

## **Présupposition et exposition théâtrale : quand l'information secondaire devient principale**

Florence Epars Heussi  
*Université de Lausanne*

Le titre de notre article introduit d'emblée la problématique que nous désirons étudier ici : que devient la présupposition — habituellement véhicule d'une information secondaire — dans l'exposition d'une pièce de théâtre, où le but premier de l'auteur est d'informer son lecteur<sup>1</sup> ?

Avant de pouvoir répondre à cette question, il sera d'abord nécessaire de préciser ce que nous entendons par « exposition »; dans un second temps, nous rappellerons de façon assez étendue ce qu'est la présupposition en nous inspirant largement des textes d'Oswald Ducrot (1972) et de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1986) notamment. Une fois l'utilisation habituelle des présupposés établie, nous en viendrons à l'étude de la présupposition dans l'exposition du théâtre classique<sup>2</sup>. Anne Ubersfeld (1996) nous permettra de cadrer la présupposition dans le contexte théâtral. Il s'agira alors de voir dans quelle mesure une utilisation traditionnelle ou au contraire atypique de la présupposition peut permettre au dramaturge de répondre aux contraintes liées à l'ouverture de sa pièce.

---

<sup>1</sup>Pour des raisons de commodités d'analyse, nous nous plaçons ici dans une perspective de lecture, même si nos remarques valent tout autant pour l'oral et le spectateur (mais ce dernier obtient, parfois, des informations supplémentaires par la mise en scène).

<sup>2</sup>Nous nous concentrons ici sur le théâtre de Corneille et de Racine.

## 1. L'EXPOSITION

### 1.1 DÉFINITION

L'exposition au théâtre est le moment où l'auteur « expose », c'est-à-dire « donne à voir », fait connaître, transmet au lecteur les événements qui ont précédé le début de la pièce et qui sont nécessaires à la compréhension de l'intrigue. Cependant, cette « définition », largement répandue, n'est pas suffisamment précise pour être opératoire. Nous donnerons la définition suivante de l'exposition :

- *Si nous considérons To comme le moment de la première réplique d'une pièce de théâtre, seront constitutifs de l'exposition tous les éléments (événements, temps, lieu, relations entre les personnages, caractères) antérieurs ou simultanés à To, mentionnés pour la première fois par les personnages et qui permettent au lecteur de reconstruire le monde référentiel dans lequel il entre, d'en comprendre le fonctionnement et les enjeux.*

Dans une perspective de lecture, tous ces éléments se transmettent par le biais des mots et c'est donc la parole des personnages en tant que vecteur d'information qui nous intéresse ici.

### 1.2. NIVEAUX DE COMMUNICATION

Dans le théâtre classique, les contraintes dramaturgiques effacent au maximum la présence de l'auteur et réduisent à leur plus simple expression les didascalies (indication du lieu, des personnages et de leur fonction). L'information à l'intention du lecteur se fait principalement par les dialogues entre les personnages, qui deviennent par conséquent les porte-parole de l'auteur en matière de renseignements, puisque ce dernier ne peut communiquer directement avec son lecteur (virtuel). Deux niveaux de communication se trouvent ainsi étroitement enchevêtrés, chacun tributaire de certaines règles et s'imposant l'un l'autre un certain nombre de contraintes :

- le niveau auteur-lecteur,
- le niveau personnage-personnage.

Le premier niveau, comme on l'a dit, ne peut mettre directement en relation ses deux composantes (auteur/lecteur) par le biais d'un résumé initial, par exemple, et impose alors au second

niveau un certain contenu nécessaire à l'établissement de l'exposition.

Le second niveau est contraint, lui, de respecter les règles conversationnelles valables pour les conversations ordinaires. En effet, le théâtre classique se veut une imitation de la réalité, non seulement en ce qui concerne le contenu, mais aussi en ce qui concerne la forme des dialogues. Mais on le sait, si les dialogues se veulent proches du réel, ils sont en fait esthétisés et totalement épurés des différentes interférences liées à l'oral. Néanmoins, les règles pragmatico-conversationnelles interviennent au même titre que les règles de la langue et imposent au contenu de l'exposition un certain agencement.

En bref, l'on peut donc dire que l'exposition est constitutive de deux faces, l'une liée à la communication auteur-lecteur et qui détermine son contenu informationnel, l'autre liée à l'interaction personnage-personnage et qui détermine sa matérialité verbale<sup>3</sup>, les deux faces étant bien entendu inter-pénétrables.

## 2. LA PRÉSUPPOSITION

### 2.1. DÉFINITION

La présupposition résout une partie des contraintes formelles de l'exposition puisque ses règles d'utilisation vont permettre au contenu de prendre forme à l'intérieur des dialogues entre les personnages.

