LE NON-RESPECT DE LA RÈGLE DE NON-CONTRADICTION DANS DEUX PIÈCES IONESCIENNES

Adriana LAZĂR
Université de Piteşti

Résumé : *Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement n'introduise aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou présupposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence. Cette règle doit être respectée au niveau temporel de manière à ce que l'emploi d'un temps verbal ne vienne pas interférer avec un autre ; et au niveau présuppositionnel, de telle sorte qu'une proposition avoisinante ne contredise pas le contenu posé ou présupposé dans une autre. Cette règle peut se manifester strictement au niveau du contenu informationnel proprement dit, ou encore se doubler d'un marqueur cohésif qui légitime l'insertion d'une contradiction apparente entre deux propositions. Elle agit ainsi au niveau sémantique en passant parfois par des marques plus formelles, ce qui en fait un phénomène aussi bien global que local. Nous allons voir, dans les exemples tirés des pièces ionesciennes, comment les divers procédés cohésifs contribuent à assurer le non-respect de cette règle.*

Mots-clés : ***cohérence, contradiction, transgression.***

Dans la mesure où nous considérons un texte en tant que système, nous envisageons aussi qu'il obéit nécessairement à des règles qui lui sont inhérentes et, par conséquent, qu'il implique une certaine cohérence. En dépit de son utilité, la cohérence est extrêmement difficile à étudier. Le jugement selon lequel l'on décide si un texte est cohérent ou non est nécessairement porté de l'extérieur; c'est le point de vue d'un lecteur qui parvient ou ne parvient pas à identifier les enchaînements entre les informations qui lui sont livrées. Des éléments qui liaient les informations et qui étaient évidents pour l'auteur du texte au moment de la création, peuvent avoir été omis dans le texte. Le lecteur ne pourra pas alors reconstruire ces liens par inférence, surtout s'il lui manque les connaissances communes qui lui permettraient de se projeter dans l'esprit de celui qui a écrit le texte. Ce dernier lui semblera alors incohérent. Parfois, c'est l'auteur lui-même qui ne retrouvera plus ou bien qui ne voudra pas retrouver ce qu'il avait voulu dire ; c'est le cas de Ionesco, par exemple, qui, l'on verra plus tard dans notre recherche, joue avec la logique et la cohérence des échanges. La constellation mentale dans laquelle les différents éléments du texte formaient sens a disparu et le texte ne fournit pas suffisamment d'instructions pour la recréer. Plus les locuteurs disposent de connaissances en commun, plus facilement ils peuvent appréhender la cohérence d'énoncés qui, pour quelqu'un de l'extérieur, sembleraient incohérents.

Dans l'œuvre dramaturgique de Eugène Ionesco, la règle de la non-contradiction est perpétuellement tournée en dérision à plusieurs niveaux : au niveau des enchaînements des mots à l'intérieur d'une même phrase, au niveau des enchaînements des phrases, au niveau des enchaînements des didascalies dans le dialogue de la pièce et au niveau des enchaînements des scènes. Il semble que toute affirmation soit oubliée, aussitôt énoncée, aussi bien par le personnage qui l'a énoncée que par celui qui l'a entendue, si bien que le texte procède par une série de propositions, apparemment sans queue ni tête, qui s'enchaînent sans lien logique.

Nous pouvons observer une constante transgression des règles de cohérence dans les premières pièces ionesciennes où, paradoxalement, les personnages semblent se

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

comprendre, et se trouver tout à fait cohérents. L'incohérence n'appartient qu'à la perception du lecteur : la cohérence et l'incohérence nous semblent soudain des notions arbitraires parmi l'emploi de la langue qui nous apparaît si organisé avec la construction des phrases et les guides de conversation, nous en tirons le jugement que leur système de réflexion diffère du notre. Devant des pièces comme *La Cantatrice chauve* ou *La Leçon*, nous nous remettons en question, nous pensons que la cohérence est une chose définie par notre société mais nous ne pouvons pas prétendre et juger une chose cohérente, c'est une notion parmi tant d'autres et le lecteur réfléchit à celles mises en places aussi par notre société.

