve également plus loin dans la scène des raisons de penser qu'Yvonne est capable de créer un malentendu de manière intentionnelle pour se donner raison. À la scène II, alors que le spectateur a clairement constaté qu'Yvonne était celle qui relançait la discussion à de multiples reprises de manière très agressive, on assiste à ce dialogue :

YVONNE, *criant aussi fort que lui*. – Ah ! et puis ne crie pas comme ça ! C'est vrai, ça ! Voilà une heure que tu m'éreintes avec tes discussions !

LUCIEN, *descendant en scène*. – Ah ! non, ça c'est le bouquet ! C'est moi qui discute ! c'est moi qui l'éreinte !

YVONNE. – Tu ne veux pas dormir, non ?

LUCIEN, *revenant au-dessus du lit*. – Oh ! si, dormir ! dormir ! je tombe de sommeil !
(Feydeau, 1989 : 28)

On décèle de la mauvaise foi chez Yvonne dans ces lignes, particulièrement en regard de l'énoncé L2b où Lucien avait amorcé un mouvement pour fermer le dialogue et aller dormir (« *Il fait mine de souffler sa bougie* »). Le fait que les personnages de Feydeau soient très stéréotypés confirme avec ce second échange qu'Yvonne est une femme argumentant à dessein et n'hésitant pas à provoquer de faux malentendus pour se mettre en position de force.

Dans le cas où l'on serait, pour ce second exemple, en faveur de l'imbroglio interactionnel provoqué : s'agit-il ici de mensonge, d'ironie ou de mauvaise foi ? Puisqu'on a constaté qu'Yvonne donne plusieurs indices de son intention véritable, mais qu'elle n'assume pas clairement cette intention, on postulerait plutôt qu'elle est de mauvaise foi. Cependant, il faut préciser que cette mauvaise foi n'est déductible que pour le spectateur grâce au monologue dont il a été spectateur avant l'arrivée de Lucien et par le calcul inférentiel que lui permet sa connaissance du théâtre vaudeville. Lucien, pour sa part, ne perçoit pas ce qu'Yvonne assume en réalité : pour lui, ce malentendu provoqué est de l'ordre du mensonge.

Un vrai malentendu

Après avoir cherché à démontrer que ce malentendu peut, pour plusieurs raisons, être interprété comme étant de la mauvaise foi, je vais à présent me demander s'il est possible de souscrire à une autre interprétation : celle d'un vrai malentendu. Pour ce faire, il faut

s'intéresser aux sources et aux causes de ce « malentendu », toujours au travers des actes de langage : ces sources et ces causes sont-elles plausibles ? Voici comment j'ai découpé les actes de langage en présence dans Y1a et Y1b.

- Y1a : (1) valeur littérale : acte expressif, exclamation d'adhésion « Évidemment ! ».
(2) valeur littérale : acte assertif, véhicule l'information « tu m'as réveillée ».
(3) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, reproche.
(4) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, contrariété.
(5) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, critique ou moquerie de type métadiscursive quant à la question, estimée stupide, de Lucien en L1.
- Y1b : (1) valeur littérale : acte interrogatif, question.
(2) valeur dérivée conventionnelle : question rhétorique engendrant les valeurs dérivées suivantes :
(3) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, reproche.
(4) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, moquerie.
(5) valeur dérivée non-conventionnelle : acte assertif, véhicule l'information « je ne t'ai pas attendu ».

Si la valeur (5) de Y1b est, selon moi, non-conventionnelle, c'est parce que ce n'est pas l'objectif premier d'Yvonne d'apprendre à Lucien qu'elle ne l'a pas attendu. En effet, au vu de la forte présence des actes expressifs de reproche, de moquerie, de contrariété, et grâce au contexte d'énonciation où l'on constate son agacement par rapport à la situation, on peut légitimement supposer qu'elle a pour intention centrale de faire ressentir son mécontentement à son mari. Cela se vérifie par le fait qu'Y1a véhiculait déjà principalement l'information « je dormais ». En faire à nouveau l'acte de langage principal de Y1b serait alors redondant, et selon Ducrot violerait le principe linguistique d'informativité (Grice, 1075 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 207-214).

Voici à présent L2a, tel qu'il se présente dans la piste interprétative de Lucien :

- L2a : (1) valeur littérale : acte expressif, soulagement.
(2) valeur littérale : acte expressif, contentement.

On constate que si selon sa piste interprétative Lucien répond à Y1b, il ne réagit en réalité qu'à l'acte (5), à savoir la partie véhiculant l'information « je ne t'ai pas attendu ». Il ignore (1), car il ne répond pas à l'interrogation, ce qui est sans doute normal puisqu'il s'agit d'une question rhétorique, n'attendant donc pas de réponse. Son soulagement, réponse si ce n'est inappropriée tout du moins étrange face à un reproche ou à une moquerie, nous apprend qu'il ignore également (3) et (4). La réaction de Lucien à Y1b est problématique sur deux

points, et sera ainsi la source du malentendu. Premièrement, le choix fait par Lucien de ne répondre qu'à (5) brise le principe de coopération (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 196-199), car il n'est pas conforme aux attentes de répondre à l'information « je ne t'ai pas attendu » quand l'information principalement véhiculée par l'intervention initiative était « je te fais un reproche » ou « je me moque de toi ». Deuxièmement, l'énoncé L2a n'explicitant pas ce choix de ne répondre qu'à (5), Lucien brise également le principe linguistique d'exhaustivité (Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-221). Cela s'illustre surtout par la réparation en L3b où Lucien est obligé de compléter le manque d'information de son « tant mieux ». Notons également, en matière de *face threatening* (Goffman, 1973), que Lucien menace la face positive d'Yvonne puisqu'il ignore la majorité de ses actes de langage. À cause de ces différents points, la piste interprétative « L2a est l'intervention réactive de Y1b » est douteuse, peu logique dans la conversation. S'il ne s'agit pas d'une source au malentendu, cela servira la cause inférentielle « Lucien manque de tact » que je présenterai plus bas.

Pour Yvonne, si « Ah ! tant mieux ! » ne peut légitimement pas réagir aux valeurs dérivées conventionnelles de Y1b, l'énoncé ne peut pas non plus être une réaction à la valeur littérale (1). Puisqu'il s'agit d'une question rhétorique, pour y répondre littéralement L2a aurait dû être formulé différemment : « – Tu ne penses pas que je t'ai attendu jusqu'à cette heure-ci ? ; – Non, je ne le pensais pas/Oui, je le pensais. ». Comme Yvonne n'envisage pas, pour les différentes raisons expliquées, que cela puisse être une réponse à la valeur dérivée non-conventionnelle (5), elle se tourne alors vers une autre piste interprétative : « L2a' est l'intervention réactive de Y1a ». « Ah ! Tant mieux ! » est alors la réaction à la valeur littérale (1) de Y1a, et donc à l'information « Tu m'as réveillée. ». L2a' présente, dans la piste interprétative d'Yvonne, les valeurs suivantes :

L2a' : (1) valeur littérale : acte expressif, contentement.

(2) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, confrontation/dédain.

La forme syntaxique de « Ah ! tant mieux ! » se prête mieux à l'échange envisagé par Yvonne qu'à celui de la piste interprétative de Lucien. Toutefois, L2a' ignore à la fois le reproche de (3), la moquerie de (5), mais surtout balaye effrontément la contrariété de l'acte de langage (4). Ainsi, cette piste interprétative semble plus probable au niveau des lois conversationnelles (Ducrot, 1972 ; Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986), mais elle est en revanche très dommageable au niveau des faces discursives. Dans cet échange « – Évidemment, tu m'as réveillée ! ; – Ah ! tant mieux ! », c'est à la fois la face négative

d'Yvonne qui est attaquée (« Je m'en fiche de te réveiller »), mais aussi sa face positive (« Je ne tiens pas compte de ton reproche, je l'ignore et me moque de ta contrariété »). On comprend alors mieux les actes de langage particulièrement agressifs qui suivront en Y2a et Y2b :

- Y2a : (1) valeur littérale : acte expressif, exclamation.
(2) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, indignation sur le mode métadiscursif.
(3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, reproche sur le mode métadiscursif.
- Y2b : (1) acte interrogatif, demande de confirmation du propos une fois reformulé.
(2) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, indignation.
(3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, reproche.

Ainsi, il est plausible que cet échange soit un malentendu réel effectif. En effet, comme le montre l'analyse selon les actes de langage, T1 est ambigu. Lucien brise plusieurs lois conversationnelles en L2a. En plus de cette source, le malentendu a également une cause situationnelle : si l'attitude de Lucien est décrite par les didascalies comme « confuse », « sincère », « soulagée », on peut penser qu'Yvonne y voit de la légèreté, voire un manque de considération pour sa propre personne. Cette absence de tact s'illustrera par ailleurs plusieurs fois dans la suite de la pièce, Lucien étant, de manière assez stéréotypée, souvent incapable de comprendre les actes de langage implicites de son épouse (par exemple : quand Yvonne lui demande de lui expliquer ce que ses seins ont de moins que ceux d'un modèle, Lucien réagit à la valeur littérale de l'interrogation et s'applique à lui présenter les défauts de sa poitrine. (Feydeau, 1989 : 18).

En résumé, pour les raisons évoquées, cet échange est ambigu quant à son interprétation. Il est difficile de déterminer si Yvonne a mal compris Lucien à cause de sa manière peu claire de communiquer, ou si elle a en réalité profité de l'ambiguïté de T1 pour déguiser une attaque. Si ce choix n'est pas décisif pour comprendre l'intrigue de la pièce, il ouvre tout de même, de manière soudaine, deux mondes interprétatifs possibles et crédibles, complexifiant la compréhension de ce dialogue et l'appréhension des objectifs des personnages. Cette double possibilité d'interprétation, à nouveau, peut générer ce sentiment d'absurde. Le lien particulier de cet échange avec l'absurde réside toutefois dans la structure inter-énoncés, variant selon la piste interprétative. En obligeant le spectateur à envisager une structure de dialogue moins intuitive que celle prévue par la piste interprétative de Lucien (intervention puis, immédiatement ensuite, réaction), la réplique d'Yvonne crée un inconfort temporaire qui peut être la cause d'une impression d'absurde.

4. Troisième cas : malentendu ou sourde oreille ?

Le troisième exemple de cette partie provient à nouveau de *Mais n'te promène donc pas toute nue* (Feydeau, 1989 : 263). Cet échange, au début de la scène IV, intervient dans le contexte suivant : Victor, le domestique, vient de surprendre le couple dans un moment tendre. Ventroux s'amuse du fait que Clarisse avait toujours raison et Clarisse disait à son mari que, quand il est gentil avec elle, elle lui cède tout. Mais au moment de l'irruption de Victor dans le salon, Clarisse est, comme à son habitude et au grand désespoir de son mari qui ne cesse de lui expliquer que cela ne se fait pas, en chemise de jour. Elle se dissimule alors pudiquement derrière un rideau. Victor finit par quitter la pièce à la fin de la scène III et Clarisse sort de sa cachette. Voici comment se découpe l'échange. C représente toujours les énoncés de Clarisse, et V ceux de Ventroux :

- C1 *(sortant de derrière son rideau en poussant un soupir de soulagement)* Ah !... ouf !
- V1a Oui, ah ! je t'engage à dire "ouf" !...
- V1b Ah ! je ne suis pas fâché de ce qui t'arrive ! [T1]
- C2a Oui ? Ah ! ben, tant mieux ! [T2.1.]
- C2b Je craignais que ça t'ait mécontenté ? [T2.2.]
- V2a *(ahuri par cette interprétation)* Hein ?...
- V2b *(Avec colère)* Mais oui, ça m'a mécontenté ! [T3]
- V2c Sûrement, que ça m'a mécontenté ! [T3]
- C3 Mais, alors, pourquoi dis-tu que tu n'es pas fâché ? [T3]
- V3a *(même jeu)* Je ne suis pas fâché de ce qui t'arrive, parce que, peut-être, ce te sera une leçon pour l'avenir. [T3]
- V3b *Il s'assied avec humeur sur le fauteuil près de la cheminée.*
- C4a Ah ! J'avais pas compris ça.
- C4b J'avais cru à un mot gentil de ta part. [T3]
- V4a C'est ça !
- V4b à un mot d'encouragement ?
- C5a Oh ! ben, qu'est-ce que tu veux, c'est un petit malheur !
- C5b Qui c'est le monsieur dont on t'a remis la carte ?
- V5a *(ronchonnant)* Un petit malheur, voilà !
- V5b C'est tout l'effet que ça lui fait !
- C6a Mais quand je m'arracherais les cheveux !...
- C6b *(Sans transition.)* Qui c'est le monsieur dont...

Dans cette discussion, V1b est le tour porteur du malentendu. Cet énoncé est sujet à deux interprétations. Celle de Ventroux, V1b, signifie « Je suis très satisfait que tu sois punie ainsi par les événements ». Celle de Clarisse, V1b', se reformulerait plutôt ainsi : « Je ne suis pas en colère suite à cette situation gênante ». T2 est le tour révélant le malentendu et peut se diviser entre C2a et C2b. En effet, C2a est une réponse inadéquate à la piste interprétative de Ventroux, ou tout du moins étrange : « – Je suis très satisfait que tu sois punie ainsi par les événements ; – Oui ? Ah ! ben, tant mieux ! ». Le soulagement exprimé en C2a est une réaction nécessitant un fort calcul interprétatif à la suite d'un reproche ou d'une moquerie : qu'est-ce qui pousserait Clarisse à être satisfaite d'être moquée ? C'est C2b qui révèle clairement la piste interprétative V1b'. En disant « je craignais que ça t'ait mécontenté ? », Clarisse pose (Lescano, 2009) « cela ne t'a pas mécontenté. », ce qui permet à Ventroux de comprendre qu'il y a eu malentendu, puisque, comme le révèlent V2b et V2c, il a été mécontenté. Quant à T3, il apparaît pour la première fois en V2b quand Ventroux s'oppose clairement à la piste interprétative V1b' exprimée en T2. Il répète cette opposition en V2b. Clarisse participe ensuite à ce processus de réparation en questionnant Ventroux sur le mode du métadiscours en C3. C'est V3a qui présente explicitement la piste interprétative de Ventroux au moyen d'une reformulation. Clarisse prolonge et termine la réparation en expliquant les raisons motivant sa piste V1b' en C4b. Tous ces tours de parole (V2b, V2c, C3, V3a et C4b) participent à la réparation du malentendu, et correspondent donc à T3.

Pour comprendre les sources et les causes de ce malentendu, on peut découper l'énoncé ambigu en actes de langage (Kerbrat-Orecchioni, 1995) :

- V1b :
- (1) valeur littérale : acte assertif, donne l'information « je ne suis pas fâché de ce qui t'arrive ».
 - (2) valeur littérale : acte expressif, exclamation.
 - (3) valeur dérivée conventionnelle : acte assertif, contentement traduit par la litote signifiant « je suis très satisfait ».
 - (4) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, moquerie contenue dans la litote et sa tournure.

Les valeurs dérivées (3) et (4) révèlent que Ventroux utilise une litote dans son énoncé pour traduire à la fois un contentement et une sorte de moquerie. Il dit le moins pour signifier le plus ; « pas fâché » est ici un euphémisme de « très satisfait ». Clarisse ne percevra pas la litote et interprétera l'énoncé uniquement selon sa valeur littérale. Elle ne tient pas compte de V1b(3) et de V1b(4). Elle ignore peut-être même V1b(2), une forme exclamative qui devrait la mettre sur la piste de la litote.