Donner une définition parfaitement opératoire du présupposé reste un exercice périlleux, comme en témoignent les nombreux textes à ce sujet. Néanmoins, les ouvrages d'O. Ducrot *Dire et ne pas dire*, et de C. Kerbrat-Orecchioni *L'implicite*, donnent un cadre théorique suffisamment stable pour être applicable à nos exemples.

---

<sup>3</sup>Par «matérialité verbale», nous n'entendons pas seulement l'agencement stylistique des énoncés, mais également la façon dont les conversations sont réglées par les maximes conversationnelles, notamment. La frontière entre forme et contenu devient alors parfois moins nette.

Un premier critère linguistique qui permet en principe de distinguer le présupposé du posé dans un énoncé est celui de la règle de la négation et de l'interrogation.

Soit l'énoncé suivant avec ses correspondants négatif et interrogatif :

A : L'impatient Néron cesse de se contraindre;  
(*Britannicus*, v. 13, 1, I)

Posé : Néron ne se contraint pas.

Présupposés : Néron est impatient et il se contraignait auparavant.

A nég. : L'impatient Néron ne cesse pas de se contraindre;

Posé : Néron se contraint.

Présupposés : Néron est impatient et Néron se contraignait auparavant.

A interrog. : L'impatient Néron cesse-t-il de se contraindre ?

Posé : Néron se contraint-il ?

Présupposés : Néron est impatient et Néron se contraignait auparavant.

On remarque que tant la négation que l'interrogation conservent les présupposés, alors que le posé change.

Ces deux règles, simples d'application a priori, ont cependant une limite considérable : si elles peuvent nous confirmer la présence d'un présupposé, elles ne peuvent cependant pas nous dire quel est ce présupposé. Ici interviennent la compétence et l'intuition linguistiques du sujet parlant, avec tous les désaccords que cela peut entraîner. Néanmoins, nous nous fierons à notre propre compétence et connaissance des textes pour dégager les différents présupposés de nos exemples, en espérant ne pas entrer en conflit avec notre lecteur.

Un deuxième critère permet de distinguer le posé du présupposé : C. Kerbrat-Orecchioni met l'accent sur l'importance informationnelle secondaire du présupposé :

Les présupposés s'opposent aux posés comme « ce qui est présumé connu » à ce qui est présumé ignoré.

(1986 : 29)

Une autre particularité du présupposé va le distinguer cette fois-ci non du posé, mais du sous-entendu :

Nous considérerons comme présupposées toutes les informations qui, sans être ouvertement posées (i.e. sans constituer en principe le véritable objet du message à transmettre), sont cependant

automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, *quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif*.

(1986 : 25. Nous soulignons)

La stabilité du présupposé est également relevée par O. Ducrot : « Les présupposés, sauf effet de style particulier, sont présents dans *toutes* les énonciations de l'énoncé » (1972 : 132). Ce qui lui fait dire que les présupposés apparaissent dès le composant linguistique, donc au niveau de la langue. Le sous-entendu, autre catégorie de l'implicite, est lui beaucoup plus instable et n'apparaît pas à chaque occurrence d'un énoncé. Il est en quelque sorte surajouté à la signification littérale et peut toujours être nié avec plus ou moins de bonne foi ! La distinction entre le présupposé et le sous-entendu n'est pas toujours évidente et la dichotomie établie entre la stabilité du premier (liée à la langue) et l'instabilité du second (liée à la parole) représente en réalité les deux extrémités d'un continuum dans lequel il n'est parfois pas facile de trancher. Les exemples qui vont nous intéresser dans l'exposition sont suffisamment « simples » pour ne pas poser trop de problèmes d'interprétation et de classification.

## 2.2. CLASSIFICATION DES PRÉSUPPOSÉS

Les présupposés se rangent en plusieurs catégories en fonction de leur nature :

### 2.2.1. LEXIQUE

— *Verbes aspectuels* : ils présupposent la transformation ou le prolongement d'un état de fait (« cesser de », « continuer à », « se mettre à », etc.).

*Oreste à Pylade :*

Oui, puisque je retrouve un ami si fidèle,  
 Ma fortune va prendre une face nouvelle;  
 Et déjà son courroux semble s'être adouci  
 Depuis qu'elle a pris soin de nous rejoindre ici.  
 Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes yeux si funestes,  
 Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste;  
 Qu'après plus de six mois que je t'avais perdu,  
 A la cour de Pyrrhus tu me serais rendu ?