Dans son ouvrage « *Ionesco ou le sens de la contradiction* », Roland Beyen[1] expose son observation sur la contradiction chez Ionesco. La contradiction exprime une attitude du dramaturge à l'égard du monde et elle est reprise comme une idée principale dans ses pièces théâtrales. Dans son oeuvre critique *Non*, écrite à l'âge de vingt-quatre ans, Ionesco la considérait aussi comme une donnée fondamentale de la condition humaine. D'après lui, elle est l'une des essences du monde. Plutôt que d'essayer à tout prix de résoudre ses propres contradictions et de combattre celles des autres, Ionesco les considère comme des valeurs positives : il va s'en inspirer dans ses articles et dans ses pièces. Puisqu'elle occupe une importance si remarquable au théâtre, elle est sans aucun doute utilisée comme une base structurale théâtrale chez Ionesco. Nous l'étudierons d'abord dans *La Cantatrice chauve.*

Le dialogue de cette pièce, lieu d'une permanente ambiguïté véhicule le non-sens et progresse à coups de méprises. Le principe de non-contradiction est à tout instant pris en dérision par une série d'associations incompatibles. C'est la contradiction qui motive l'enchaînement des mots, des phrases, des scènes, mais aussi les rapports entre les gestes et les paroles, entre le décor et le dialogue. Ionesco ne manquera jamais une occasion de tourner en dérision la logique aristotélicienne.

La règle de non-contradiction postule que deux énoncés sémantiquement contradictoires, et donc incompatibles, ne puissent pas être proférés l'un après l'autre et qu'ils ne peuvent pas être vrais en même temps. À l'intérieur de la même phrase énoncée par le même personnage, Ionesco exploite en permanence, les incohérences verbales, créées par des rapports de combinaisons contradictoires, ou par des erreurs paradigmatiques qui débouchent sur le non-sens :

« *M. Martin : Je voyageais en deuxième classe, Madame. Il n'y a pas de deuxième classe en Angleterre, mais je voyage quand même en deuxième classe.* » (*La Cantatrice chauve*, Scène IV)

« *M. Smith : C'est une précaution inutile, mais absolument nécessaire.* » (*La Cantatrice chauve*, Scène VIII)

Ou bien, des associations de termes incompatibles du type « *mon petit poulet rôti* », « *un petit verre de Bourgogne australien* », ou des erreurs paradigmatiques comme « *la vache nous donne ses queues* », ou des oxymores comme « *véritable cadavre vivant* », produisent un effet d'étrangeté permanent et suscitent un rire qui met le spectateur mal à l'aise.

La transgression de la règle de non-contradiction peut aussi être repérable au niveau des enchaînements des phrases : des affirmations sémantiquement incompatibles sont proférées l'une après l'autre dans le dialogue dramatique. Regardons les exemples suivants.

[1] Beyen, Roland, *Ionesco ou le sens de la contradiction***,** La Renaissance du Livre, coll. Paroles d'Aube, Tournai, août 2001.

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Le principe de non-contradiction est démenti à plusieurs reprises puisque coexistent des affirmations contradictoires à l'intérieur d'une même réplique :
« *M. Smith : Elle a des traits régulières et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.* » (*La Cantatrice chauve*, Scène I)

M. et Mme Smith ne respectent pas ce principe au début de la scène 7, puisque Mme Smith affirme :
« *Mme Smith : (…) Nous avons pensé qu'on devait vous rendre les honneurs auxquels vous avez droit et, dès que nous avons appris que vous vouliez bien nous faire le plaisir de venir nous voir sans annoncer votre visite, nous nous sommes dépêchés d'aller revêtir nos habits de gala.* » (*La Cantatrice chauve*, Scène VII)

Tandis que M. Smith déclare :
« *Nous n'avons rien mangé toute la journée. Il y a quatre heures que nous vous attendons. Pourquoi estes-vous venus en retard ?* (*La Cantatrice chauve*, Scène VII)