La première source de ce malentendu réside ainsi dans un manquement au principe linguistique de modalité (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 225-226). La litote brouille en effet l'interprétation de l'énoncé, le rend ambigu : il faut comprendre « pas fâché » selon sa valeur dérivée « très content », et non selon sa valeur littérale. La seconde ambiguïté de ce malentendu se trouve dans le manque d'information de l'énoncé. Ventroux ne respecte pas le principe linguistique d'exhaustivité (Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-221) quant au sens qu'il accorde à « ce qui t'arrive ». Ce dont Ventroux se réjouit, et qu'il sous-entend par « ce qui t'arrive », c'est la *punition* de Clarisse. Le sens que Clarisse donne à « ce qui t'arrive » n'est pas celui de la *punition* : elle interprète « ce qui t'arrive » comme la *situation* honteuse dans laquelle elle se trouve. Cela explique la réaction de Ventroux en V2b « Mais oui, ça m'a mécontenté ! », qui peut sembler sinon paradoxale (il est à la fois, selon sa litote, satisfait, et selon V2bc, mécontent). S'il est très content de la *punition*, il est en revanche mécontent de la *situation* qui lui fait honte. En V1b, il ne disait rien de son sentiment quant à la *situation*. En proposant V1b' « Je ne suis pas fâché [littéralement] de la situation », Clarisse fait dire à Ventroux ce qu'il n'a pas dit et occulte la dimension « *punition* » que Ventroux signifiait. La colère de Ventroux est donc doublement justifiée : son épouse ignore son intention initiale et elle lui prête des propos qu'il n'a pas tenus. Afin de lever l'ambiguïté de son énoncé, il aurait dû préciser « je suis très content de ce qui t'arrive, car cela te sert de leçon/de *punition* ! ». C'est précisément ce qu'il fera en V3a dans sa tentative de réparation.

Ce malentendu a enfin, en plus des deux sources relevées ci-dessus, une cause inférentielle. Clarisse et Ventroux partageaient un moment complice juste avant l'intervention de Victor. À cause de cela, l'interprétation par Clarisse de V1b' en tant que mot attentionné (« J'avais cru à un mot gentil de ta part. ») est facilitée.

Un imbroglio interactionnel provoqué

Dans ce dernier exemple, il n'y a qu'un seul élément qui fasse pencher en faveur de l'imbroglio interactionnel provoqué : l'interprétation de la litote. Corinne Rossari affirme, à propos de la litote, « la figure est aussi aisément produite que décodée » (2011 : 113). En effet, la litote est *codée en langue* (Kerbrat-Orecchioni, 1995 : 9) ce qui, en termes d'actes de langage, se traduit par le fait que V1b(3) a une valeur conventionnelle. La tournure grammaticale négative de la litote est un indice de sa nature et renseigne sur l'interprétation correcte qu'il faut en faire : la litote est « trahie par le sens de sa négation » (Rossari, 2011).

Comme dit, Clarisse a perçu V1b selon son sens littéral, ne tenant pas compte en V1b(3) de la litote. Puisqu'elle ne conçoit pas la litote, soit elle voit dans « ne suis pas fâché » une négation *descriptive* où Ventroux constate simplement le fait qu'il n'est pas fâché, soit elle y voit une négation *polémique* et présuppose donc sa propre voix « tu es fâché » à laquelle Ventroux répond et s'oppose : « non, contrairement à ce que tu penses je ne suis pas fâché » (Rossari, 2011). Ces deux interprétations de la négation, permettant à Clarisse d'ignorer la litote, sont-elles plausibles dans ce contexte ?

En ce qui concerne la négation descriptive, elle est peu probable. En effet, soit l'information neutrement constative « là, présentement, je ne suis pas fâché » n'est pas à-propos et brise la loi de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203) (Clarisse n'a pas cherché, avant V1b, à se renseigner sur les émotions ressenties par Ventroux), soit elle est contradictoire avec les marqueurs émotionnels de colère de Ventroux, comme les exclamations audibles (« Ah ! »). Ventroux n'aurait pas cadré un point de vue neutre et descriptif avec tant de marqueurs émotionnels. Si Clarisse envisageait la négation comme descriptive, on pencherait donc immédiatement en faveur d'un imbroglio interactionnel provoqué. Quant à l'interprétation de la négation comme étant polémique, elle semble à priori plausible. Ventroux pourrait effectivement vouloir contredire, de manière fort attentionnée, la crainte de son épouse « tu es fâché contre moi ». Mais cette interprétation est empêchée, ou tout du moins rendue difficile, par les marqueurs préparant la litote. En effet, l'énoncé V1b contient dans ses actes de langage un indice de la litote. En V1b(2), on trouve une exclamation qui s'exprime dans le « Ah ! » de début d'énoncé de manière marquée, et dans le ton exclamatif signalé en fin d'énoncé par le point d'exclamation. De plus, Ventroux a préparé sa litote en V1a, avec un énoncé qui, une fois découpé en actes de langage, se présente ainsi :

- V1a : (1) valeur littérale : acte expressif, exclamation.
(2) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, agacement.
(3) valeur dérivée conventionnelle : acte expressif, reproche.
(4) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, ironie.
(5) valeur dérivée non-conventionnelle : acte assertif, exprime, par l'ironie, « je ne t'engage pas à dire "ouf" ! ».

Plusieurs actes de langages en V1a, pour ne pas dire tous, renseignaient sur la litote à venir. Ventroux faisait des reproches à Clarisse et montrait son agacement. Il aurait été étrange que, soudainement, il change de tempérament pour exprimer « un mot gentil ».

Autrement dit, témoigner de son agacement, faire un reproche de manière ironique, mais immédiatement ensuite apaiser les craintes de l'autre en lui affirmant « non, contrairement à ce que tu penses je ne suis pas fâché » briserait la loi de sincérité, voire de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203). Entendre dans « ne suis pas fâché » une négation polémique est donc finalement très peu plausible. Pour pouvoir ignorer la litote, Clarisse doit nécessairement ignorer V1a dans son entier et une grande majorité des actes de langage de V1b. Cette sourde oreille fait pencher pour une interprétation en faveur de l'imbroglio interactionnel provoqué.

L'imbroglio intentionnel provoqué donne à la scène la valeur suivante : pour commencer, si Clarisse provoque le malentendu, cela signifie qu'en C1b et C3 elle impose V1b' en présentant « Je ne suis pas fâché [littéralement] de la situation » comme posé (Lescano, 2009). Mais, surtout, elle signifie à son mari qu'il se contredit : il a dit qu'il n'était pas fâché de la situation en V1b', et en V2bc, il dit exactement le contraire. Dans un véritable malentendu, il s'agirait d'une attaque involontaire. Si le malentendu est feint, en revanche, cela implique que Clarisse attaque à dessein la face positive de Ventroux en lui signifiant « tu t'es mal exprimé » ainsi que « tu dis une chose, puis l'inverse, donc tu n'es pas constant ».

S'agit-il ici de mauvaise foi, d'ironie, ou d'un mensonge ? On ne peut pas dire que Clarisse soit ironique, car elle n'assume pas « j'ai compris ta piste interprétative ». Au contraire, elle argumente en faveur du « je n'avais pas compris ta piste » en C4ab. Pour ce qui est de sous-entendre « j'ai compris » ou « je n'ai pas compris », il est plus difficile de trancher. Bien que la sourde oreille soit flagrante, Clarisse n'a rien laissé entendre volontairement de sa compréhension. Elle dit donc « je n'ai pas compris », assume « je n'ai pas compris », pense « j'ai compris » et veut laisser entendre « je n'ai pas compris ». Ce malentendu, s'il est bel et bien provoqué, est donc proche du mensonge.

Un vrai malentendu

Quelques points font pourtant que ce malentendu a de bonnes raisons d'être effectif. Pour commencer, V1b manque réellement d'exhaustivité quant au sens que Ventroux accorde à « ce qui t'arrive ». Situation ou punition, l'interprétation est parfaitement ambiguë à ce niveau. Ce n'est que par la litote qu'on comprend, par déduction, que Ventroux parle de la punition. Ensuite, la cause situationnelle est elle aussi plausible. Ventroux a changé brutalement d'attitude vis-à-vis de Clarisse. Avant l'apparition de Victor, il le tenait sur ses genoux et accédait à sa demande de lui parler gentiment :

CLARISSE, *s'appuyant sur son genou*. – Je ne dis pas le contraire, mais tu peux me les faire gentiment ! Tu sais bien que, quand tu me parles avec douceur, tu fais de moi tout ce que tu veux.

VENTROUX. – Eh ! bien, soit ! gentiment, là ! Je te supplie de ne plus te promener toujours en chemise comme tu le fais.

CLARISSE. – Eh ! bien, oui ! dis-moi ça comme ça !

VENTROUX. – A la bonne heure ! Voilà comme j'aime à t'entendre parler ! » (Feydeau, 1989 : 261)

Pendant la scène, en présence de Victor, il a certes sermonné Clarisse, mais elle peut légitimement inférer que ce n'était qu'à cause de sa gêne et qu'une fois le serviteur parti il tiendrait sa « promesse » de lui parler gentiment.

Comme je l'ai exposé dans le premier exemple, Clarisse est un personnage donc le caractère, bien qu'il puisse sembler stéréotypique, est ambigu à cause de sa potentielle ingénuité. Au sein de ce dialogue, sa naïveté s'illustre dans l'énoncé C4a, où, avec légèreté, elle avoue ne pas avoir compris la piste interprétative de Ventroux V1b. La formulation même de l'énoncé va dans ce sens, l'absence du « ne » de négation imitant une syntaxe plutôt enfantine. Ce type d'aveu est une auto-attaque à sa face positive (elle n'a pas su comprendre la litote) et à sa face négative (elle n'est pas très perspicace). Par ailleurs, contrairement à l'échange vu précédemment, Clarisse n'attaque que peu son mari de manière agressive alors que Ventroux se moque d'elle à de multiples reprises (notamment en V1ab et en V4ab). Plus encore, elle se montre de bonne volonté en participant, en C3 et C4ab, au processus de réparation du malentendu. Ce dernier critère n'est cependant pas suffisant pour trancher en faveur du malentendu : comme dit, C3 et C4, même s'ils tentent de réparer le malentendu, dissimulent des attaques à la face positive de Ventroux en lui signifiant qu'il n'a pas su s'exprimer correctement. Il contribue toutefois à laisser un doute quant à l'interprétation que l'on peut faire de cet échange.

À nouveau, le doute généré par cette scène est suffisant pour donner une impression d'absurde. Pour ne pas être totalement déstabilisé par la piste V1b' de Clarisse, le spectateur doit faire un effort en se remémorant ce qu'il sait d'elle et de ses attitudes. L'interprétation « facile », celle où le malentendu n'aurait pas été effectif, est soudainement mise à mal et le spectateur se retrouve dans une situation inconfortable : est-ce que ses attentes (Clarisse va comprendre la litote) étaient légitimes ? Quels éléments ont permis à Clarisse de ne pas comprendre V1b ? Et, finalement, une fois la surprise passée, il ne peut toujours pas trancher entre les deux interprétations possibles de cette scène. Le choc de la réplique inattendue, le vertige dû à l'effort fourni pour comprendre cette piste non envisagée et l'impossibilité de

choisir entre les deux mondes interprétatifs ouverts par le « malentendu », tout ceci contribue sans doute au sentiment d'absurde.

5. Bilan : un absurde né de l'hésitation

Dans ce second chapitre analytique, j'ai tenté de montrer qu'une certaine catégorie de malentendus, en dépit de la structure très codifiée des malentendus linguistiques, pouvait créer un sentiment d'absurde. Selon moi, l'application d'outils pragmatiques peut justifier une telle lecture. Feydeau, dans ces échanges, instaure un doute et brouille les frontières entre malentendu effectif et imbroglio interactionnel provoqué. La scène ne peut avoir une interprétation unique et les personnages des épouses ne sont pas stéréotypés de manière définitive (ce qui peut par ailleurs brouiller les codes attendus du théâtre vaudeville) : Clarisse est-elle naïve de manière calculée ? Yvonne est-elle agressive avec intention ? Même si le spectateur, par confort, optait pour une interprétation fixe d'un de ces échanges, les pièces de Feydeau multiplient ce type de dialogues. Le doute est donc réinstauré à chaque imbroglio interactionnel provoqué *potentiel*.

Le nombre important de ces situations génère à chaque fois une impression temporaire d'absurde par la surprise que provoque l'irruption d'une piste interprétative imprévue. Mais surtout, la multiplicité de ces « malentendus » crée de l'absurde en empêchant pour le spectateur la certitude interprétative de s'installer à long terme. Dans sa définition du genre fantastique, Tzvetan Todorov (1970) dit que le fantastique ne peut naître que de la tension entre deux mondes interprétatifs opposés : celui de l'étrange et celui du merveilleux²⁹. Cette thèse selon laquelle c'est parfois le doute qui est l'origine d'une impression de lecture, peut-être est-elle transposable à la représentation de la communication chez Feydeau. Dans nos échanges, l'absurde naîtrait également d'une tension : de l'impossibilité de choisir entre malentendu réel et malentendu provoqué.

²⁹ « Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. [...] Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire [...]. », Todorov, 1970 : 29.

Partie IV, seconde distinction : une esthétique de malentendu prêtant à confusion

RENÉ. – Oh ! non... sans compter que depuis quelques jours, je suis très perplexe.

HENRIETTE. – Perplexe ?

RENÉ. – Oui, c'est un mot de papa... ça veut dire perplexe, quoi !

HENRIETTE. – Ah ! bon... et pourquoi es-tu... ce que tu dis ?

(Feydeau, 1988 : 209)

1. Une entente inattendue

L'absence de réparation ne représente pas d'ordinaire une perturbation dans la structure linguistique attendue des malentendus (T1, T2 et T3 ; Trognon, 2003 : 55). Le malentendu peut être défini et étudié en tant que tel sans la présence de T3. En effet, Kerbrat-Orecchioni fait remarquer que :

[...] les malentendus ne sont pas toujours traités dans l'interaction, tant s'en faut. Ils peuvent en effet : (1) n'être pas perçus (sauf éventuellement par l'analyste) ; (2) être perçus par l'un et/ou l'autre des participants, mais non traités, pour différentes raisons : parce qu'il est trop tard, parce que cela risquerait de mettre en péril sa face ou celle d'autrui, ou tout simplement parce que les interlocuteurs estiment que « cela ne vaut pas le coup. » Traverso (2003) montre ainsi que les conversations familiales manifestent une grande tolérance aux « petits malentendus », qui n'entravent pas vraiment la communication, et que l'on juge donc superflu de relever. (2005 : 148)

Le malentendu est alors effectif entre les participants, mais ne présente de ses trois tours caractéristiques habituels que T1 et T2. Chez Feydeau, on trouve de telles situations où, pour le spectateur (et parfois pour l'un des personnages), il est évident que deux pistes interprétatives divergentes sont en cours. Par exemple, dans cet extrait tiré de *Feu la Mère de Madame*, Lucien semble vouloir signaler le plus délicatement possible à Yvonne son propre inconfort, ce qui ne sera pas perçu par son épouse :

LUCIEN. – Ah ! oui... ta pauvre, brave, et digne et sainte femme de mère ! (*A part.*) Ce que j'ai mal aux reins ! (*Tout en parlant, fatigué qu'il est de sa position, il s'est mis d'abord sur les genoux, puis cambre en arrière ses reins qui lui font mal, regarde à droite et à gauche s'il n'y a pas un siège à lui avancer, puis, sur un ton câlin.*) Dis donc, mon Yvonne ?

YVONNE. – Quoi ?

LUCIEN. – Tu ne veux pas t'asseoir, ma chérie ?

YVONNE, *brusquement avec éclat, ce qui fait sursauter Lucien.* – Eh ! non quoi ! « m'asseoir ! m'asseoir ! » Quelle importance ça a-t-il que je sois sur une chaise ou par terre ?