(Racine, *Andromaque*, vv. 1-8, 1, I)

Les trois verbes soulignés présupposent que les deux amis étaient jusqu'ici séparés. Ce changement d'état est lié au préfixe *re-* qui présuppose ici le mouvement suivant : proximité — éloignement — proximité. À l'instant où le locuteur parle, les deux protagonistes sont dans la troisième phase. L'insistance faite sur les retrouvailles des deux amis par l'utilisation de trois verbes quasi synonymes s'explique par le fait que ces vers sont les premiers de la pièce. Le lecteur entre dans un monde qu'il ne connaît pas et son attention doit être captée. Il faut cependant noter que la séparation d'Oreste et de Pylade n'est que présupposée, ce qui permet à cette information d'être donnée trois fois sans qu'il y ait impression de « rabâchage ».

- *Verbes factifs et contrefactifs* : ces verbes présupposent respectivement la vérité ou la fausseté de la complétive qui suit (« savoir », « regretter », « prétendre », « s'imaginer », etc.). Cette catégorie est particulièrement utile et largement utilisée dans le cadre de l'exposition, puisqu'elle permet à un personnage de développer tout un discours de façon présupposée.

*Cléofile à Taxile, son frère :*

Vous connaissez les soins qu'il me rend tous les jours,  
Il ne tenait qu'à vous d'en arrêter le cours.

(Racine, *Alexandre le Grand*, vv. 47-48, 1, I)

*Acomat à Osmin, son confident :*

Je sais bien qu'Amurat a juré ma ruine;  
Je sais à son retour l'accueil qu'il me destine.

(Racine, *Bajazet*, vv. 85-86, 1, I)

*Xipharès à Arbate :*

Il la vit. Mais, au lieu d'offrir à ses beautés  
Un hymen, et des vœux dignes d'être écoutés,  
Il crut que, sans prétendre une plus haute gloire,  
Elle lui céderait une indigne victoire.

(Racine, *Mithridate*, vv. 49-52, 1, I)

Ces exemples montrent la richesse d'information que les verbes de ce type peuvent introduire. Pour le dernier exemple, une remarque s'impose. Si le verbe « croire » est ici contrefactif, c'est parce qu'il est utilisé à la troisième personne. Avec un pronom à la première personne, il deviendrait factif.

- *Certains morphèmes*, tels que « aussi », « de nouveau », « déjà », « encore », « ne...plus », présupposent l'existence antérieure de la réalité du contenu qu'ils introduisent.

*Hippolyte à Théràmène :*

Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale.

(Racine, *Phèdre*, v. 26, 1, I)

*Rodélinde (femme de Pertharite) à Unulphe (porte-parole de Grimoald) :*

Qu'il ne se flatte point d'un espoir décevant :

Il est toujours pour moi comte de Bénévent,

Toujours l'usurpateur du sceptre de nos pères,

Et toujours, en un mot, l'auteur de mes misères.

(Corneille, *Pertharite*, vv. 17-20, 1, I)

*Agrippine à Albine, sa confidente :*

César ne me voit plus, Albine, sans témoins

(Racine, *Britannicus*, v. 118, 1, I)

## 2.2.2. SYNTAXE

Les présuppositions liées à ce type de support sont de loin les plus courantes et les plus productives pour l'exposition.

- *Expressions définies* : articles définis, pronoms possessifs, démonstratifs, etc. Utiliser un déterminant défini devant un nom, présuppose l'existence du référent auquel se rapporte ce nom. Existence réelle ou imaginaire bien entendu. Ce qui nous importe ici, c'est que le locuteur qui utilise un déterminant défini ne présente pas l'existence du référent en question comme objet de discussion, mais comme base de discussion (en vertu de l'utilisation habituelle des présupposés que nous allons décrire plus loin). Cet aspect est de toute première importance dans l'exposition.

*Eurydice à Ormène, sa dame d'honneur :*

C'est ici que doit s'exécuter

Ce traité qu'à deux Rois il a plu d'arrêter,

Et l'on a préféré cette superbe ville,

Ces murs de Séleucie, aux murs d'Hécatompyle.

La Reine et la Princesse en quittant le séjour,

Pour rendre en ces beaux lieux tout son lustre à la cour;

Le Roi les mande exprès, le Prince n'attend qu'elles,

Et jamais ces climats n'ont vu pompes si belles.

(Corneille, *Suréna*, vv. 3-10, 1, I)

*Sabine à Julie, sa confidente :*

Approuvez ma faiblesse, et souffrez ma douleur;  
 Elle n'est que trop juste en un si grand malheur :  
 Si près de voir sur soi fondre de tels orages,  
 L'ébranlement sied bien aux plus fermes courages  
 Et l'esprit le plus mâle et le moins abattu  
 Ne saurait sans désordre exercer sa vertu.  
 Quoique le mien s'étonne à ces rudes alarmes,  
 Le trouble de mon coeur ne peut rien sur mes larmes  
 Et parmi les soupirs qu'il pousse vers les cieux,  
Ma constance du moins règne encor sur mes yeux :  
 Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme,  
 Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme  
 Commander à ses pleurs en cette extrémité,  
 C'est montrer, pour le sexe, assez de fermeté.