La visite des Martin était donc à la fois inattendue et attendue. De plus, M. Smith affirme qu'ils n'ont rien mangé de la journée, alors que sa femme nous a appris en détail de leur repas à la scène 1 :
« *Mme Smith : (…) Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé ce soir. (…)* » (*La Cantatrice chauve*, Scène I)

Le principe de la non-contradiction stipule que deux propositions contraires ne peuvent pas être vrais en même temps. Le principe du tiers exclu indique qu'entre une proposition P et la proposition contraire non-P, il faut choisir, car il n'existe pas de proposition tierce. C'est pourtant ce que M. Smith affirme à la scène 7, transgressant les deux principes à la fois :
« *M. Smith : Le cœur n'a pas d'age.*
Silence.
M. Martin : C'est vrai.
Silence.
Mme Smith :On le dit.
Silence.
Mme Martin : On dit aussi le contraire.
Silence.
M. Smith : La vérité est entre les deux. (*La Cantatrice chauve*, Scène VII)

Comment la vérité pourrait-elle être entre « *Le cœur n'a pas d'age.* » et « *le contraire* » de cette proposition….. c'est seulement M. Smith qui le sait.

Il y des contradictions au niveau des présupposés, aussi. Dans la célèbre conversation sur les Bobby Watson, les présupposés proférés par les énoncés des personnages se contredisent :
« *M. Smith : Tu veux dire « le » pauvre Bobby.* »
« *M. Smith : Je ne l'ai pas vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.* » et, plus tard, lorsqu'ils parlent toujours de M. et Mme Bobby Watson :
« *Mme Smith : Et quand pensent-ils se marier, tous les deux ?* ». (*La Cantatrice chauve*, Scène I). La contradiction provient ici du fait que dans le premier échange, il est proféré que M. Bobby Watson est décédé, alors que dans le deuxième échange, il est présupposé qu'il est vivant – « *ils* » de la réplique de Mme Smith ne peut s'interpréter que se référant à M. Bobby Watson et à Mme Bobby Watson.
« *M. Smith : Heureusement qu'il n'ont pas eu d'enfants.* »

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

« Mme Smith : Mais qui prendra soin des enfants ? Tu sais bien qu'ils ont eu un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils ? » (*La Cantatrice chauve*, Scène I)

La contradiction intervient ici entre la réplique de M. Smith et la réplique de Mme Smith. Cette contradiction est liée, elle aussi aux présuppositions, puisque la première réplique présuppose que Mme Bobby Watson n'a pas d'enfants, alors que la dernière présuppose le contraire.

Toute affirmation paraît réversible ; dès qu'elle est affirmée, elle est contredite par une proposition contradictoire. Mais, aussitôt proférée, elle semble oubliée, aussi les personnage n'ont-ils pas le sentiment d'énoncer des paradoxes : ce sont seules les spectateurs/lecteurs qui s'en rendent compte.

L'enchaînement des scènes est, lui aussi, dicté par la contradiction. Il y a des scènes qui nient l'authenticité d'une scène précédente. Alors que Mme Smith vient de décrire minutieusement le dîner avec son mari, comme nous l'avons vu dans l'exemple ci-dessus, et qu'elle sort, au bras de son mari, pour aller se coucher, dans une scène plus tard dans le texte, la Bonne, s'adressant au public, annonce l'arrivé des Martins, que les Smith ont invité à dîner. Les présupposés des cette affirmation de la Bonne nous apprennent que les Smith n'ont pas dîné et qu'ils ne sont pas sortis pour aller se coucher.

Les éléments de décor créent, ils aussi, un effet de discordance par rapport au dialogue de la pièce. Ainsi, les didascalies qui décrivent les la pendule et la sonnette sont en contradiction avec les propos des personnages. Lorsque la didascalie initiale de la scène I nous apprend que « *La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.* », Mme Smith déclare : « *Tiens, il est neuf heures.* ». La pendule, aux dires de Mme Smith, « *sonne tant qu'elle veut (…). Elle a l'esprit de contradiction. Elle indique toujours le contraire de l'heure qu'il est.* » Elle est inapte à marquer le temps, tout comme le langage est incapable à établir une communication cohérente. Eléments de du réel, apparemment tangibles, les objets sont facteurs d'ambiguïté.