LUCIEN, *vivement.* – Oui, oui ! Bon, bon ! (*Il va s'asseoir sur la banquette.*)

YVONNE, *lyrique dans sa douleur.* – Ah ! c'est sous terre que je voudrais être ! (Feydeau, 1989 : 36)

Dans des cas comme celui-ci, il n'y a selon moi pas de possible sentiment d'absurde pour le spectateur puisque la situation a une interprétation claire, unique, et que les pistes interprétatives des personnages sont perceptibles. Si T3 n'existe pas, la structure attendue du malentendu n'est toutefois pas mise à mal.

Toutefois, dans certains cas, l'absence de réparation instaure un doute quant à l'existence du « malentendu ». Alors que deux pistes interprétatives étaient postulées par le spectateur et qu'il prévoyait un malentendu, les protagonistes s'entendent sans difficulté et le locuteur de T1 rejoint volontiers la piste interprétative de son interlocuteur. L'entente soudaine entre les personnages, couplée à une esthétique très similaire à celle du malentendu, invalide l'existence même d'un malentendu et peut causer un sentiment d'absurde pour le spectateur en bousculant ses attentes. Combien de pistes interprétatives y avait-il réellement dans cet échange ? C'est principalement dans *Fiancés en herbe* (1886) que l'on trouve ces cas-limites³⁰. Par souci de simplification, je parlerai de « simili-malentendus » pour qualifier ces ententes, surprenantes pour le spectateur, imitant la forme du malentendu.

Afin de déterminer le rapport des simili-malentendus avec l'absurde, j'analyserai chacun des trois extraits de mon corpus en présentant tout d'abord les ressemblances de l'échange avec le malentendu. Pour ce faire, je dégagerai les pistes interprétatives postulées pour les personnages et présenterai les raisons pour lesquelles le malentendu est, l'espace d'un court instant, prévu par le spectateur. J'expliquerai ensuite en quoi l'absence de T3 bouscule les attentes du spectateur et instaure pour lui une ambiguïté temporaire quant à l'interprétation de l'échange. J'analyserai alors à nouveau le simili-malentendu en expliquant pourquoi, selon moi, les participants n'ont pas de pistes interprétatives divergentes. Pour ces analyses, je mobiliserai plusieurs outils de la linguistique pragmatique, tels que la théorie des actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995), celle des maximes conversationnelles ou « lois du discours » (Ducrot, 1972 ; Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986), ou encore la théorie des blocs sémantiques (Carel, 2011). Enfin, je tenterai d'expliquer en quoi la tension et la surprise induites par ces simili-malentendus provoquent chez le spectateur un sentiment d'absurde.

³⁰ Je parle ici de *cas-limite* à dessein : ces échanges ne sont pas des malentendus. Ils ne permettent d'allier la notion de malentendu à l'absurde que parce qu'ils en imitent la forme. Comme je le démontrerai plus loin, le malentendu n'existe que dans les attentes du spectateur, et seulement pour un très court instant.

2. Premier cas : une postulation fautive du malentendu

Dans ce premier extrait de *Fiancés en herbe*, René (onze ans) et Henriette (neuf ans), calculent la somme d'argent qu'ils possèdent. Henriette souhaite que René lui offre des cadeaux une fois mariés, mais ce dernier s'inquiète, car « c'est cher tout ça ! » (Feydeau, 1988 : 214). Après avoir chacun de leur côté additionné dix francs à vingt-cinq francs, neuf francs, quarante-huit sous et soixante-quinze centimes, ils comparent leurs résultats. Les énoncés marqués d'un « R » sont ceux dont le locuteur est René, ceux marqués d'un « H » sont prononcés par Henriette.

- R1a Là, ça y est !
R1b Je trouve 97,
R1c et toi ?
H1 Moi, je trouve 859.
R2a Oh !
R2b nous devons nous être trompés ? [T1 postulé]
H2a Oui !...
H2b comment ça se fait ?
H2c Ah ! bien...
H2d je sais pourquoi !
H2e Toi tu as commencé l'addition par en haut et moi par en bas ! [T2 postulé]
H2f Voilà !
R3a Ah ! c'est ça !... [non-T3]
R3b je commencerai toujours par en bas ! [non-T3']
R3c On trouve bien plus ! (Feydeau, 1988 : 214)

Selon la définition proposée en partie précédente, ce dialogue ne semble pas comporter de malentendu. En effet, en R3a René s'accorde immédiatement avec l'explication de H2e. L'affirmation d'Henriette répondrait alors exactement à la question posée en R2b, étayant la thèse selon laquelle il n'y a dans cet échange qu'une seule piste interprétative. J'ai choisi dans cet extrait de voir un *simili-malentendu*. Pour justifier cette interprétation, je vais commencer par analyser ce dialogue en expliquant l'interprétation du spectateur, présentant le malentendu tel qu'il est *postulé* (et donc avant R3a). Autrement dit, mon hypothèse est ici la suivante : intuitivement, le spectateur va prévoir pour cet échange un malentendu et ce postulat sera déçu de manière surprenante en R3a.

Pourquoi postule-t-on le malentendu ?

Si j'ai placé T1 en R2b, c'est parce que la divergence interprétative postulée par le spectateur réside dans le sens accordé par chacun des deux enfants à « se tromper ». Selon le sens commun, les enfants ont mal calculé et commis des erreurs d'addition, raison de la différence de résultats. Cette interprétation de « se tromper » est par ailleurs préparée par les répliques précédant l'extrait. En effet, le spectateur peut observer les deux enfants faire leurs calculs à voix haute et en déduire des résultats incorrects :

RENÉ. – 26 et 4... 35.

HENRIETTE. – 156... et 8, 153. (Feydeau, 1988 : 214)

Puisque, selon la logique mathématique, 26 et 4 font 30 et non 35 et que 156 et 8 font 164 et non 153, les enfants se sont certainement trompés dans leur addition. On prête alors volontiers cette même réflexion à René en R2b. Le spectateur postule, au vu de l'âge du petit garçon, qu'il devine lui aussi les erreurs de calcul, raison de son exclamation « Oh ! nous devons nous être trompés ? ». Il estime alors que son raisonnement serait le suivant :

- (a) Nous avons deux résultats différents.
- (b) Ce n'est pas permis,
- (c) car une addition n'admet qu'un seul résultat. → aspect logique
- (d) Donc il doit y avoir une *erreur de calcul*.

Recherchant la cause de cette différence de résultat, René la trouverait dans un aspect logique. Pour lui, « se tromper » signifierait « ne pas avoir le résultat juste », autrement dit « Erreur DONC Se tromper ». Selon la théorie des blocs sémantiques (ou TBS) de Carel (2011), son bloc sémantique pour « se tromper » prend en compte le *juste* et le *faux* des résultats obtenus et serait alors le suivant :

Neg-Erreur POURTANT Se tromper	Erreur POURTANT Neg-Se tromper
Aspect transgressif. Signification : <i>situation impossible</i> .	Aspect transgressif. Signification : <i>hasard/résultat non-valable</i> .
Neg-Erreur DONC Neg-Se tromper	Erreur DONC Se tromper
Aspect normatif. Signification : <i>résultat correct</i> .	Aspect normatif. Signification : <i>résultat faux</i> .

Si René raisonne selon ce bloc argumentatif, alors pour le spectateur il cherche à rejoindre « Neg-Erreur DONC Neg-Se tromper ». On peut présenter le R2b postulé au moyen des actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995) :

- R2b (1) valeur littérale : acte interrogatif.
 (2) valeur dérivée conventionnelle : acte assertif, « nous nous sommes trompés ».
 (3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, confusion.
 (4) valeur dérivée non-conventionnelle : acte directif sous-entendu, « recalculons ».

En R2b(4), j'ai choisi de voir un acte directif sous-entendu. La question de René attendrait une réponse d'Henriette, mais également une réaction de sa part (par son *dire*, il cherche à *faire faire* ; Austin, 1962). En effet, son bloc argumentatif suggère qu'il estime nécessaire de recalculer, puisqu'il s'agit du moyen le plus conventionnel pour arriver à un résultat *juste* selon la logique mathématique. Dans les attentes du spectateur, par « nous devons nous être trompés ? », René suggérerait à Henriette de faire l'addition une seconde fois, ou de traquer les erreurs de calcul, de manière à trouver le bon résultat.

Pour le spectateur de cet échange, H2e ne répond pas à la demande « recalculons » de René, révélant selon lui un malentendu porté par l'énoncé R2b. En effet, H2e prend en compte les valeurs (1), (2) et (3) de R2b, mais ignore (4). Henriette ne recherche pas l'erreur de *calcul*, elle recherche une différence de *méthode* entre René et elle, ce qui ne permet pas, selon la piste inférée pour René, d'arriver à un résultat correct. Son énoncé peut avoir deux interprétations. Soit Henriette ne répond pas clairement à la demande postulée de René, tout en sous-entendant très naïvement que c'est lui qui s'est trompé à cause de cette différence de méthode ; soit, à nouveau, elle ne répond pas à (4), mais sans sous-entendre qu'elle a raison dans son choix de méthode. Dans le premier cas, Henriette serait très assurée de sa réponse et chercherait à convaincre René. C'est une hypothèse valable pour le spectateur qui a déjà pu voir Henriette argumenter avec conviction, de manière à persuader le petit garçon (voir extrait suivant), ou s'opposer ouvertement à lui (« HENRIETTE.– Quelle femme ? ; RENÉ.– Ta maman... ; HENRIETTE.– Oh ! maman... c'est pas une femme, c'est maman !!! », Feydeau, 1988 : 210). Dans le second cas, Henriette ne tiendrait compte que de l'impact « social » de cette divergence : elle veut absolument « faire pareil » que son fiancé, s'entendre avec lui. Cette seconde interprétation est elle aussi valable pour le spectateur, car Henriette rejoint volontiers les explications de René, semblant en quelque sorte « admirer » le savoir de son camarade de jeu :

HENRIETTE.– Ah ! par exemple, je voudrais bien savoir ce que nous apprend le Corbeau et le Renard ?

RENÉ.– Mais cela t'apprend qu'il ne faut pas parler aux gens quand on a du fromage dans la bouche.

HENRIETTE.– C'est que c'est vrai... Oh ! je n'aurais jamais trouvé ça toute seule... Quelle bonne idée ont eue nos parents de nous mettre chez la même institutrice... comme ça nous travaillons ensemble... c'est bien plus facile... » (Feydeau, 1988 : 208)

Quelle que soit l'interprétation que l'on a de H2e, Henriette semble en « décalage » avec la piste que le spectateur postule pour René, car elle n'a pas perçu « erreur de calcul ». On pourrait formuler cela ainsi : au lieu de répondre à l'acte R2b(4), Henriette postule un acte R2b(4') du type « valeur dérivée non-conventionnelle : acte directif sous-entendu "trouvons une différence de méthode" ». Le raisonnement sous-jacent d'Henriette serait alors :

- (a) Nous avons deux résultats différents.
- (b) Ce n'est pas permis,
- (c) car nous ne cherchions qu'un seul résultat. → aspect pratique.
- (d) Donc nous avons dû *procéder différemment*
- (e) et je ne souhaite pas procéder différemment de toi.
- (e') et tu as dû, en ne procédant pas de la bonne manière, te tromper.

La préoccupation d'Henriette n'est pas de *recalculer*, mais de trouver la différence de méthode afin, soit de comprendre *pourquoi* ils n'ont pas le même résultat, soit de prouver que René n'a pas choisi la bonne méthode. Ne répondant pas à l'acte de langage (4) postulé pour René et semblant ignorer la véritable raison de la différence de résultat, elle briserait aux yeux du spectateur la loi de pertinence (ou originellement « maxime de relation » selon Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203). Le spectateur prévoit ainsi un malentendu, nous permettant de placer « T2 postulé » en H2e et « T1 postulé » en R2b. On peut également déduire que la source (Berthoud, 2016) du malentendu postulé est un manquement à la loi d'exhaustivité (ou originellement « maxime de quantité » selon Grice, 1975 ; Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-222) de la part de René en R2b : pour éviter le malentendu, il aurait dû présenter le sens qu'il accordait à « se tromper », rendant alors explicite son sous-entendu R2b(4).

Déception des attentes

Alors que le malentendu lui paraît se profiler, l'énoncé R3a vient décevoir les attentes du spectateur. En effet, en disant « Ah ! c'est ça !... », René signale qu'il se range immédiatement à la piste interprétative d'Henriette. Il se satisfait de sa réponse, alors qu'elle semble inadaptée aux actes de langage prétendument contenus dans sa question en R2b. L'absence de réparation se vérifie en R3b, puisqu'en disant qu'il commencera « toujours par en bas » René confirme que « se tromper » est effectivement dû à « commencer par en haut » et donc à une différence de méthode. Le malentendu, pourtant prévu par le spectateur, se révèle ne pas exister.

Cette absence de T3 est surprenante à plusieurs égards. En effet, le spectateur avait de bonnes raisons de postuler qu'il y avait bien une divergence interprétative entre les deux enfants. Tout d'abord, comme expliqué précédemment, la piste « se tromper à cause d'une erreur de calcul » est préparée par les énoncés précédant l'échange. Voyant les enfants faire des erreurs de calcul, le spectateur infère que la différence de résultats est la conséquence de ces erreurs et prête ce raisonnement à René. Ensuite, certains dialogues précédant l'extrait montrent que René est souvent plus logique et conscient des « lois » de la vie adulte qu'Henriette. Par exemple, il la corrige lorsqu'elle annonce qu'elle a promis à son papa de se marier avec lui en lui expliquant : « tu sauras que quand même on pourrait épouser son père... et ça je ne crois pas que ce soit possible !... je ne vois pas d'exemple, en tout cas, il n'y a pas moyen lorsqu'il a déjà une femme. » (Feydeau, 1988 : 210). Ces capacités logiques sont parfois tournées en ridicule (par exemple quand René affirme avec importance « Ma chère, vous êtes une enfant ! Quand vous aurez comme moi onze ans, que vous aurez l'expérience de la vie, vous ne direz plus des enfantillages pareils ! », Feydeau, 1988 : 210), mais le spectateur sait malgré tout que René connaît certaines règles du monde adulte puisqu'il l'a plusieurs fois vu corriger Henriette.

Ainsi, à cause des capacités logiques attribuées à René et du fait que « se tromper, car il y a une erreur de calcul » avait été préparé par les tirades précédentes, lorsque Henriette propose une explication absurde³¹ en H2e, le spectateur attendra un T3. Puisque, pour le spectateur, il y avait jusqu'alors deux pistes interprétatives plausibles, l'absence de réaction de René à l'absurde de H2e, le fait qu'il ne perçoive pas le prétendu manquement à la loi de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203) et son adhésion immédiate à la piste d'Henriette bousculeront cette attente : le spectateur prévoyait un malentendu, mais l'entente soudaine entre les deux enfants lui révèle que son attente était fautive.

Un malentendu inexistant

En R3c, on ne trouve plus aucune trace de l'éventuelle piste interprétative « se tromper, car il y a une erreur de calcul ». En effet, René abandonne l'idée qu'il existe un résultat correct unique et choisit de « commencer par le bas » pour « trouver bien plus ». Cette nouvelle logique est incompatible avec celle que le spectateur lui infère dans le cas où le malentendu existe. René ne peut pas à la fois vouloir recalculer pour trouver le résultat correct (« se tromper » = ne pas faire *juste*) et affirmer directement ensuite qu'il est prêt à changer de

³¹ Quel que soit le « côté » par lequel on commence une addition, le résultat sera le même.

méthode pour trouver un résultat plus élevé. Une question se pose alors : y a-t-il jamais eu, dans cet échange, deux pistes interprétatives ?

Dans cet extrait, il n'est pas certain que René ait énoncé « se tromper » avec le sens « Erreur DONC Se tromper ». En dehors du fait que la piste ait été préparée pour le spectateur, et qu'elle lui semblait donc évidente jusqu'à la surprenante absence de T3, les énoncés prononcés par René ne permettent pas de prouver qu'il suivait une telle piste. Comment alors interpréter cet échange ? Je fais ici deux hypothèses : soit René suivait la même piste interprétative qu'Henriette, soit sa piste interprétative, n'attachant pas de signification précise à « se tromper », était compatible avec la réponse de la petite fille.