(Corneille, *Horace*, vv. 1-14, 1, I)

Ces deux exemples sont les premiers vers de leur pièce respective. À cet instant, le lecteur ne sait rien ou presque du monde dans lequel il entre. Dès lors, tout peut devenir informatif pour lui, sans pour autant que les éléments auxquels il est fait référence ne le soient pour l'interlocuteur du personnage. La présupposition liée aux expressions définies permet de broser un rapide panorama, encore imprécis il est vrai, de la situation des personnages.

Dans l'exemple d'*Horace*, l'accent est mis sur la détresse de Sabine. Le lecteur est donc rendu attentif dès l'entrée au nœud tragique qui se noue et s'il ne sait encore précisément en quoi il consiste, sa curiosité est piquée et son intérêt focalisé d'emblée sur Sabine.

Quant à l'exemple de *Suréna*, les expressions définies posent le cadre général pour le lecteur : on connaît le lieu précisément (Séleucie) tandis que les personnages n'apparaissent encore que sous leur seul titre (Reine, Princesse, Roi et Prince). La « grandeur » des personnages que le lecteur va rencontrer est ainsi fortement mise en relief. Or, l'on sait que ce rang social est l'un des constituants de la tragédie. D'autre part, et c'est ce qui nous intéresse ici, la présupposition d'existence propre aux expressions définies permet d'introduire des informations qui sont nouvelles pour le lecteur, mais pas pour Ormène. Ces informations sont volontairement vagues : elles permettent de fixer un cadre suffisamment général pour que la mémoire du lecteur ne soit pas immédiatement surchargée par des noms propres, par exemple. On apprend qu'il existe une Reine et

une Princesse qui sont attendues par le Roi et le Prince à Séleucie. Les précisions nécessaires suivront, mais auront été préparées par ces premiers vers, qui fonctionnent en quelque sorte comme un guide pour le lecteur. La compréhension de la pièce s'en trouve facilitée.

— *Expansions adjectivales ou relatives* qui dans la structure syntaxique de la phrase ne constituent pas le noyau de la phrase au sens d'information principale. Le caractère récursif de ce genre de structures permet un allongement de la présupposition, utile à l'exposition.

*Sophonisbe à Herminie, sa dame d'honneur :*

Eryxe, ma captive, Eryxe, cette reine

Qui des Gétuliens naquit la souveraine,

Eut aussi bien que moi des yeux pour ses vertus

(Corneille, *Sophonisbe*, vv. 91-93, 2, I)

*Octar à Attila :*

Mais, Seigneur, quel besoin de les en consulter ?

Pourquoi de votre hymen les prendre pour arbitres,

Eux qui n'ont de leur trône ici que de vains titres,

Et que vous ne laissez au nombre des vivants

Que pour traîner partout deux Rois pour vos suivants ?

(Corneille, *Attila*, vv. 4-8, 1, I)

*Arsace, confident à Antiochus :*

Vous, Seigneur, importun ? vous, cet ami fidèle

Qu'un soin si généreux intéresse pour elle ?

Vous, cet Antiochus, son amant autrefois ?

Vous, que l'Orient compte entre ses plus grands rois ?

(Racine, *Bérénice*, vv. 11-16, 1, I)

Les expansions fonctionnent ici à deux niveaux. S'il l'on se place dans l'échange entre les personnages, elles ont un rôle argumentatif. Elles viennent appuyer le locuteur dans son argumentation et n'ont aucune prétention informative vis-à-vis de l'interlocuteur. Bien au contraire, pour qu'elles puissent fonctionner en tant qu'arguments, elles doivent être connues et acceptées par l'interlocuteur et l'amener ainsi vers telle ou telle conclusion. Par contre, si l'on se place dans la perspective du lecteur, ces arguments deviennent essentiellement informatifs : ils renferment de nombreuses indications utiles à la bonne compréhension de la pièce. Ces expansions peuvent se prolonger, tout au moins théoriquement, indéfiniment (en vertu du caractère récursif du langage). Elles sont

donc un outil précieux à l'exposition, puisqu'elles permettent l'introduction d'un très grand nombre d'informations.

- *Systèmes subordonnants* : comparatives, hypothétiques, causales qui introduisent de façon présupposée leur contenu.