Les didascalies concernant les gestes et le décor sont, elles aussi, souvent en contradiction avec le dialogue :

*« Le Pompier : - Je veux bien enlever mon casque, mais je n'ai pas le temps de m'asseoir. (*Il s'assoit sans enlever son casque*) ».* (*Scène VIII*)

Dans *La Leçon*, l'élément qui véhicule le plus l'émergence du monstrueux est sans doute le langage, prêt à révéler l'inconfessable par l'emploi de la parole dépourvue de signification et hors de toute logique en donnant une toute autre dimension au principe logique de la non-contradiction. Le Professeur répète quatre fois à son Élève la même question d'arithmétique – une discipline qui, dans l'opinion collective, est le symbole par excellence de précision univoque – et tire une grande satisfaction lorsqu'il reçoit quatre réponses différentes et toutes correctes. La beauté est que si au moins dans les trois premières on pourra trouver quelque raisonnement logique, dans la dernière solution de l'Élève intervient un élément d'anarchie et d'incertitude (*« parfois »*) qui bouleverse complètement les conclusions précédentes :

« Le Professeur : Six et un ?
L'Élève : Sept.
Le Professeur : Sept et un ?
L'Élève : Huit.
Le Professeur : Sept et un ?
L'Élève : Huit… bis.
Le Professeur : Très bonne réponse. Sept et un ?
L'Élève : Huit… ter.

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Le Professeur : Parfait. Excellent. Sept et un ?
L'Élève : Huit quater. Et parfois neuf.
Le Professeur : Magnifique. Vous êtes magnifique. (...) (La Leçon)

Le rejet du principe de la non-contradiction apparaît également dans l'hypnotique tirade du Professeur sur la philologie linguistique et comparée. Encore une fois, Ionesco se sert d'une discipline caractérisée par l'extrême précision de la méthode, qui acquiert ses données grâce à la comparaison et la distinction entre les différents groupes linguistiques. Dans l'explication confuse du Professeur, appuyée sur une construction syntaxique monstrueuse, tout tourne autour de l'idée antinomique de la différence et de la ressemblance, mais un tel contraste apparaît paradoxalement absorbé dans la procédure incongrue de l'argumentation. Ce n'est pas un accident que le raisonnement tortueux du Professeur est soutenu par les tournures débordantes de la périodisation, dans un tourbillon verbal de la logique perverse qui n'a pour effet que de calmer l'attention de l'Élève et de rendre confus le public:

« Le Professeur : Ce qui distingue les langues néo-espagnoles entre elles et leurs idiomes des autres groupes linguistiques, tels que le groupe des langues autrichiennes et néo-autrichiennes ou habsbourgiques, aussi bien que des groupes espérantiste, helvétique, monégasque, suisse, andorrien, basque, pelote, aussi bien encore que des groupes des langues diplomatique et technique – ce qui les distingue, dis-je, c'est leur ressemblance frappante qui fait qu'on a bien du mal à les distinguer l'une de l'autre – je parle des langues néo-espagnoles entre elles, que l'on arrive à distinguer, cependant, grâce à leurs caractères distinctifs, preuves absolument indiscutables de l'extraordinaire ressemblance, qui rend indiscutable leur communauté d'origine, et qui, en même temps, les différencie profondément – par le maintien des traits distinctifs dont je viens de parler. » (La Leçon)

Les différents types d'enseignement sont donc parodiés dans *La Leçon* et sont ainsi tournés en dérision. L'Élève est amenée à étudier la parodie de la logique. Ainsi, la compréhension intellectuelle devient « *un raisonnement mathématique, inductif et déductif à la fois* ». Le latin, l'espagnol et le néo-espagnol reposent sur « *des ressemblances identiques* ».