Le raisonnement sous-jacent postulé pour Henriette a déjà été présenté un peu plus haut. Si René a la même piste interprétative qu'elle, ce raisonnement est donc également valable pour lui. En revanche, il me faut encore présenter les actes de langage correspondant. En effet, l'acte de langage (4) de René ne serait plus « recalculons », mais (4') « trouvons pourquoi » :

- R2b' (1) valeur littérale : acte interrogatif.
(2) valeur dérivée conventionnelle : acte assertif, « nous nous sommes trompés ».
(3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, confusion.
(4') valeur dérivée non-conventionnelle : acte directif sous-entendu, « trouvons pourquoi ».

On constate ici que H2e prend en compte tous les actes exprimés par René. Il n'y a plus de manquement à la loi conversationnelle de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203). Dans cette interprétation, le malentendu n'existe pas et l'absence de T3 est expliquée. On notera toutefois que René, dans cette situation, se satisfait d'une explication assez absurde en H2e et révèle que ses connaissances en méthodologie mathématique sont perfectibles. René accepte également assez complaisamment sa propre erreur dans le cas où Henriette sous-entendrait « tu t'es trompé de méthode », ne s'offusquant pas de l'attaque à sa face négative (Goffman, 1973).

La non-existence du malentendu peut encore être expliquée d'une dernière manière. On peut présumer que René n'accordait pas de sens précis à « se tromper ». Autrement dit, René affirme qu'ils se sont trompés, mais il n'a aucune idée de la raison pour laquelle c'est le cas. Il ne présuppose nullement la cause de cette erreur. Son raisonnement sous-jacent peut être reformulé ainsi :

- (a) Nous avons deux résultats différents.
- (b) Ce n'est pas permis. → aspect *doxal*
- (c) Car ?
- (d) Donc il faut que cela soit permis.

René est, dans ce cas, dérangé par l'aspect *doxal* de la situation : il sait qu'il ne faut pas avoir deux résultats différents dans une addition, car cela n'est pas autorisé. En revanche, il ne sait pas pourquoi cette différence n'est pas permise. En prémisses (c), j'ai symbolisé cette absence de sens au moyen d'un point d'interrogation. On peut comprendre cette absence de cause à « se tromper » en regard de l'âge de René. Comme beaucoup d'enfants, il sait que certaines choses ne sont pas autorisées, mais ne comprend pas pourquoi : « C'est interdit, parce que c'est interdit ». Par ailleurs, dans la pièce, d'autres répliques de René viennent étayer cette explication. Par exemple, quand René dit à Henriette « je suis très perplexe » (Feydeau, 1988 : 209), il n'arrive pas ensuite à lui expliquer le terme utilisé (pour l'avoir sans doute entendu prononcer par des adultes, sans l'avoir pour autant compris). Ou encore, quand il mime l'échange des anneaux, il se satisfait d'anneaux arrachés aux rideaux, portés au pouce et échangés dans une salle où ils font leurs devoirs pour se déclarer marié avec Henriette. En somme, René « mime » le monde adulte, mais n'en comprend pas encore tous les fonctionnements. Il lui arrive de prononcer certains mots sans leur accorder de sens défini, justifiant une lecture en faveur d'une utilisation non figée de « se tromper ».

Ne recherchant pas la cause de la différence de résultats, les préoccupations de René sont autres. Puisqu'il se focalise sur l'aspect *doxal* de la situation, on peut supposer que n'importe quelle explication le rassurant sur la légitimité de la situation lui conviendrait : peu lui importe pourquoi ils ont des résultats différents, du moment que cela est « permis ». Les actes de langage de René pourraient alors se présenter ainsi :

- R2b''
- (1) valeur littérale : acte interrogatif.
 - (2) valeur dérivée conventionnelle : acte assertif, « nous nous sommes trompés ».
 - (3) valeur dérivée non-conventionnelle : acte expressif, confusion.
 - (4'') valeur dérivée non-conventionnelle : acte directif sous-entendu, « donne-moi une explication ».

À nouveau, dans cette hypothèse, H2e prend en compte tous les actes de langage de René. L'explication est peut-être absurde pour le spectateur, mais pas nécessairement pour René au vu de ses compétences en mathématiques. L'explication d'Henriette lui convient, de même que n'importe quelle explication qui aurait répondu à tous ses actes de langage.

En présentant ces deux hypothèses, j'avais pour but de légitimer la position suivante : le malentendu est certes attendu par le spectateur, mais il n'existe *que* dans ses attentes et non dans l'échange entre Henriette et René. Cette lecture conserve par ailleurs une certaine logique et l'entente entre les deux enfants s'explique avec les outils de la pragmatique. On peut postuler des logiques sous-jacentes, de même que des actes de langage plausibles pour justifier l'absence de T3. Toutefois, en dépit de cette apparente logique, l'absence de T3 reste selon moi potentiellement cause d'un sentiment d'absurde. L'espace d'un instant, le spectateur a prévu le désaccord interprétatif. L'absurde se trouverait alors dans l'effet de surprise généré par la déception des attentes du spectateur.

Bilan : des attentes bousculées

Dans ce premier extrait, l'absurde n'est pas lié à un doute quant à l'effectivité du malentendu. En effet, l'énoncé R3a permet d'affirmer avec certitude que le malentendu, même s'il a été postulé, n'a pas pu exister. En revanche, le fait que le malentendu ait été préparé pour le spectateur, lui faisant postuler un T1 et un T2, génère un sentiment d'absurde au moment de l'absence de T3. La structure très codifiée des malentendus permet précisément de générer des attentes chez le spectateur, attentes ensuite volontairement déçues par Feydeau dans un enjeu sans doute comique. De plus, la différence entre le système inférentiel « adulte » du spectateur et un système inférentiel enfantin contribue au sentiment d'absurde. En effet, le spectateur a accès à ce second système inférentiel, mais cela lui demande un effort interprétatif qu'il n'a pas forcément eu le temps de faire étant donné le rythme soutenu des échanges entre les protagonistes du vaudeville. Alors qu'il attendait le malentendu, il doit à la suite de l'absence de T3 recalculer la scène selon ce système inférentiel moins intuitif. Ce n'est qu'alors qu'il peut comprendre la logique de l'entente entre les deux enfants.

Dans ce premier extrait, l'absurde est donc à la fois généré par la surprise liée à la déception des attentes structurelles, par l'émergence soudaine d'un système inférentiel nouveau, mais également par le flottement dû à une interprétation fautive de l'échange : le spectateur, en postulant le malentendu, a précisément malentendu la scène de Feydeau.

3. Deuxième cas : un doute persistant quant à l'existence du malentendu

Ce second extrait, toujours dans *Fiancés en herbe*, montre René et Henriette en train de rêver à leur vie après le mariage. René, très enthousiaste, se réjouit de partir en voyage de noces. Voici comment se présente l'échange une fois découpé en énoncés :

- R1a Et puis il y a le voyage de nocces...
- R1b On s'en va tous les deux tout seuls !
- R1c sans la gouvernante, alors !
- R1d On est des hommes...
- R1e et on va très loin... [T1 postulé]
- R1f en Italie... en Turquie.
- H1 A Saint-Cloud ! [T2 postulé]
- R2a Si l'on veut... [non-T3 ?]
- R2b Ah ! c'est beau d'être libres ! [...] (Feydeau, 1988 : 215)

Dans ce dialogue, contrairement au premier extrait, le malentendu a des chances d'avoir été effectif. En effet, la réponse d'Henriette en H1 présente un apparent décalage avec l'énoncé R1f de René et ce dernier ne se range pas de manière certaine à sa piste interprétative en R2a. T3 est absent, mais il n'est pas « annulé » par une acceptation claire de la piste interprétative apparemment fautive. Cependant, R2a reste ambigu pour le spectateur de l'échange. Quand René dit « si l'on veut... », on ne sait pas s'il accepte, de manière littérale, la piste d'Henriette, ou s'il ne prend pas la peine de réparer un malentendu qu'il a pu détecter en H1 et qu'il est un peu condescendant avec la petite fille. Je poserai ici l'hypothèse suivante : cette incertitude entre malentendu effectif non réparé et simili-malentendu pourrait être l'origine d'un sentiment d'absurde chez le spectateur de l'échange.

Pourquoi postule-t-on le malentendu ?

La source du malentendu, en admettant qu'il soit effectif, se situe en R1e et plus précisément dans le terme « très loin » qui semble avoir un sens différent pour chacun des deux enfants. L'énoncé R1e représente donc « T1 postulé », le tour porteur du malentendu. Selon le spectateur, « très loin » signifie pour René « dans un autre pays ». Il peut déduire qu'il y attache ce sens grâce à l'énoncé R1f où René propose deux destinations « très lointaines », l'Italie et la Turquie, mais aussi par l'énoncé R1a où il parle d'un « voyage de nocces ». Le voyage de nocces étant, dans le sens commun, un voyage dans un autre pays, un peu exotique, le spectateur suppose que René va comprendre « très loin » selon ce système inférentiel et assimiler « très loin » à la notion d'« aventure » ou de « voyage » : on va très loin, là où l'on n'est encore jamais allés, car on le *veut*.

Le sens qu'Henriette accorde en H1 à « très loin » est en décalage avec la piste interprétative postulée pour René. En effet, Saint-Cloud n'est ni « un autre pays », ni une destination exotique, ni le lieu auquel on penserait pour un voyage de nocces. À

approximativement une heure de Paris, elle ne représente pas vraiment une destination de vacances au sens où l'entend prétendument René. Il s'agit plutôt d'une petite ville périphérique où la haute société parisienne allait parfois passer ses weekends, et donc sans doute d'un endroit qu'Henriette assimile à une « sortie familiale hors de sa ville ». Avec « À Saint-Cloud ! », Henriette enfreint selon le spectateur la loi de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203), révélant le malentendu et permettant de placer « T2 postulé » en H1, car elle brise une suite logique attendue après « en Italie... en Turquie... ». En somme, « À Saint-Cloud » s'accorde très mal avec « on va très loin, dans un endroit exotique, là où l'on n'est encore jamais allés ».

La piste d'Henriette, que je nommerai R1e', peut se comprendre en regard des énoncés R1b, R1c et R1d. René y précise que, pour ce voyage, ils partiront « tout seuls » (R1b), « sans la gouvernante » (R1c) et qu'ils sont « des hommes » (R1d). On peut alors postuler que pour Henriette le « très loin » de R1e' est lié à une forme d'indépendance de l'âge adulte : ils vont très loin, dans un endroit (peu importe lequel) où ils se rendront sans leurs parents ou leur gouvernante, car ils le *peuvent*. La ville de Saint-Cloud, lieu où elle s'est peut-être déjà rendue avec ses parents pour des petites vacances, lui semble alors « très loin » dans son système inférentiel enfantin, puisqu'elle n'y est jamais allée toute seule « comme une adulte ». Une autre possibilité serait qu'Henriette ignore en réalité à quel point l'Italie et la Turquie sont « plus lointaines » que Saint-Cloud. Dans ce second cas, où il s'agit plutôt d'ignorance, il est plus difficile de considérer qu'il s'agit d'un malentendu entre les deux enfants, bien que le décalage entre la réponse d'Henriette et la ligne interprétative postulée pour René persiste.

Il me faut à ce point de l'analyse faire une concession : les deux possibilités d'interpréter l'énoncé d'Henriette rendent ce passage analysé ambigu quant à sa place dans ce chapitre concernant les *simili-malentendus*. En effet, si la première interprétation proposée (où Henriette comprend « très loin » selon des critères d'indépendance) ressemble bien à un malentendu faussement prévu par le spectateur, la seconde (où Henriette ne sait tout simplement pas que Saint-Cloud est plus loin que l'Italie et la Turquie) correspond moins à cette définition. Je postule ici toutefois que l'échange imite, en proposant une réponse inattendue à une piste interprétative (postulée), l'esthétique du malentendu sans toutefois en être un et que c'est alors un effet de surprise qui générera l'absurde. Puisque le spectateur prévoit que René va réagir à ce décalage entre son énoncé et celui d'Henriette et que pour lui « très loin » n'appelait pas « Saint-Cloud » comme réponse, même s'il ne postule pas dans cette interprétation-ci le malentendu, une forme de malentendu (et d'absurde) aura bel et bien

lieu, mais à un autre niveau : entre le spectateur et la pièce. Si la suite de cette analyse prend principalement en compte l'interprétation en faveur du simili-malentendu, les conclusions que j'en tire sur l'effet absurde de cet échange resteront valables dans le cas où l'on opérerait pour la seconde interprétation de l'énoncé d'Henriette.

La source de ce malentendu, s'il existe, réside principalement dans la valeur que René accorde à « très loin », difficile à déterminer, car fortement liée à sa subjectivité. Il s'agit donc d'un manquement à la loi d'exhaustivité (Grice, 1975 ; Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-222). On peut ajouter à cette source une cause inférentielle : en R1b, R1c et R1d, René a délivré beaucoup d'informations allant dans le sens de l'« indépendance » plutôt que dans le sens du « voyage exotique ». On pourrait donc lui reprocher de ne pas respecter totalement la loi d'informativité (ou originellement « maxime de quantité » selon Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 207-214), ou éventuellement d'avoir changé de préoccupation en cours de monologue (entre R1d et R1e) et d'être passé de « nous sommes indépendants » à « nous partons en voyage dans un pays lointain » sans préparer la transition, et donc d'avoir brisé le principe de coopération (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 196-199).

Doute sur le malentendu

La rupture ressentie entre R1f et H1, ainsi que les deux pistes interprétatives divergentes pressenties, permettent au spectateur de prévoir un malentendu entre Henriette et René. Toutefois, si T1 et T2 sont faciles à placer, on ne peut estimer avec certitude qu'un T3 existe en R2a. En effet, en disant « Si l'on veut... », René ne répare pas l'éventuel malentendu et ne le révélerait que de manière très sous-entendue. De plus, en R2b, il enchaîne en s'exclamant « Ah ! c'est beau d'être libre ! ». R2b est une réponse appropriée à H1, mais surtout à la piste R1b' d'Henriette « être indépendants ». Si René avait par exemple dit « Ah ! c'est beau de rêver de pays lointains ! », il aurait réaffirmé sa piste interprétative et marqué la divergence avec celle d'Henriette. R2a représenterait alors une tentative de T3.

Ici, l'absence de T3 n'est pas contradictoire avec les attentes du spectateur puisqu'il ne s'agit pas d'une adhésion évidente à une piste interprétative estimée fautive. En revanche, un doute subsiste : René a-t-il détecté un malentendu effectif qu'il souligne de manière sous-entendue, ou se range-t-il au contraire à la piste d'Henriette, considérant Saint-Cloud comme une destination adaptée à son interprétation de « très loin » ? Dans le premier cas, le malentendu est effectif, non réparé, et la situation correspondrait aux attentes du spectateur.

Dans le second cas, le malentendu n'existe pas et les attentes du spectateur seraient brusquées. L'existence de la piste R1e est alors remise en doute. À cause de cette double interprétation de « Si l'on veut... », une ambiguïté, dont il me faut à présent expliciter les raisons, s'instaure quant à l'interprétation de cette scène : le malentendu a-t-il été effectif ?

Y a-t-il eu un malentendu ?

Dans ce dialogue, « Si l'on veut... » peut être interprété de deux manières différentes par le spectateur. La première possibilité est d'y voir un rejet condescendant de la piste interprétative d'Henriette. René aurait perçu le malentendu, mais ne prendrait pas le temps de réparer cette divergence interprétative. On peut retranscrire ainsi les actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995) contenus dans R2a :

- R2a
- (1) Valeur littérale : acte assertif, « si l'on veut ».
 - (2) Valeur non-conventionnelle : acte assertif sous-entendu, « tu as "malentendu" »
 - (3) Valeur non-conventionnelle : acte expressif, condescendance.
 - (4) Valeur non-conventionnelle : acte expressif, désaccord.