*Emilie à Fulvie, sa confidente :*

Je l'ai juré, Fulvie, et je le jure encore,

Quoique j'aime Cinna, quoique mon coeur l'adore,

S'il me veut posséder, Auguste doit périr,

(Corneille, *Cinna*, vv. 53-55, 1, I)

*Sabine à Julie, sa confidente :*

Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,

Mes trois frères dans l'une et mon mari dans l'autre,

Puis-je former des vœux, et sans impiété

Importuner le ciel pour ta félicité ?

(Corneille, *Horace*, vv. 35-38, 1, I)

Les commentaires faits pour les expansions adjectivales et relatives valent aussi pour les systèmes subordonnants (dont elles font d'ailleurs partie). On remarquera que l'argumentation est également le moteur des échanges dans lesquels ces systèmes apparaissent.

- *Énoncés interrogatifs* : ils ont tous des éléments présupposés qui se retrouvent dans les réponses « adéquates » qu'ils induisent.

*Chimène à Elvire :*

Que t'a-t-il répondu sur la secrète brigue

Que font auprès de toi don Sanche et don Rodrigue ?

N'as-tu point trop fait voir quelle inégalité

Entre ces deux amants me penche d'un côté ?

(Corneille, *Le Cid*, vv. 13-16, 1, I)

Chacun de ces énoncés interrogatifs introduit des éléments subordonnés qui ne sont pas présentés comme discutables, ou en tous les cas sur lesquels ne porte pas la question; si l'interlocuteur ne veut pas entrer en polémique, il ne va pas les « remettre en question » — cette expression prend ici tout son sens — et il les acceptera comme vrais pour répondre au locuteur. Pour le premier énoncé, le verbe principal « répondre » est celui sur lequel porte la question de Chimène (elle veut connaître la nature de cette réponse), alors que l'existence d'une brigue secrète n'est que subordonnée et ne constitue pas l'objet principal de la question. Cet élément n'est donc

que présupposé. Mais s'il ne constitue pas une information nouvelle pour l'interlocuteur, il le devient toutefois pour le lecteur.

Le deuxième énoncé interrogatif fonctionne de la même manière : au verbe « faire voir », noyau de la question (sur lequel la réponse doit porter), se rattache une suite informativement importante pour le lecteur, mais présupposée vis-à-vis de l'interlocuteur qui, lui, n'apprend rien.

### 2.2.3. CONTEXTE

Outre les deux catégories plutôt linguistiques et internes à l'énoncé que l'on vient de décrire, il faut ajouter des catégories plus générales liées aux conditions d'énonciation et au contexte pragmatique :

Toute proposition suppose donc un ou plusieurs présupposés qui la conditionnent : ils peuvent être d'ordre *factuel, logique, idéologique*.

(Ubersfeld, 1996 : 73)

Dans le théâtre classique, toute pièce reprend des faits historiques (qu'elle modifie, mais qui lui fournissent une base) sur lesquels vient s'appuyer le développement de l'intrigue. D'autre part, toute une logique et une idéologie sont présentes dans le texte, mais de façon présupposée. Si ces éléments du monde référentiel de la pièce sont en décalage avec le monde réel du lecteur, celui-ci devra, par le biais de certains présupposés linguistiques, essayer de les reconstruire, afin d'avoir une meilleure compréhension de la pièce. On retrouve également tous les problèmes d'interprétation qui doivent prendre en compte le contexte présupposé de la production d'une pièce. Comment comprendre le fonctionnement du héros cornélien sans s'appuyer sur le contexte socio-historique de l'époque de Corneille ? On le voit, se plonger dans une analyse de la présupposition extra-linguistique peut nous entraîner très loin. Tel n'est pas notre propos ici, c'est pourquoi nous nous contentons d'analyser les présupposés linguistiques qui sont déjà, notre liste l'a montré, très nombreux.

Cette liste de supports des présupposés ne prétend pas être exhaustive. Elle prouve toutefois que la présupposition est ancrée un peu partout dans la langue. Ceci rend d'ailleurs l'analyse des exemples d'exposition relativement complexe, car de nombreux présupposés de nature lexicale et syntaxique s'entrecroisent dans un

même énoncé. En effet, chaque exemple que nous avons présenté l'a été sous l'angle d'un certain type de présupposé; mais on l'aura remarqué, les mêmes vers offrent toujours plusieurs formes de présupposition. Reprenons l'exemple d'*Attila* de Corneille :

Pourquoi de votre hymen les prendre pour arbitres,  
Eux qui n'ont de leur trône ici que de vains titres,  
Et que vous ne laissez au nombre des vivants  
Que pour traîner partout deux Rois pour vos suivants ?