La démarche de Ionesco consiste encore une fois dans ce domaine à contrecarrer ou à annuler le principe d'identité et de non-contradiction : c'est le passage où le professeur affirme et infirme la proposition qu'il avance en ce qui concerne la lettre « *F* » :

« *»Le Professeur : A ce propos, permettez-moi, entre parenthèses, de vous faire part d'un souvenir personnel. (…). J'étais tout jeune, encore presque un enfant. Je faisais mon service militaire. J'avais, au régiment, un camarade, vicomte, qui avait un avait un défaut de prononciation assez grave : il ne pouvait pas prononcer la lettre* f. *Au lieu de* f, *il disait* f. *Ainsi, au lieu de : « fontaine, je ne boirai pas de ton eau », il disait : « fontaine, je ne boirai pas de ton eau ». Il prononçait « fille » au lieu de « fille », « Firmin » au lieu de « Firmin », (…) « février » au lieu de « février » ; « mars-avril » au lieu de « mars-avril » ; « Gérard de Nerval » et non pas, comme cela est correct « Gérard de Nerval » ; « Mirabeau » au lieu de « Mirabeau », « etc. » au lei de « etc. », et ainsi de suite « etc. » au lieu de « etc. », et ainsi de suite etc. Seulement il avait la chance de pouvoir si bien cacher son défaut, grâce à des chapeaux, que l'on ne s'en apercevait pas. » (La Leçon)*

Parfois, le dialogue ménage un faux distinguo comme dans l'échange suivant :

«*Le Professeur : La vie contemporaine est devenue très complexe.*
L'Élève : Et tellement compliquée… »

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

Enfin, une application implicite de la contradiction insensée apparaît également dans le comportement de l'Élève qui ne peut effectuer la soustraction la plus élémentaire, mais elle calcule mentalement, en un clin d'œil, le produit de nombres immenses :

« *Le Professeur : Prenons des exemples plus simples. Si vous aviez eu deux nez, et je vous en aurais arraché un… combien vous en resterait-il maintenant ?*

L'Élève : Je n'y arrive pas, monsieur. Je ne sais pas, monsieur. »

« Le Professeur : (…) Je reconnais que ce n'est pas facile, c'est très, très abstrait… mais comment pourriez-vous arriver, avant d'avoir bien approfondi les éléments premiers, à calculer mentalement combien font (…), par exemple, trois milliards sept cent cinquante-cinq millions neuf cent quatre-vingt-dix-huit mille deux cent cinquante et un, multiplié par cinq milliards cent soixante-deux millions trois cent trois mille cinq cent huit ?

L'Élève, très vite *: Ça fait dix-neuf quintillions trois cent quatre-vingt-dix quadrillions deux trillions huit cent quarante-quatre milliards deux cent dix-neuf millions cent soixante-quatre mille cinq cent huit… »*

Un tel exploit des règles de cohérence excède les capacités du cerveau humain. Dans ce monde sens dessus dessous, le plus simple et le plus complexe deviennent également probables. Il ne faut pas s'étonner alors si l'Élève ne comprenne rien à l'exposé de linguistique, mais sache la définition un phonème. Chez Ionesco, la contradiction consiste en une manipulation habile et saugrenue de l'univers rationnel.

BIBLIOGRAPHIE

Beyen, Roland, *Ionesco ou le sens de la contradiction*, La Renaissance du Livre, coll. Paroles d'Aube, Tournai, août 2001.

Eigenmann, Éric, *Méthodes et problèmes. Le mode dramatique*, Ambroise Barras, Paris, 2003

Maingueneau, Dominique, *L'énonciation littéraire II. Pragmatique pour le discours littéraire*, éd. mise à jour, NATHAN, *Coll. Lettres Sup.*, Paris, 2001.

Moeschler, Jacques, *Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle*, Armand Colin, Paris 1996.

Sarfati, Georges-Élia, *Éléments d'analyse du discours*, Armand Colin, *Coll. Linguistique 128*, Paris, 2005.

BDD-A5742 © 2009 Universitatea din Pitești

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)