En R2a(4), j'ai choisi de souligner le désaccord de René avec H1. On peut également traduire ce désaccord selon une formule proposée par Ducrot et Carel (2006) et reprise par Lescano (2009) : (posé, Locuteur, [R1e] ; exclu, [R1e'])³². Autrement dit, René réaffirme sa piste interprétative R1e, et par là même il réfute celle d'Henriette (R1e'). Au moyen de son énoncé « Si l'on veut... » René sous-entend ainsi à Henriette « Ce n'est pas vraiment ce que je voulais dire. ». Deux indices vont dans le sens de cette première interprétation. Pour commencer, le texte de Feydeau présente à la fin de R2a trois points de suspension. La perception de cette ponctuation dépendra, à l'oral, du jeu de l'acteur, mais puisque cette suspension se situe entre deux répliques du même personnage et qu'elle vise donc à être « marquée » par l'acteur, il y a de grandes chances qu'elle soit détectable pour le spectateur. Ce ton suggérerait ainsi le sous-entendu contenu dans R2a, ainsi que la condescendance de René. Cette intonation particulière est, selon les termes d'Anne-Claude Berthoud (2016 : 6) une forme d'ambiguïté *émergeant dans le discours*. Le second indice allant dans le sens du malentendu effectif non réparé se trouve dans l'*ethos* parfois adopté par René dans la pièce. En effet, le spectateur a déjà vu René se comporter avec une importance suffisante en réaction

³² La présente formule représente consécutivement l'attitude, l'énonciateur et, entre crochets, le contenu du sens de l'énoncé (Lescano, 2009 : 47).

aux énoncés d'Henriette. On pense notamment à cet échange, où René affiche une certaine condescendance :

HENRIETTE.– Dis donc, mais pour ça, il faut que papa veuille... s'il ne veut pas que je devienne ta femme, s'il tient à ce que je sois la sienne...

RENÉ, *avec une certaine importance*.– Ma chère, vous êtes une enfant ! Quand vous aurez comme moi onze ans, que vous aurez l'expérience de la vie, vous ne direz plus des enfantillages pareils !

HENRIETTE.– Ah ! vraiment, monsieur ! Alors, je suis un bébé, tout de suite !

RENÉ.– Non ! mais tu es jeune !... (Feydeau, 1988 : 210)

Pour ces deux raisons, il est ainsi légitime de voir dans R2a une absence de réparation volontaire d'un malentendu effectif.

Une seconde interprétation de R2a est possible : René dirait « Si l'on veut... » dans un sens littéral, se rangeant volontiers à la piste interprétative d'Henriette. Il n'y aurait alors pas de malentendu, René s'accordant à la définition de « très loin » postulée par Henriette. Cette interprétation-ci (que je nommerai R2a') implique qu'il n'y a pas de sous-entendu dans les actes de langage (Austin, 1962 ; Searle, 1972 ; Kerbrat-Orecchioni, 1995) :

- R2a' (1) Valeur littérale : acte assertif, « si l'on veut ».
(2) Valeur non-conventionnelle : acte expressif, réflexion.
(3) Valeur non-conventionnelle : acte expressif, accord.

En R2a'(a), René exprime alors, par sa propre voix, son accord avec le contenu de l'énoncé H1. Toujours selon Ducrot et Carel (2006) ainsi que Lescano (2009), on peut représenter R2a' ainsi : (posé, Locuteur, [R1e'] ; accordé, [R1e']). R2a' signifie, sans ironie et de manière littérale, « Nous pouvons également aller très loin à Saint-Cloud. ». À nouveau, deux indices contextuels vont dans le sens de cette interprétation. Le premier concerne à nouveau l'*ethos* de René. En effet, le petit garçon manque parfois de cohérence dans ses définitions. Par exemple, lorsqu'il tente d'expliquer à Henriette ce qu'est un mot composé, il illustre de manière très approximative ce concept grammatical en proposant le terme « chou-fleur » (ce qui est correct), en acceptant la proposition d'Henriette « Haricots verts » dans cette liste (ce qui est également correct), mais en y incluant aussi « fables de La Fontaine », bien qu'il ne s'agisse cette fois-ci pas d'un mot composé selon la définition grammaticale usuelle :

HENRIETTE, *avec conviction*.– Non !... D'abord pourquoi est-ce que ça s'appelle les fables de La Fontaine ?

RENÉ.– Pour rien... c'est un mot composé... comme dans la grammaire, « rez-de-chaussée, arc-en-ciel, chou-fleur ».

HENRIETTE.– Haricots verts.

RENÉ.– Parfaitement ! (Feydeau, 1988 : 208)

Il serait alors cohérent que sa définition de « très loin » ne soit pas non plus figée, admettant plusieurs sens (comme c'était par ailleurs peut-être le cas avec « se tromper »). Le second indice allant dans le sens de cette interprétation, on le trouve au moyen de la théorie de la polyphonie (Ducrot, 2001 ; Ducrot et Carel, 2009 ; Lescano, 2009). Sans aller dans les détails de l'approche, René semble souvent rapporter les propos d'un énonciateur autre que lui-même et les prendre en charge sans toutefois totalement les comprendre. Cet énonciateur externe pourrait être son père (HENRIETTE. – Perplexe ?, RENÉ. – Oui, c'est un mot de papa... ça veut dire perplexe, quoi !, Feydeau, 1988 : 209), ou, de manière plus générale, tout adulte qu'il a entendu s'exprimer sur un sujet qu'il ne maîtrise pas encore au vu de son jeune âge. René comprend en partie le sens de ces énoncés rapportés, mais, n'ayant pas accès à l'intégralité du système inférentiel adulte qu'il tente de s'approprier, certains détails lui échappent encore. Ainsi, on peut présumer que René rapporte des éléments associés par des adultes à « très loin » et « voyage de noce » (« en Turquie » et « en Italie »), mais qu'il n'y attache lui-même pas encore le sens « dans un autre pays ».

Bilan : des attentes bousculées

Selon moi, à cause des différents arguments présentés ci-dessus, il sera difficile pour le spectateur de cet échange de trancher entre R2a et R2a'. L'énoncé « Si l'on veut... » reste ainsi ambigu, de même que l'existence du malentendu. René a-t-il renoncé à réparer un malentendu effectif, ou a-t-il depuis le début une piste interprétative compatible avec celle d'Henriette ? Le spectateur commence par postuler le malentendu, à cause notamment de la rupture thématique entre R1f et H1. Toutefois, l'absence de T3, couplée à l'ambiguïté de R2a, remet en question cette lecture. Ce doute influe alors sur l'interprétation de la scène et peut être porteur d'absurde. En effet, l'image que le spectateur se fait de René varie selon l'interprétation choisie. Dans un cas, René est un peu méprisant, mais possède un niveau de connaissances assez proche de celui du spectateur ; dans l'autre, René est un peu naïf, mais il s'accorde très complaisamment avec son amie. Enfin, mais surtout, le spectateur se trouve, avec ce doute, face à un second malentendu potentiel : sa propre piste interprétative par rapport à celle de l'auteur. A-t-il, en postulant le malentendu, prêté à cet échange le sens initialement prévu par Feydeau ? Si le malentendu est effectif, alors son attente n'est pas déçue et il a compris correctement l'échange. En revanche, s'il ne s'agit que d'un simili-malentendu, alors ses attentes ont été bousculées : le spectateur, en postulant le respect de la

structure codifiée des malentendus, peut également dans cette situation « malentendre » le dialogue entre Henriette et René.

4. Troisième cas : une piste interprétative imprévue

Dans le troisième et dernier extrait de cette partie, René et Henriette discutent de leur mariage à venir. Henriette craint que son père ne s'y oppose. René, pour sa part, pense que son propre père n'y verra pas d'inconvénient (« D'abord, moi, quand je suis sage, papa ne me refuse rien ! », Feydeau, 1988 : 211). Henriette reste inquiète et lui suggère alors de se marier sans le dire à leurs parents, afin d'éviter qu'ils ne refusent (« mais moi, je suis d'avis d'attendre que ce soit fait... et s'ils se fâchent, d'abord il sera trop tard ! Et puis nous répondrons que nous croyions le leur avoir dit ! », Feydeau, 1988 : 211-212). Voici le dialogue qui s'ensuit :

- R1a Ah oui, mais voilà !
- R1b M. le curé... et M. le maire !... ils connaissent papa... alors ils ne voudront peut-être pas...
- H1a Qu'est-ce que ça nous fait, M. le maire et M. le curé ?...
- H1b marions-nous d'abord, nous le leur dirons aussi après...
- R2 Ah ! mais non, on se marie toujours devant M. le maire. [T1 postulé]
- H2a Ah ! ça, c'est parce qu'on veut bien ! [T2 postulé]
- H2b il se marie bien sans nous, lui !...
- H2c nous pouvons en faire autant !
- H2d Nous n'avons qu'à faire mettre sur du papier : « J'ai l'honneur de vous faire part du mariage de René avec Henriette... » et ça suffira !
- R3 Tu crois ?...
- H3a Mais oui !
- H3b Qu'est-ce que tu veux que ça fasse aux autres ?
- H3c C'est nous qui nous marions, après tout ! ça n'est pas eux !
- R4a C'est clair ! [non-T3]
- R4b Ah ! par exemple, quand on doit s'épouser, on échange des bagues. Je te donne la mienne... tu me donnes la tienne. C'est ça qui fait le mariage... (Feydeau, 1988 : 212)

Dans cet échange, bien qu'il semble intuitivement y avoir un décalage entre ce que René voulait dire par « on se marie toujours devant M. le Maire » et l'interprétation qu'en fait Henriette dans son argumentation (entre H2a et H3c), on constate que René s'accorde volontiers avec Henriette en R4a. Cette absence de T3 est étrange pour le spectateur et peut être cause d'un sentiment d'absurde : René est-il ici convaincu par cette argumentation, pourtant hors propos, fondée sur une autre piste interprétative que celle qu'il paraissait

soutenir ? Pour ce dernier exemple, je poserai l’hypothèse suivante : le spectateur se trompe sur la véritable piste interprétative de René et postule donc faussement le malentendu à venir. Il est en présence d’un simili-malentendu. En effet, la véritable piste interprétative de René n’est pas incompatible avec celle d’Henriette. Le malentendu n’existant que dans ses prévisions, ce sont alors les *attentes* du spectateur en matière de malentendu qui, à nouveau, seront la cause d’un sentiment d’absurde.

Pourquoi postule-t-on le malentendu ?

Dans ce dialogue, l’énoncé présumé porteur du malentendu (T1 postulé), est R2. Si René semble vouloir signifier « on se marie toujours devant M. le Maire parce que c’est la loi », Henriette, elle, argumente directement contre un prétendu « on se marie toujours devant M. le Maire parce que c’est une convention sociale ». Ce décalage interprétatif est possible, car R2 est ambigu. En effet, René garde tacites les raisons pour lesquelles il estime qu’il faut toujours se marier devant le Maire. Le spectateur, connaissant le processus du mariage, postule intuitivement qu’il s’agit de raisons légales. René, au vu de son vif rejet de H1b (« Ah ! mais non [...] »), paraît présupposer « on se marie devant M. le Maire, parce qu’on le *doit* ». Son raisonnement sous-jacent serait alors le suivant :

- (a) On se marie toujours devant M. le Maire.
- (b) Parce qu’on le *doit*.
- (c) Parce qu’il s’agit d’une procédure légale.
- (d) Donc tout le monde procède ainsi, y compris nous. → nécessité.

Associant le mariage au devoir, René estime (toujours selon le spectateur) que la cause de cette obligation est une procédure légale à laquelle on ne peut se soustraire. Son bloc sémantique (Carel, 2011), centré sur la notion de *devoir légal*, se présenterait alors ainsi :

Neg-Devoir POURTANT Devant le Maire	Devoir POURTANT Neg-Devant le Maire
Aspect transgressif. Signification : <i>superflu</i> .	Aspect transgressif. Signification : <i>illégal</i> .
Neg-Devoir DONC Neg-Devant le Maire	Devoir DONC Devant le Maire
Aspect normatif. Signification : <i>normal</i> .	Aspect normatif. Signification : <i>légal</i> .

Étant donné sa réaction en R2 à la proposition d’Henriette, le spectateur suppose que René souhaite respecter l’aspect normatif « Devoir DONC Devant le Maire ». La proposition rejetée d’Henriette en H1b représente en effet l’aspect transgressif de ce même bloc argumentatif, « Devoir POURTANT Neg-Devant le Maire ». René tenterait alors de rappeler

Henriette à l'aspect normatif de son bloc, en sous-entendant qu'un mariage ne peut exister que s'il a été effectué devant le Maire.

La réponse d'Henriette en H2a ne suit pas cette piste interprétative. Selon la piste de René, l'envie de se marier devant le Maire, le fait que lui « se marie sans nous » ou la possibilité de lui faire part du mariage via une lettre n'importent pas vraiment. Ces arguments, qui semblent importants dans la piste d'Henriette, n'influent en effet pas sur l'obligation légale du mariage : qu'on le veuille ou non, pour être marié, il faut passer devant le Maire. L'argumentation d'Henriette est donc hors de propos.

Pour quelle raison Henriette ne suit-elle pas R2 ? Quelle est sa piste interprétative ? Dans son argumentation, la petite fille fait preuve d'une certaine innocence et de sa méconnaissance des aspects légaux du mariage. N'étant pas au courant de la procédure administrative, elle stipule que si tout le monde se marie devant le Maire, c'est par *envie*. Elle répond ainsi à un R2' postulé correspondant à un « on se marie devant M. le Maire parce qu'on le doit *socialement* » et argumente en faveur de « cela n'est valable que si on le veut ». L'aspect *légal*, essentiel à la piste de René, est absent de son fil argumentatif. Son raisonnement sous-jacent serait alors :

- (a) On se marie toujours devant M. le Maire.
- (b) Parce qu'on le *veut*.
- (c) Parce qu'il s'agit d'une convention sociale.
- (d) Donc tout le monde procède ainsi, mais pas forcément nous. → contingence.

Pour Henriette, le mariage devant le Maire dépend de l'envie des personnes se mariant. Il ne s'agit que d'une convention sociale à laquelle il n'importe pas de se plier. Son bloc sémantique (Carel, 2011), centré sur la *volonté* de respecter cette coutume non nécessaire, peut alors se présenter ainsi :

Neg-Vouloir POURTANT Devant le Maire	Vouloir POURTANT Neg-Devant le Maire
Aspect transgressif. Signification : <i>obligation injuste</i> .	Aspect transgressif. Signification : <i>déception</i> .
Neg-Vouloir DONC Neg-Devant le Maire	Vouloir DONC Devant le Maire
Aspect normatif. Signification : <i>bon droit</i> .	Aspect normatif. Signification : <i>bon vouloir</i> .

Ne pas se marier devant le Maire, si cela n'est pas souhaité, relève de son bon droit. Pour Henriette, René adopte l'aspect transgressif « Neg-Vouloir POURTANT Devant le Maire ». Soulignant l'injustice de cette convention et arguant qu'on ne *doit* rien si on ne le *veut* pas,

elle tente de le convaincre de revenir à l'aspect normatif « Neg-Vouloir DONC Neg-Devant le Maire ».

Pour le spectateur, il y a un glissement de sens entre R2 et R2'. Henriette n'argumente pas, entre H2a et H2d, sur la piste présumée pour René. Inférant une fausse explication à « pourquoi doit-on se marier devant le Maire ? », elle brise sans le savoir la loi de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203) aux yeux du spectateur. Ce dernier, constatant ce décalage surgissant à partir de H2a, prévoit donc naturellement un malentendu dont la source (Berthoud, 2016) est un manquement à la loi d'exhaustivité (Grice, 1975 ; Ducrot, 1972 : 134 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 214-222) en R1b et R2. Pour éviter ce malentendu postulé, il aurait fallu que René explicite les raisons pour lesquelles il estime que le mariage devant le Maire est obligatoire, et donc l'aspect *légal* de ce processus administratif.