L'énoncé interrogatif global rattache à son noyau (1er vers : posé) trois systèmes subordonnants sous forme d'expansions relatives (correspondant à chacun des trois vers suivants : présupposés). Chacun des éléments contient lui-même des présupposés lexicaux et syntaxiques. Ceci peut se schématiser de la façon suivante :

Posé : Pourquoi de  
votre hymen : *ppé existentiel*  
les : *ppé existentiel, co-référence*  
prendre pour arbitres,  
Ppé : Eux qui n'ont de  
leur trône : *ppé existentiel*  
ici que de  
vains : *ppé exp. adjectivale*  
titres  
Ppé : Et que vous ne  
laissez : *ici, verbe aspectuel*  
au nombre  
des vivants : *ppé existentiel, par opposition aux morts*  
Ppé : Que pour traîner partout  
deux Rois : *ppé existentiel.*  
pour  
vos suivants ? : *ppé existentiel*

Cette complexité offre au déploiement de l'exposition une richesse dont elle sait utiliser toutes les ressources.

Voyons maintenant à quoi sert la présupposition dans la langue, quels sont ses emplois et les effets qu'elle peut produire.

### 2.3. USAGE « COURANT » DE LA PRÉSUPPOSITION

Nous l'avons déjà dit, le présupposé ne constitue en principe pas le véritable objet du message à transmettre. Le présupposé s'oppose au

posé en termes d'information nulle vs information principale, en ce sens que la présupposition est l'information déjà acquise (tant par le locuteur que par son interlocuteur) alors que le posé est l'information nouvelle (pour l'interlocuteur). Mais le posé a besoin du présupposé pour assurer la cohérence du discours :

Il est admis généralement qu'un discours (monologue ou dialogue) tend à satisfaire aux conditions suivantes :

a) Une condition de progrès. Il est interdit de se répéter : chaque énoncé est censé apporter une information nouvelle, sinon il y a rabâchage.

b) Une condition de cohérence. Nous n'entendons pas seulement par là l'absence de contradiction logique, mais l'obligation, pour tous les énoncés, de se situer dans un cadre intellectuel relativement constant, faute duquel le discours se dissout en coq à l'âne. Il faut donc que certains contenus réapparaissent régulièrement au cours du discours, il faut, en d'autres termes, que le discours manifeste une sorte de redondance. [...] Il est considéré comme normal de répéter un élément sémantique déjà présent dans le discours antérieur — pourvu qu'il soit repris sous forme de présupposé (il peut d'ailleurs être présupposé dès le début). Il semble ainsi que la satisfaction simultanée des deux exigences signalées tout à l'heure soit directement liée à la distinction du posé et du présupposé. La redondance est assurée par la répétition des éléments présupposés. Quant au progrès, c'est au niveau du posé qu'il doit se faire, par la présentation, à chaque énoncé, d'éléments posés inédits.

(Ducrot, 1972 : 88-89)

## 2.4. DÉVIATIONS DE LA PRÉSUPPOSITION

Voilà pour l'utilisation « normale » de la présupposition : elle n'apporte pas quelque chose de nouveau. Il serait plus juste de dire qu'elle *ne se représente pas* comme apportant une information nouvelle, elle *fait comme si* l'interlocuteur connaissait le contenu qu'elle véhicule. On peut aller plus loin : la présupposition attribuée de force à l'interlocuteur un savoir partagé, montrant ainsi que le locuteur non seulement se fait une image du savoir de son interlocuteur, mais inscrit dans la langue elle-même cette image qui, si elle ne correspond pas à la réalité, doit néanmoins être admise comme telle par l'interlocuteur. Si ce dernier n'accepte pas l'image que le locuteur lui attribue et réfute les présupposés (qui n'ont en principe pas à être l'objet du dire), il remet en question non

seulement la parole de l'autre, mais également son comportement énonciatif. On entre alors dans un dialogue à caractère polémique.

Dans *La Sophonisbe* de Mairet, la première scène du premier acte oppose Syphax à sa femme Sophonisbe, qu'il accuse, sur la foi d'une lettre qu'elle aurait écrite à son amant, de l'avoir trompé :

*Il lui montre sa lettre*

Désavoueras-tu point ces honteux caractères,  
Complices et témoins de tes feux adultères ?

*Sophonisbe*

Non, Sire, ils sont de moi, je ne le puis nier,  
Et n'ai pas entrepris de me justifier  
Par un trait effronté de visible impudence :  
Il est vrai, j'ai failli, mais c'est par imprudence [...]

*Syphax*

O Dieux ! as-tu perdu le sens avec la honte ?  
Ta faute, ce dis-tu, vient de m'avoir caché  
Le généreux dessein de commettre un péché;  
O réponse indiscrete autant comme insensée !  
Explique, explique mieux ta confuse pensée,  
Excuse ton offense au lieu de l'aggraver,  
Et ne te souille pas au lieu de te laver.  
[...]