Déception des attentes

Malgré le décalage que le spectateur estime exister entre R2 et H2a, René ne réagit pas à l'argumentation d'Henriette. Il semble hésiter en R3, peu convaincu d'abord de cette argumentation (« Tu crois ?... »), mais ne soulève pas le manquement à la loi de pertinence (Grice, 1975 ; Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 199-203). T3 est absent et René rejoint volontiers en R4 la piste R2'. Ici, on ne doute pas de la non-existence du malentendu puisque René adhère de manière certaine à R2' (« C'est clair ! »). L'explication d'Henriette lui convient, même si pour le spectateur elle ne répond pas à la préoccupation de R2 (« ce n'est pas légal »). De manière surprenante au vu de ses prévisions, René paraît alors abandonner sa piste interprétative.

Alors que le spectateur postule le malentendu, ses attentes sont ici déniées. Ne tenant pas compte de l'aspect *légal* du mariage, R2' lui semblait incompatible avec R2. Par ailleurs, R2 paraissait plus « solide » et « valable » que R2' : le spectateur connaît la procédure du mariage et sait donc que le passage devant le Maire est nécessaire. Il est donc réellement surprenant pour lui, d'une part, que le malentendu ne soit pas détecté par René, et d'autre part que R2 soit abandonné au profit de R2'. Après l'acceptation de R2' par René, le spectateur se retrouve face à deux interprétations possibles de la scène : soit le malentendu a été effectif, mais René n'a pas su le détecter et a été convaincu par une argumentation hors de propos ; soit la piste R2 inférée pour René n'existe pas en tant que telle et le spectateur se trompe dans son interprétation de la scène. La première possibilité est difficile à défendre. En effet, si René avait réellement une piste interprétative, à moins qu'il ne l'oublie en cours de route (pour

l'effet comique de la scène sans doute), il est peu probable qu'il se soit laissé convaincre par Henriette. Au vu des deux précédentes analyses, et selon mon hypothèse de départ, je présumerai plutôt que le malentendu n'a pas été effectif entre les deux enfants et que la piste R2 inférée par le spectateur n'a jamais existé.

Un malentendu inexistant

La forte opposition à H1b de René en R2 laisse supposer que le petit garçon a bel et bien une piste interprétative initiale. En effet, il ne peut défendre « on se marie toujours devant M. le Maire » qu'avec un présupposé : s'il n'avait pas une *raison* de s'opposer à Henriette, il ne le ferait pas avec tant de vigueur. Toutefois, pour les raisons précédemment évoquées, l'aspect *légal* ne paraît pas être le principe motivant son opposition. Il ne semble pas non plus possible que René ait la même piste qu'Henriette (R2') lorsqu'il énonce R2. En R3, René signale son doute (« Tu crois ?... »), montrant ainsi qu'il quitte un « on se marie devant le Maire parce qu'on le *doit* » au profit d'un « on se marie devant le Maire si on le *veut* ». Il abandonne de manière certaine l'idée de nécessité et accepte celle de contingence. Selon moi, le bloc argumentatif (Carel, 2011) « Devoir DONC Devant le Maire » précédemment présenté existe, mais pas l'intégralité du raisonnement sous-jacent qui se présente alors ainsi :

- (a) On se marie toujours devant M. le Maire.
- (b) Parce qu'on le *doit*.
- (c) Parce que ?
- (d) Donc tout le monde procède ainsi, y compris nous. → nécessité.

Dans ce raisonnement, que je nommerai R2'', (c) présente une lacune. Autrement dit, même s'il est convaincu que le mariage devant le Maire est une obligation, René n'en connaît pas la raison. Pour moi, le fait que René ne postule pas de sens précis pour *devoir* relève à nouveau de la polyphonie argumentative (Ducrot, 2001 ; Ducrot et Carel, 2009 ; Lescano, 2009) : René rapporte « on doit se marier devant le Maire », mais ce n'est pas lui l'énonciateur responsable initialement de cet énoncé. Il se fait porte-parole d'un système inférentiel d'adultes qu'il tente de s'approprier, mais dont il ne comprend pas tous les tenants. Ainsi, son bloc sémantique (Carel, 2011) ne se base pas sur la part « légale » de la procédure, mais plutôt sur son aspect *doxal* :

Neg-Devoir POURTANT Devant le Maire	Devoir POURTANT Neg-Devant le Maire
Aspect transgressif. Signification : <i>superflu</i> .	Aspect transgressif. Signification : <i>non doxal</i> .
Neg-Devoir DONC Neg-Devant le Maire	Devoir DONC Devant le Maire
Aspect normatif. Signification : <i>autorisé par la doxa</i> .	Aspect normatif. Signification : <i>doxal</i> .

On peut alors proposer une nouvelle interprétation à l'échange entre René et Henriette. Après qu'il a affirmé l'aspect normatif doxal « Devoir DONC Devant le Maire » (au tour R2), s'opposant à ce qu'il estimait être une position transgressive « Devoir POURTANT Neg-Devant le Maire » (au tour H2b), René est convaincu par l'argumentation d'Henriette et modifie son raisonnement sous-jacent. Puisqu'il ne comprend pas la *raison* de « devoir se marier devant le Maire », il se satisfait de l'explication proposée par Henriette. R2' est en effet compatible avec la piste R2'' et permet une transition de *devoir* à *vouloir* sans incohérence : se marier devant le Maire est en accord avec la *doxa*, parce que tout le monde a *envie* de le faire. Sa piste précédente étant faible à cause de la lacune de (c), il la modifie, remplace « devoir » par « vouloir » et se range à R2'.

Bilan : des attentes bousculées

Ainsi, cet échange présente bien deux pistes interprétatives différentes. Toutefois, elles sont compatibles et le malentendu n'a donc pas existé en dehors des attentes du spectateur. Si René rejoint R2', ce n'est pas parce qu'il abandonne une piste « Devoir, car *légal* », mais plutôt parce qu'il a complété et adapté R2'' « Devoir, car *doxa* ». Dans cet extrait, c'est à nouveau le spectateur qui a prévu l'espace d'un court instant (jusqu'à l'énoncé R4a) l'existence de deux pistes interprétatives incompatibles ainsi que l'effectivité du malentendu. Si le spectateur est véritablement en présence de pistes différentes, l'absence de T3 révèle qu'il s'est trompé quant à la piste soutenue par René à cause de ses propres connaissances des procédures légales du mariage. Suivant son propre système inférentiel d'adulte, le spectateur prévoit pour René un raisonnement sous-jacent complet (« On se marie devant le Maire parce que c'est la procédure légale ») et ne perçoit pas immédiatement que le petit garçon rapporte en réalité des énoncés qu'il ne comprend pas totalement. Les attentes du spectateur sont alors bousculées par l'absence de réponse à H2a : comprenant que René suivait en réalité R2'', le spectateur constate qu'il a lui-même malentendu l'échange entre les deux enfants. Ici, c'est à nouveau l'absence d'un malentendu prévu qui va générer, selon moi, un sentiment d'absurde. Le spectateur, surpris face à ce simili-malentendu, doit recalculer la scène après l'avoir « malentendue ».

5. Bilan : un spectateur « malentendant »

Avec les outils de la linguistique pragmatique, j'ai tenté de prouver dans cette deuxième partie analytique que la forme du malentendu était exploitée par Feydeau afin de provoquer un effet d'absurde dans ses pièces. Les trois cas abordés présentent des situations où ce n'est pas un échec de communication qui génère l'absurde, mais au contraire une entente soudaine entre les protagonistes dans une situation où le spectateur prévoyait un malentendu. L'absence de réparation fait émerger une nouvelle interprétation de la pièce où la divergence entre les personnages n'a pas existé. Le spectateur est alors non seulement surpris par cette nouvelle lecture de la scène, mais il peut également (comme dans le cas n°2) se trouver dans l'impossibilité de trancher en faveur du malentendu effectif ou inexistant. Ces cas de simili-malentendus absurdes exploitent les connaissances qu'a le spectateur du monde (par exemple celles des procédures du mariage ou des logiques mathématiques), mais également ses connaissances de la communication, en particulier de la structure linguistique du malentendu. Feydeau joue des attentes de son spectateur dans ce domaine : il imite l'esthétique du malentendu dans des échanges où les protagonistes ne se « malentendent » pas et crée l'absurde en déniaient les malentendus qui ont alors été faussement postulés par le spectateur, ou en instaurant un doute quant à leur effectivité. La surprise, l'incertitude, ainsi que l'obligation de recalculer l'interprétation correcte de la scène sont ainsi des facteurs d'absurde émergeant de ces simili-malentendus.

Dans ces cas d'attentes bousculées, je distingue deux types de « malentendus ». Le premier, analysé à trois reprises dans cette partie, est celui *n'existant que dans les attentes du spectateur*. Ce type de malentendu, selon moi, est porteur d'absurde parce qu'il génère un second type de malentendu entre le spectateur et la pièce. En effet, face à l'absence du malentendu qu'il postulait entre les protagonistes, une question se pose pour le spectateur : a-t-il lui-même malentendu l'échange en attendant un malentendu ? Dans le cas où le malentendu entre les protagonistes n'existe pas (comme dans le premier et le troisième cas analysés), alors le spectateur découvre avec surprise qu'il a « malentendu » la pièce. Dans le cas où l'existence du malentendu n'est pas certaine (comme dans le deuxième cas analysé), alors le spectateur ne peut déterminer s'il a ou non « malentendu » la scène en postulant le malentendu.

Ces malentendus entre spectateur et pièce ont ainsi comme source le simili-malentendu entre les personnages, mais également trois causes (Berthoud, 2016). Pour

commencer, on peut y voir des imbroglios interactionnels provoqués (Berthoud, 2016 : 9), puisque Feydeau « piège » volontairement son spectateur en le mettant sur la fausse piste du malentendu. Ensuite, on peut y trouver une cause situationnelle (Berthoud, 2016 : 6-7) : le vaudeville est très codifié dans sa structure, mais aussi dans les caractères de ses personnages, et son rythme est rapide. Ces deux éléments créent chez le spectateur de nombreuses attentes qui, lorsqu'elles sont déçues, provoquent un fort effet de surprise, voire une forme « d'étourdissement » interprétatif. Enfin, les trois cas analysés ici ont une cause inférentielle (Berthoud, 2016 : 7). En effet, le malentendu entre spectateur et pièce repose principalement, dans *Fiancés en herbe*, sur un décalage entre le système inférentiel du spectateur et celui des enfants représentés.

En résumé, dans le cas des simili-malentendus, Feydeau utilise l'esthétique du malentendu à des fins absurdes. Ces échanges ont sur le spectateur un effet dramatique de malentendu, sans en être réellement. L'échec de communication entre le spectateur et la pièce provoque un sentiment d'absurde beaucoup plus fort que s'il s'agissait simplement d'un véritable malentendu entre les personnages. Le second niveau du malentendu, celui affectant le spectateur et son interprétation de la scène, permet à Feydeau de « briser » la communication de manière effective (et non plus seulement de manière *observée*) entre sa pièce et le spectateur, dont il empêche ainsi la quiétude interprétative.

Conclusion : d'absurdes « malentendus »

1. Une compatibilité de l'absurde avec la structure du malentendu et des preuves pragmatiques de l'absurde chez Feydeau

Dans ce travail, ma démarche analytique était motivée par le questionnement initial suivant : qu'est-ce qui permet aux auteurs critiques de voir de l'absurde chez Georges Feydeau ? Sur quelles *preuves* fondent-ils cette lecture de l'œuvre du dramaturge ? Dans une perspective linguistique, je me suis alors demandé si l'absurde était compatible avec la structure très formelle (voire attendue) des malentendus. Ce second questionnement, traité avec les outils de la pragmatique conversationnelle, m'a servi de problématique centrale pour cette recherche. Après avoir postulé que l'absurde pouvait provenir soit d'un doute persistant quant à l'interprétation de la structure attendue, soit d'une utilisation surprenante de cette même structure, j'ai relevé deux catégories de malentendus qui me semblaient correspondre à ces intuitions : premièrement par le biais des *imbroglios interactionnels potentiellement provoqués* et deuxièmement au travers des *simili-malentendus*, j'ai tenté de prouver que les notions d'absurde et de malentendu n'étaient pas incompatibles, bien au contraire.

Dans le cas des *imbroglios interactionnels potentiellement provoqués*, c'est la frontière très ténue entre réels malentendus et mauvaise foi qui permet le sentiment d'absurde. Puisque la mauvaise foi simule l'effectivité du malentendu, il suffit à Feydeau de faire hésiter le spectateur entre deux interprétations du dialogue : l'une en faveur de la mauvaise foi, l'autre en faveur du malentendu effectif. Le spectateur se retrouve dans l'impossibilité de trancher avec certitude en faveur d'une lecture de la scène et son interprétation de la pièce doit être réajustée à chaque malentendu potentiellement provoqué. La quiétude interprétative étant impossible au vu du nombre de malentendus ambigus ponctuant ces pièces, le spectateur peut ressentir de l'absurde. Dans le cas des *simili-malentendus*, c'est précisément la forte codification de la structure des malentendus qui permet à Feydeau de faire émerger l'absurde de ses dialogues, sans même qu'ils ne comportent de réels malentendus. En imitant l'esthétique des malentendus, et puisque le spectateur infère souvent prématurément la présence ou l'effectivité d'un malentendu, il est alors possible de bousculer ses attentes en déniaut l'existence de deux pistes interprétatives entre les protagonistes, ou de le faire douter quant à l'interprétation que lui-même doit avoir de la scène.

Dans ces deux cas, les « malentendus » observés entre les personnages sont source de potentiels malentendus entre le spectateur et la pièce (ou entre le spectateur et son auteur) : le

spectateur a-t-il suivi la bonne piste interprétative en postulant le malentendu effectif, le malentendu non effectif ou encore la mauvaise foi ? Au terme de cette étude, je postule que ce « double niveau » de malentendu est nécessaire à l'émergence de ce sentiment d'absurde relevé par la critique. Selon moi, l'absurde n'émerge des (simili-)malentendus de Feydeau que lorsque leur interprétation est équivoque ou bouscule de manière très surprenante les attentes du spectateur.

Pour en revenir à ma problématique, les analyses menées en parties III et IV me permettent à présent de confirmer que la structure linguistique du malentendu est compatible avec l'absurde d'au moins deux manières différentes : Feydeau peut soit proposer une structure correcte de malentendu, mais instaurer un doute quant à son interprétation, soit imiter cette structure dans des dialogues ne comportant pas de malentendus afin de créer des attentes. Enfin, de manière générale et pour rappeler la question stylistique amorçant ce travail, ces six analyses offrent selon moi autant de preuves linguistiques justifiant l'avis de la critique sur Feydeau. Selon la distinction faite en partie I, on peut légitimement certifier que l'absurde, au niveau *micro*, est présent dans les « malentendus » mis en scène par Feydeau.

2. Feydeau et le Théâtre de l'Absurde : quelques hypothèses

Dans un souci d'exhaustivité, je souhaite à présent aborder le rapport de Feydeau avec l'absurde au niveau *macro*. Pour cette question d'ordre stylistique, il est difficile d'obtenir une réponse certaine et complète. En effet, si détaillées soient-elles, six analyses (sur un corpus³³ déjà restreint et présentant plus d'une cinquantaine de malentendus potentiellement absurdes) ne sont quantitativement pas suffisantes. Toutefois, en recherchant dans mon corpus les différents malentendus me permettant de répondre à ma problématique, j'ai pu dessiner quelques hypothèses et pistes de recherche que je souhaiterais présenter.

Quel rapport Feydeau entretient-il avec le Théâtre de l'Absurde ? En sélectionnant dans mon corpus différents malentendus potentiellement provoqués, ou curieusement absents, je me suis parfois interrogée d'un point de vue statistique sur leur présence dans les différentes œuvres et périodes d'écriture de Georges Feydeau. Il m'est très vite apparu que les ententes surprenantes entre les personnages étaient pour ainsi dire absentes des pièces représentant des couples *mariés*. Lucien et Yvonne ne rejoignent pas la piste interprétative de

³³ Corpus comprenant, je le rappelle, *Fiancés en Herbe* (1886), *Un bain de Ménage* (1888), *Les Pavés de l'Ours* (1896), *Feu la mère de Madame* (1908), *On purge Bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (1911), *Léonie est en avance*, ou *Le mal joli* (1911) et *Hortense a dit « je m'en fous ! »* (1916).

l'autre sans une argumentation logique et féroce, de même que le couple de Clarisse et Ventroux, Léonie et Toudoux, ou celui de Marcelle et Follbraguet. À l'inverse, René et Henriette ne provoquent pas intentionnellement de malentendu et, de manière générale, se « malentendent » très peu. Sur la petite dizaine de malentendus que j'ai pu relever dans la pièce, en tout cas sept sont curieusement évités aux yeux du spectateur. Cette entente facilitée ne semble exister qu'entre les deux enfants, et parfois entre Lucien Ferret et Dora, les deux amants dans *Les pavés de l'ours* (1896). La répartition inégale de ces deux types de malentendus intrigue et donne intuitivement l'impression que le couple marié chez Feydeau cherche sans cesse la confrontation et la rupture communicative. Les malentendus effectifs sont omniprésents³⁴ et s'ils ne sont que potentiels, alors ils seront provoqués par mauvaise foi³⁵.

J'ai ainsi intuitivement relié ce phénomène à la remarque de Perilli qui voit en Feydeau un dramaturge « précurseur de l'absurde » (2010 : 218). En effet, les pièces représentant des couples mariés sont écrites entre 1908 et 1916, tandis que *Les pavés de l'ours* et *Fiancés et herbe* sont jouées presque dix ans plus tôt pour la première et vingt ans plus tôt pour la seconde. Y a-t-il alors une progression dans la mésentente entre les personnages ? Cette impossibilité de communiquer reflète-t-elle une forme de misogynie (Philippe, 2010 : 173-174 ; Philippe, 2016c) ? Une première hypothèse, simple et factuelle, serait de voir dans cette communication de plus en plus entravée une représentation volontaire par Feydeau de son propre mariage qui se délite vers 1916. C'est en tout cas la piste suggérée par Henri Gidel :

L'auteur, on le sait, désirait que l'on intitulât cette série *Du mariage au divorce*. Cette formule invitait à discerner une certaine progression dans la mésentente du couple... [...] l'entente entre les époux est morte et ce n'est pas un hasard si l'auteur n'a pas donné à cette série une suite que plus rien désormais ne justifiait. Il se trouve que Georges Feydeau allait lui-même divorcer le 6 avril 1916, c'est-à-dire moins de trois mois après la première représentation de cette dernière pièce. On aurait tort de n'y discerner qu'une simple coïncidence. (Gidel dans Feydeau, 1989 : 484)

³⁴ En ne prenant en compte que les malentendus entre les deux époux, on en trouve une dizaine dans *Feu la mère de Madame* (1908), une vingtaine dans *On purge Bébé* (1910), une dizaine également dans *Mais n'te promène donc pas toute nue !* (1911) et environ huit dans *Léonie est en avance* (1911), et ce alors que Léonie quitte la pièce à la fin de la sixième scène.

³⁵ À titre informatif, j'ai pu relever avec certitude dans les cinq pièces de couples mariés une quarantaine de malentendus potentiellement provoqués au total.

La série *Du mariage au divorce* ayant été écrite en fin de carrière, y voir la preuve d'une progression réfléchie vers un Théâtre de l'Absurde serait risqué et sans doute biaisé. En effet, l'absurde des échanges pourrait n'être qu'une coïncidence, liée à la volonté de Feydeau de représenter ses propres malentendus de couple, et non à une philosophie dénonçant l'impossibilité de se comprendre. Une seconde hypothèse serait de considérer *Fiancés en herbe* comme une rare exception en matière d'entente dans les œuvres de Feydeau. Le dramaturge considérerait que l'entente constante et naïve est une représentation à la fois réaliste et caractéristique de la communication enfantine. Dans ce cas, contrairement au postulat de Perilli (2010 : 99), on ne pourrait prouver avec certitude une *progression* vers le Théâtre de l'Absurde, mais éventuellement s'interroger sur une constante misologie de l'auteur. Il faudrait alors prouver cette piste de recherche en répertoriant les échecs communicatifs dans l'ensemble des autres pièces de Feydeau. Enfin, une troisième hypothèse serait de confirmer le postulat de Perilli et de voir chez Feydeau une progression vers la misologie. Toutefois, si la répartition des malentendus présentés dans mon corpus n'infirmes pas cette intuition, elle n'est selon moi pas suffisante pour la confirmer.

3. Extension de la recherche : une étude statistique ?

En conclusion, ce travail m'a menée à prouver la compatibilité de la notion de malentendu avec l'absurde, mais également à confirmer l'existence de l'absurde au niveau *micro* dans l'œuvre de Georges Feydeau. Les deux catégories de « malentendus » absurdes que j'ai déjà pu dessiner se sont révélées pertinentes et m'ont ainsi permis de répondre à la fois à ma problématique centrale et d'esquisser des hypothèses quant à mon questionnement initial. Toutefois, pour s'intéresser au niveau *macro* et étudier le rapport de Feydeau au Théâtre de l'Absurde, il faudrait d'une part pouvoir appliquer un traitement linguistique à *l'ensemble* des malentendus ponctuant l'œuvre du dramaturge et d'autre part considérer ces malentendus dans une approche cette fois-ci statistique. Une quelconque « progression » vers un Théâtre de l'Absurde est en effet difficile à prouver sans statistiques ou sans témoignages historiques de l'auteur. Quant à la typologie des malentendus employés, peut-être Feydeau lie-t-il l'absurde au malentendu par d'autres procédés qu'il serait alors intéressant de répertorier. On pourrait par exemple étudier les répétitions de malentendus non réparés dans les pièces (sujet par ailleurs déjà abordé par Violaine Heyraud, 2012), ou le temps nécessaire à la réparation du malentendu. Car l'écriture de Feydeau, peu prisée des études critiques, académiques et linguistiques, met en scène une communication, rythmée, réaliste, riche en

types d'échecs communicatifs et de réparations. Elle a ainsi, selon moi, toutes les raisons de susciter l'intérêt des linguistes.

Bibliographie

1. Littérature primaire

FEYDEAU Georges (1988), *Théâtre complet 1*, texte établi avec introd., chronologie, bibliographie, notices et notes par Henry Gidel, Paris, Garnier.

FEYDEAU Georges (1989), *Théâtre complet 4*, texte établi avec introd., chronologie, bibliographie, notices et notes par Henry Gidel, Paris, Garnier.

FEYDEAU Georges, « Le Vaudeville Moderne. De la paresse à la gloire : comment je suis devenu vaudevilliste », dans *Le Matin : derniers télégrammes de la nuit*, 15 mars 1908. Consulté le 19 novembre 2017. Disponible sur <http://libretheatre.fr/le-vaudeville-et-feydeau/>

IONESCO Eugène (1962), *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard.

2. Littérature secondaire

AUSTIN John L. (1962), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, [1970].

BENVENISTE Émile (1966), *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard.

BERTHOUD Anne-Claude (2016), « La compréhension comme cas particulier de malentendu », dans Ekaterina Velmezova, Myriam Dätwyler et Alexander Schwarz (éd.), *Le malentendu dans tous ses états*, Université de Lausanne (Suisse), Cahiers de l'ILSL, n°44, p.3-13.

BRUNET Brigitte (2004), *Le théâtre de Boulevard*, Paris, Éditions Nathan.

CAREL Marion (2011), *L'entrelacement argumentatif. Lexique, discours et blocs sémantiques*, Paris, H. Champion, p.42-74.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne] (s.d.), « Absurde », consulté le 06 Mai 2017. Disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/absurde>

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales [en ligne] (s.d.), « Malentendu », consulté le 27 novembre 2017. Disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/malentendu>

CORVIN Michel (1994) *Lire la comédie*, Paris, Dunod.

DASCAL Marcelo (1999), « Introduction : some questions about misunderstanding », dans Marcelo Dascal (dir.), *Journal of Pragmatics*, vol.31, n°6, Misunderstanding, numéro spécial, p.753-762.

DEMOUGIN Jacques (dir.) (1985), *Dictionnaire historique, thématique et technique des Littératures. Littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes*, Paris, Librairie Larousse, p.6.

Dictionnaire de l'Académie française (1835), tome 2, Paris, Paul Dupont, 1835. Mis en ligne le 20 novembre 2008. Consulté le 01 mai 2017. Disponible sur <https://archive.org/stream/dictionnaire02acaduoft#page/60/mode/2up>

DRESCHER Martina (2003), « Les conséquences affectives des malentendus dans la conversation », dans M. Laforest (éd.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Nota Bene, p.119-138.

DUCROT Oswald (2001), « Quelques raisons de distinguer "locuteurs" et "énonciateurs" », *Polyphonie – linguistique et Littéraire*, 3, p.1-17.

DUCROT Oswald et CAREL Marion (2006), « Description argumentative et description polyphonique : le cas de la négation », Perrin L. (éd.), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Recherches linguistiques, 28, Université de Metz, p.215-242.

DUCROT Oswald et CAREL Marion (2009), « Mise au point sur la polyphonie », *Langue française*, Paris, Armand Colin, 164, 4, janvier.

ESSLIN Martin (1971), *Théâtre de l'absurde*, Marguerite Buchet (trad.), Francine Del Pierre (trad.) et Fance Frank (trad.), Paris, Buchet/Chastel.

FUCHS Catherine (1988), « L'ambiguïté et la paraphrase en linguistique », dans Catherine Fuchs (éd.), *L'ambiguïté et la paraphrase*, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen, p.15-20.

GALATOLO Renata (2003), « Le malentendu en milieu conflictuel. Une révision du cas standard. », dans M. Laforest (éd.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Nota Bene, p.65-93.

GOFFMAN Erving (1973), *La présentation de soi*, Alain Accardo (trad.), Paris, Les Éditions de Minuit.

GRICE Herbert Paul (1975), « Logic and Conversation », dans Peter Cole et Jerry Morgan (éds.), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York, Academic Press, p.41-58.

GRIMSHAW Allen D. (1980), « Mishearings, Misunderstandings, and other Nonsuccesses in talk : A Plea for Redress of Speaker-oriented Bias », dans *Sociological Inquiry*, vol.50, n° 3-4, p.31-74.

HEYRAUD Violaine (2012), *Feydeau, la machine à vertiges*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes ».

IZZO Annalisa (2016), « Le *Roland furieux* de l'Arioste : y aurait-il récit sans malentendu ? », dans *Le malentendu dans tous ses états*, Université de Lausanne (Suisse), Cahiers de l'ILSL, n°44, p.49-62.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1986), *L'implicite*, Paris, Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (1995), « Où en sont les actes de langage ? », *L'Information grammaticale*, n°66, p.5-12. Consulté le 16 octobre 2017. Disponible sur http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1995_num_66_1_3041

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine (2005), *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.

LAFOREST Marty (2003), « Accidents, ratés, pièges et leurres de l'interprétation ; quelques remarques sur le malentendu », dans M. Laforest (éd.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Nota Bene, p.7-16.

LALA Letizia (2016), « Ponctuation et ambiguïté ; convergences et divergences », dans *Le malentendu dans tous ses états*, Université de Lausanne (Suisse), Cahiers de l'ILSL, n°44, p.95-114.

Larousse en ligne (s.d.), « Absurde », consulté le 22 novembre 2017. Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/absurde/308?q=absurde#298>

Larousse en ligne (s.d.), « Quiproquo », consulté le 06 Mai 2017. Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/quiproquo/65777?q=quiproquo#65029>

Larousse en ligne (s.d.), « Malentendu », consulté le 06 Mai 2017. Disponible sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/malentendu/48873?q=malentendu#48784>

LESCANO Alfredo M. (2009), « Pour une étude du ton », *Langue française*, n°164, Armand Colin, p.45-60.

LITTRÉ Émile (1873-1874), *Dictionnaire de la langue française*, tome 3, Paris, L. Hachette, (première édition). Mis en ligne le 5 novembre 2009. Consulté le 01 mai 2017. Disponible sur <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30824717s>

LITTRÉ Émile (1883-1889), *Dictionnaire de la langue française*, Paris, L. Hachette, (seconde édition). Mis en ligne le 4 septembre 2008. Consulté le 01 mai 2017. Disponible sur <https://archive.org/details/dictionnairede02littuoft>

MOLINIÉ Georges (2003), « Malentendu et jugement doxique », dans Clément Bruno et Marc Escola (éd.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, p.183-190.

NÄF Anton (2016), « Le malentendu : le cas normal de la compréhension humaine ? », dans *Le malentendu dans tous ses états*, Université de Lausanne (Suisse), Cahiers de l'ILSL, n°44, p.115-130.

Oxford English Dictionary [en ligne] (s.d.), « Misapprehension », Oxford University Press. Consulté le 06 mai 2017. Disponible sur <http://www.oed.com/view/Entry/119195?redirectedFrom=misapprehension#eid>

Oxford English Dictionary [en ligne] (s.d.), « Mishear », Oxford University Press. Consulté le 06 mai 2017. Disponible sur <http://www.oed.com/view/Entry/119670?redirectedFrom=mishear#eid>

Oxford English Dictionary [en ligne] (s.d.), « Misinterpret », Oxford University Press. Consulté le 06 mai 2017. Disponible sur <http://www.oed.com/view/Entry/119711?redirectedFrom=misinterpret#eid>

Oxford English Dictionary [en ligne] (s.d.), « Misunderstanding », Oxford University Press. Consulté le 06 mai 2017. Disponible sur <http://www.oed.com/view/Entry/120184?rsk=a5eNHU&result=2&isAdvanced=false#eid>

PERILLI Fabio (2010), *Georges Feydeau : écriture théâtrale et stratégies discursives*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

PHILIPPE Gilles (2010), *Le Français, dernière des langues*, Paris, Presses Universitaires de France, p.137-174.

PHILIPPE Gilles (2016a), *Littérature et communication : L'énonciation ironique*, notes et powerpoints de cours, Université de Lausanne, 22 novembre.

PHILIPPE Gilles (2016b), *Littérature et communication : Les énoncés fallacieux*, notes et powerpoints de cours, Université de Lausanne, 15 novembre.

PHILIPPE Gilles (2016c), *Littérature et communication : Maximes conversationnelles et double adresse*, notes et powerpoints de cours, Université de Lausanne, 18 octobre.

ROSSARI Corinne (2011), « La litote est-elle "trahie" par le sens de sa négation ? », dans A. Horak (éd.) *La Litote. Hommage à Marc Bonhomme*, vol. 96, Berne (Suisse), Peter Lang, p.115-125.

ROULET Eddy, AUCHLIN Antoine, MÆSCHLER Jacques, RUBATTEL Christian et SCHELLING Michel (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne, Lang.

SCHWARZ Alexander (2016), « Till Eulenspiegel ou le Malentendu imaginaire », dans *Le malentendu dans tous ses états*, Université de Lausanne (Suisse), Cahiers de l'ILSL, n°44, p.131-144.

SEARLE John (1972), *Les actes de langage : Essai de philosophie du langage*, Hélène Pauchard (trad.), Paris, Hermann.