*Sophonisbe*

Vous prenez mal le sens des choses que je dis,  
Je veux dire, Seigneur, afin que je m'explique,  
Que jamais le flambeau d'un amour impudique,  
Quoi que vous en croyez, ne m'échauffa le sein :  
Et que j'avais écrit pour un autre dessein :  
C'est par là où je prétends prouver mon innocence,  
Si votre Majesté m'en donne la licence.

(v. 55-80)

Cet extrait est très intéressant, car l'incompréhension des deux personnages découle d'une utilisation différente des présupposés. L'accusation de Syphax, lorsqu'il lui tend la lettre, repose sur deux présupposés :

- a) ces caractères ont été écrits par toi,
- b) tu as eu des feux adultères.

Le présupposé a) entraîne logiquement le présupposé b). Or, dans la réplique suivante, Sophonisbe accepte explicitement le présupposé a). Syphax en déduit qu'elle accepte aussi le présupposé b). Ceci lui paraît d'ailleurs tellement invraisemblable, qu'il lui

demande des explications supplémentaires. Sophonisbe a bien compris où se trouvait le malentendu et veut prouver à Syphax qu'il a tort. Pour ce faire elle doit reprendre le présupposé b) et très clairement le nier : « jamais le flambeau d'un amour impudique, quoi que vous en croyez, ne m'échauffa le sein ». Elle remet donc en question, pour se tirer d'affaire, le lien logique entre le présupposé a) et le présupposé b), ce qui lui permet à la fois d'accepter le premier présupposé et de réfuter le second. Mais, on l'a vu, pour bien appuyer sa défense, elle doit non seulement rejeter le présupposé b), mais en plus accuser en retour Syphax de ne rien comprendre et d'appuyer ses accusations sur des conclusions hâtives : « Vous prenez mal le sens des choses que je dis ». Elle remet ainsi en question l'attitude de son interlocuteur.

Un autre exemple de remise en question des présupposés nous semble incontournable ici. Il s'agit de la fameuse scène entre Chimène et Rodrigue après la mort du Comte.

*Don Rodrigue*

[...]

Au nom d'un père mort ou de notre amitié,  
Punis-moi par vengeance ou du moins par pitié.  
Ton malheureux amant aura bien moins de peine  
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

*Chimène*

Va, je ne te hais point.

*Don Rodrigue*

Tu le dois.

*Chimène*

Je ne puis.

*Don Rodrigue*

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?  
Quand on saura mon crime et que ta flamme dure,  
Que ne publieront point l'envie et l'imposture !  
Force-les au silence et sans plus discourir  
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

(Corneille, *Le Cid*, v. 959-968)

Le mouvement est inverse de celui de l'exemple précédent : il y a recherche de conflit par Don Rodrigue, alors que Chimène refuse d'entrer en jeu. Rodrigue présuppose la haine de Chimène (« vivre avec ta haine »), sentiment tout à fait légitime puisqu'il a tué son père. Le présupposé découle donc, comme dans l'exemple précédent,

d'un lien logique avec les faits admis par les deux interlocuteurs (la mort du Comte). Mais Chimène réfute ce présupposé : « Va, je ne te hais point ». Ce rejet du présupposé de Rodrigue n'a pas pour but d'entrer directement en conflit avec lui, mais plutôt de remettre en question le monde même dans lequel elle vit : s'il est communément logique de haïr le meurtrier de son père (comme en témoigne la réplique suivante de Rodrigue : « Tu le dois »), elle-même, en tant qu'individu, choisit au contraire de continuer à l'aimer, faisant fi de la société (« Je ne puis »). On sait l'effet que cette scène a eu sur le public de l'époque : la vraisemblance bousculée a provoqué l'admiration plutôt que le rejet.

Si l'interlocuteur ne désire pas entrer en conflit, il continuera le dialogue normalement, *se montrant comme* acceptant les présupposés du locuteur et faisant alors sienne l'image que ce dernier veut lui attribuer par son énoncé. On voit ici le caractère subversif et puissant de la présupposition. Notons encore rapidement comment la présupposition met en jeu la face des interlocuteurs : si le locuteur utilise un présupposé, il montre l'information véhiculée comme évidente et peut ainsi indirectement rabaisser son interlocuteur dont le savoir encyclopédique est moins étendu; en contre-partie, la sienne s'en trouve rehaussée puisqu'en présentant l'information comme manifeste il fait état de son savoir.