SPERBER Dan et WILSON Deirdre (1989), *La Pertinence : Communication et Cognition*, Paris, Les Éditions de Minuit.

THOMASSEAU Jean-Marie (1994), « Feydeau et la dramaturgie de la scie », *Europe*, Paris, vol.72, Iss.786, 1er octobre, p.81-89.

TODOROV Tzvetan (1970), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil.

TRAVERSO Véronique (2003), « Malentendus, quiétudes et inquiétudes interprétatives dans la conversation familière », dans M. Laforest (éd.), *Le malentendu : dire, mésentendre, mésinterpréter*, Québec, Nota Bene, p.95-117.

TRIAU Christophe (s.d.), « Absurde – Théâtre de l' » , *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le 27 novembre 2017. Disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theatre-de-l-absurde/>

TROGNON Alain (2003), « La productivité du malentendu », dans M. Laforest (éd.), *Le malentendu : dire, mésepondre, mésinterpréter*, Québec, Nota Bene, p.53-64.

WEIGAND Edda (1999), « Misunderstanding: the Standard Case », dans Marcelo Dascal (dir.), *Journal of Pragmatics*, vol.31, n°6, Misunderstanding, numéro spécial, p.763-785.

Annexes

1. Passages analysés

a) Feydeau, *Feu la mère de Madame*, 1989 : 13

LUCIEN, *sur un ton confus*.– Je t'ai réveillée ?

YVONNE, *sur un ton coupant*.– Évidemment, tu m'as réveillée ! Tu ne penses pas que je t'ai attendu jusqu'à cette heure-ci ?

LUCIEN, *bien sincèrement, comme soulagé, tout en pivotant pour aller vers la cheminée afin d'y déposer son bougeoir*.– Ah ! tant mieux ! (*Il fait mine de souffler sa bougie, mais s'arrête à la voix d'Yvonne.*)

YVONNE.– Comment, "tant mieux" ! tu es content de m'avoir éveillée ?

LUCIEN.– Mais non ! je dis tant mieux... que tu ne m'aies pas attendu.

(*Il souffle sa bougie, la dépose sur la cheminée, pose sa canne dans l'encoignure de cette dernière, puis, son parapluie entr'ouvert et ruisselant sous le bras, se dirige vers le lit, en secouant ses mains glacées sous ses gants trempés.*)

b) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, 1989 : 253-254

CLARISSE, *presque crié*.– Est-ce que c'est de ma faute si on voit au travers ?

VENTROUX.– Non ! mais c'est de ta faute si tu entres avec dans ta chambre.

CLARISSE.– Ah ! non, ça c'est le comble ! Je n'ai plus le droit d'entrer dans ma chambre maintenant ?

VENTROUX.– Mais je n'ai jamais parlé de ça ! Ne me fais donc pas dire ce que je ne dis pas !

CLARISSE, *sans l'écouter*.– Où veux-tu que j'aie me déshabiller ? À la cuisine ? À l'office ? Devant les domestiques ? Ah ! C'est pour le coup que tu crierais comme un putois.

VENTROUX.– Cette mauvaise foi dans la discussion !...

CLARISSE, *se levant et remontant vers le canapé*.– Il n'y a pas de mauvaise foi ! Je suis chez moi dans ma chambre ! C'est vous qui n'aviez pas besoin d'y être ! Je ne vous ai pas demandé d'y venir, n'est-ce pas ? (*S'asseyant sur le canapé.*) Eh ! bien, si ma tenue vous gênait, vous n'aviez qu'à vous en aller.

VENTROUX, *se levant*.– Voilà ! Voilà sa logique !

CLARISSE.– C'est vrai, ça !... Me faire une scène parce que je suis entrée en chemise de jour ! (*Brusquement et presque crié.*) Mais comment voulais-tu que je fasse, puisque ma chemise de nuit était dans ma chambre ? (Feydeau, 1989 : 253-254)

c) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, 1989 : 263

VENTROUX, *tout en descendant vers le fauteuil de droite.*– Oui, ah ! je t'engage à dire « ouf » !... Ah ! je ne suis pas fâché de ce qui t'arrive !

CLARISSE, *qui a longé le canapé pour redescendre milieu scène.*– Oui ? Ah ! ben, tant mieux ! Je craignais que ça t'ait mécontenté ?

VENTROUX, *ahuri par cette interprétation.*– Hein ?... (*Avec colère.*) Mais oui, ça m'a mécontenté ! Sûrement, que ça m'a mécontenté !

CLARISSE, *gagnant vers son mari.*– Mais, alors, pourquoi dis-tu que tu n'es pas fâché ?

VENTROUX, *même jeu.*– Je ne suis pas fâché de ce qui t'arrive, parce que, peut-être, ce te sera une leçon pour l'avenir.

Il s'assied avec humeur sur le fauteuil près de la cheminée.

CLARISSE, *devant la cheminée.*– Ah ! J'avais pas compris ça. J'avais cru à un mot gentil de ta part.

VENTROUX.– C'est ça ! à un mot d'encouragement ?

CLARISSE.– Oh ! ben, qu'est-ce que tu veux, c'est un petit malheur ! (*Se penchant vers son mari.*) Qui c'est le monsieur dont on t'a remis la carte ?

VENTROUX, *ronchonnant.*– Un petit malheur, voilà ! C'est tout l'effet que ça lui fait !

CLARISSE.– Mais quand je m'arracherais les cheveux !... (*Sans transition.*) Qui c'est le monsieur dont...

d) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 212

RENÉ.– Ah oui, mais voilà ! M. le curé... et M. le maire !... ils connaissent papa... alors ils ne voudront peut-être pas...

HENRIETTE.– Qu'est-ce que ça nous fait, M. le maire et M. le curé ?... marions-nous d'abord, nous le leur dirons aussi après...

RENÉ.– Ah ! mais non, on se marie toujours devant M. le maire.

HENRIETTE.– Ah ! ça, c'est parce qu'on veut bien ! il se marie bien sans nous, lui !... nous pouvons en faire autant ! Nous n'avons qu'à faire mettre sur du papier : « J'ai l'honneur de vous faire part du mariage de René avec Henriette... » et ça suffira !

RENÉ.– Tu crois ?...

HENRIETTE.– Mais oui ! Qu'est-ce que tu veux que ça fasse aux autres ? C'est nous qui nous marions, après tout ! ça n'est pas eux !

RENÉ.– C'est clair ! Ah ! [...]

e) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 214

RENÉ.– Là, ça y est ! Je trouve 97, et toi ?

HENRIETTE.– Moi, je trouve 859.

RENÉ.– Oh ! nous devons nous être trompés ?

HENRIETTE.– Oui !... comment ça se fait ? Ah ! bien... je sais pourquoi ! Toi tu as commencé l'addition par en haut et moi par en bas ! Voilà !

RENÉ.– Ah ! c'est ça !... je commencerai toujours par en bas ! On trouve bien plus !

f) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 215

RENÉ.– Et puis il y a le voyage de nocces... On s'en va tous les deux tout seuls ! sans la gouvernante, alors ! On est des hommes... et on va très loin... en Italie... en Turquie.

HENRIETTE.– À Saint-Cloud !

RENÉ.– Si l'on veut... Ah ! c'est beau d'être libres ! [...]

2. Sélection indicative de passages supplémentaires

Imbroglions interactionnels provoqués potentiels

g) Feydeau, *Un bain de ménage*, scène XII, 1988 : 427

COCAREL.– Ah ! c'est agaçant à la fin... (*Brusquement, levant les bras au ciel.*) Mais, voyons, quand je te dis...

LAURENCE.– Ah ! mon Dieu ! mon mari a levé la main sur moi !

COCAREL.– Moi !

LAURENCE.– Ah ! je savais bien que j'avais épousé un brutal !... Vous voulez me battre, à présent ?... Oh ! comme je suis malheureuse !

COCAREL.– Mais enfin, raisonnons !

LAURENCE.– Laissez-moi, Monsieur !... tout est fini entre nous ; je rentre dans mon appartement et demain je retourne chez ma mère.

h) Feydeau, *Feu la mère de madame*, scène II, 1989 : 28

YVONNE, *criant aussi fort que lui*.– Ah ! et puis ne crie pas comme ça ! C'est vrai, ça ! Voilà une heure que tu m'éreintes avec tes discussions !

LUCIEN, *descendant en scène*.– Ah ! non, ça c'est le bouquet ! C'est moi qui discute ! c'est moi qui l'éreinte !

YVONNE.– Tu ne veux pas dormir, non ?

LUCIEN, *revenant au-dessus du lit*.– Oh ! si, dormir ! dormir ! je tombe de sommeil !

i) Feydeau, *On purge Bébé*, scène II, 1989 : 195-196

FOLLAVOINE.– Tu ne peux pas te fourrer autre part que sur ton seau ? Tu trouves qu'un seau de toilette est fait pour s'asseoir ?

JULIE.– Ça n'a pas d'importance ! je suis très bien.

FOLLAVOINE.– Mais il ne s'agit pas de savoir si tu es bien ! Un seau de toilette n'est pas un siège ; je te prie de te mettre sur une chaise.

JULIE, *le toisant, puis détournant la tête avec dédain, tout en se levant*.– Ah !... ce que tu es snob !

FOLLAVOINE.– Il n'y a pas de snobisme ; tu peux faire un faux mouvement, me flanquer ton seau par terre, je n'ai pas envie d'avoir tes eaux sales sur mon tapis.

j) Feydeau, *On purge Bébé*, scène II, 1989 : 199

FOLLAVOINE.– Eh ! bien, oui, mon Dieu, c'est embêtant ; mais il n'en mourra pas.

JULIE, *à ce mot, se dresse, révoltée*.– Mais je l'espère bien qu'il n'en mourra pas ! Ah ! bien, merci ! (*Fonçant sur son mari et le secouant.*) Mais c'est monstrueux, ce que tu dis là !... « il n'en mourra pas ! » en parlant de ton fils ! Mais c'est ton enfant, tu sais ! Tu n'as pas l'air de t'en douter ; il est de toi !

FOLLAVOINE.– Mais je l'espère bien !

k) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, scène II, 1989 : 250

VENTROUX, *le coude droit sur la table, le menton sur la paume de la main, sans se retourner.*— Apparemment après qui le demande ! (*Se retournant vers sa femme et apercevant sa tenue.*) Ah ! non ! non ! tu ne vas pas aussi te promener dans l'appartement en chemise de nuit !... avec ton chapeau sur la tête !

CLARISSE.— Oui, et bien ! d'abord, je te pris de m'expliquer... J'enlèverai mon chapeau tout à l'heure.

VENTROUX.— Eh ! ton chapeau ! je m'en fiche pas mal, de ton chapeau ! C'est pas après lui que j'en ai !

CLARISSE.— Enfin, qu'est-ce que j'ai encore fait ?

VENTROUX.— Oh ! rien ! rien ! tu n'as jamais rien fait !

CLARISSE, *remontant vers le canapé.* — Je ne vois pas !...

VENTROUX, *se levant.*— Tant pis, alors ! car c'est encore plus grave, si tu n'as même plus conscience de la portée de tes actes.

CLARISSE, *s'asseyant sur le canapé.*— Quand tu voudras m'expliquer !...

VENTROUX.— Alors, tu trouves que c'est une tenue pour une mère d'aller changer de chemise devant son fils ?

l) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, scène II, 1989 : 250-251

VENTROUX.— C'est encore plus indécent ! On te voit au travers comme dans du papier calque.

CLARISSE, *se levant et allant à lui.*— Ah ! Voilà ! Voilà, dis-le donc ! Voilà où tu veux en venir : tu voudrais que j'aie des chemises en calicot !

VENTROUX, *abasourdi.*— Quoi ? Quoi des chemises en calicot ? Qui est-ce qui te parle d'avoir des chemises en calicot ?

CLARISSE.— Je suis désolée, mon cher ! mais toutes les femmes de ma condition ont des chemises en linon, je ne vois pas pourquoi j'aurais les miennes en madapolam.

En parlant, elle passe n°1.

VENTROUX, *descendant à droite.*— Ah ! bon ! les voilà en madapolam, à présent !

m) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, scène II, 1989 : 251

CLARISSE.— Ah ! ben, merci ! Qu'est-ce que diraient les gens !

VENTROUX, *se retournant à ce mot.*– Les gens ! Quels gens ? Tu vas donc montrer tes chemises aux gens ?

CLARISSE, *faisant brusquement volte-face et marchant sur son mari.*– Moi !... Moi, je vais montrer mes chemises aux gens ! Tu m'accuses de montrer mes chemises aux gens ! Voilà où tu en arrives !

VENTROUX, *appuyant sur chaque « non ».*– Mais non ! Mais non ! Ne fais donc pas toujours dévier la conversation pour prendre l'offensive ! Je ne t'accuse de rien du tout ! Je ne te demande pas d'avoir des chemises en calicot, ni en madapolam ! Je te demande simplement, quand ton fils est dans ta chambre, d'avoir la pudeur de ne pas te déshabiller devant lui !

n) Feydeau, *Mais n'te promène donc pas toute nue !*, scène II, 1989 : 258-259

CLARISSE, *se dérobant.*– Oh ! les cuisses, les cuisses ! Je ne m'occupais que de l'étoffe.

VENTROUX.– Oui, mais les cuisses étaient en dessous ! Tu trouves que c'est une tenue ?

CLARISSE.– Eh ben ! comment voulais-tu que je fasse ? Je ne pouvais pourtant pas lui demander d'ôter son pantalon, à ce monsieur que je voyais pour la première fois !

VENTROUX, *écartant de grands bras.*– Voilà ! Voilà ! Mais tu pouvais te passer de tâter l'étoffe ! Il me semble que Deschanel a un passé politique suffisant pour te permettre de trouver autre chose à lui dire que de lui parler de son pantalon !... surtout avec gestes à l'appui.

Simili-malentendus

o) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 209

RENÉ.– Oh ! non... sans compter que depuis quelques jours, je suis très perplexe.

HENRIETTE.– Perplexe ?

RENÉ.– Oui, c'est un mot de papa... ça veut dire perplexe, quoi !

HENRIETTE.– Ah ! bon... et pourquoi es-tu... ce que tu dis ?

p) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 209-210

HENRIETTE.– À quoi voit-on qu'on a de l'amour ?

RENÉ.– C'est pas malin... Il y a trente-six manières. Nous jouons ensemble, par exemple ! tu me casses mon cerceau... je ne te donne pas de coups de pieds... ça prouve que j'ai de l'amour...

HENRIETTE.– Et quand c'est des claques ?

RENÉ.– Oh ! c'est la même chose.

HENRIETTE.– Mais alors j'ai eu souvent de l'amour, moi... Il y a eu beaucoup d'enfants qui m'ont cassé mes jouets... et je ne leur donnais pas de coups... parce qu'ils étaient plus forts que moi ! je ne savais pas que c'était de l'amour !

RENÉ.– Henriette ! si tu voulais nous marier ensemble ?

q) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 213

RENÉ.– Maintenant tu es ma femme, tu portes mon nom...

HENRIETTE.– Comment ! je ne m'appelle plus Henriette... je m'appelle René ?...

RENÉ.– Mais oui, madame René !

HENRIETTE.– Ah ! que c'est drôle ! Madame René ! moi ! Ah ! allons-nous être heureux ! [...]

r) Feydeau, *Fiancés en herbe*, 1988 : 214

HENRIETTE.– Oh ! oh ! dix francs, tu dis, et quarante-huit sous... Qu'est-ce que ça fait dix francs et quarante-huit sous... dix et quarante-huit ?

RENÉ.– Cinquante-huit... tu sais, avec les dix, c'est très facile.

HENRIETTE.– Bon ! 10 et 48, 58 quoi ? Sous ou francs ?

RENÉ.– Ah bien... je ne sais pas... francs, ça vaut toujours mieux.

HENRIETTE.– Tiens, comptons chacun de notre côté... [...]