Une déviation moins répréhensible de la présupposition nous intéresse tout particulièrement ici. Si, idéalement, la présupposition ne présente rien de nouveau (par opposition au posé), dans les faits, elle peut donner des informations nouvelles pour l'interlocuteur. Ceci se rencontre souvent dans des dialogues entre personnes qui ne se connaissent pas bien. En effet, un certain cadre est introduit sous forme de présupposés, concernant par exemple le fait d'être marié, d'avoir une voiture, de travailler, etc. Ces informations n'étant pas sensationnelles pour l'interlocuteur, il est tout à fait légitime de les présupposer d'emblée. Des énoncés du type « J'ai dû me lever tôt ce matin pour conduire mes enfants à l'école » sont fréquents alors que l'interlocuteur n'est pas encore au courant du statut de parent du locuteur.

Ces « raccourcis » sont non seulement fréquents, mais surtout indispensables. En effet, si tous les éléments d'une conversation devaient être posés, il serait extrêmement difficile de progresser dans le sujet d'une discussion. La présupposition apparaît donc comme un élément fondamental de l'économie du langage. De plus, son

utilisation n'est pas soumise, comme l'est l'utilisation du posé, à la contrainte de l'enchaînement thématique : « La totalisation des présupposés, en revanche, qu'elle soit obtenue par un *et* ou par tout autre enchaînement, n'est nullement bloquée par l'identité des éléments à totaliser » (Ducrot, 1972 : 89). Dans un même énoncé peuvent alors se trouver une grande quantité d'éléments divers, utiles à la connaissance de l'interlocuteur.

## 2.5. LE TROPE PRÉSUPPOSITIONNEL

Ceci nous amène à l'utilisation maximale de l'économie procurée par la présupposition. En effet, si un énoncé peut contenir plusieurs éléments présupposés, non connus de l'interlocuteur, il est alors possible pour le locuteur de renverser l'ordre d'importance des indications données par son énoncé : par le biais d'un énoncé dont le posé n'est que secondaire pour l'interlocuteur peuvent être introduits des présupposés dont l'importance devient primordiale. Il s'agit alors de ce que C. Kerbrat-Orecchioni appelle un trope présuppositionnel :

Je parlerai de trope présuppositionnel dès lors qu'un énoncé est manifestement utilisé (ainsi qu'en témoignent certains « indices » du trope) pour informer d'abord de ce qu'il présuppose.

(1986 : 116)

Le trope commence à partir du moment où le sujet décodeur non seulement focalise sur le contenu présupposé son activité interprétative, mais encore fait l'hypothèse que c'est justement ce contenu-là qu'il s'agissait pour l'émetteur de lui transmettre prioritairement.

(1986 : 117)

Le trope présuppositionnel participe lui aussi à l'économie de la langue, mais il est généralement utilisé pour des raisons tactiques : stratégie de contournement, il permet de dire sans exhiber ce qu'on voulait dire. On ne veut en apparence pas donner trop d'importance aux éléments présupposés, alors que le but du posé est justement de faire passer avant tout l'information présupposée. La parole se voile alors d'un filet de sécurité derrière lequel le locuteur peut, en tout temps, s'abriter.

Nous allons voir que dans le cadre de l'exposition théâtrale, le trope présuppositionnel prend une dimension particulière, notamment en tant qu'outil d'économie du langage.

### 3. PRÉSUPPOSITION ET EXPOSITION

#### 3.1 UTILITÉ DE LA PRÉSUPPOSITION

On comprend que la notion de présupposition soit capitale dans le dialogue théâtral, discours « second », artistique, qui doit utiliser, par manque de place, une grande quantité d'éléments préconstruits.

Le présupposé fait partie de tout le bagage d'information dont disposent non pas seulement le locuteur, mais l'allocutaire dans le dialogue, — et le destinataire-spectateur.

(Ubersfeld, 1996 : 73).

L'utilité de la présupposition au théâtre est d'autant plus fondamentale pour la scène d'exposition. En effet, elle permet d'introduire une foule d'indications à l'intention du lecteur, sans nuire à la vraisemblance et à la cohérence des dialogues entre les personnages. Si l'on se replace au niveau des personnages, la présupposition répond aux contraintes de son emploi et l'utilisation qu'il en est fait correspond au critère courant que nous avons donné plus haut : présupposition = information connue. Inversement, les personnages tiennent compte, par exemple, des connaissances de leur interlocuteur et ne présentent pas comme nouvelles (sur le mode du posé) des informations qui sont forcément connues étant donné le monde dans lequel ils vivent.

Par contre, une déviation commence à partir du moment où l'on fait intervenir le second niveau de communication, celui entre l'auteur et le lecteur. En effet, puisque, en vertu de l'usage courant des présupposés, l'auteur peut en introduire un grand nombre dans un même énoncé (grâce à la non-contrainte thématique), ces mêmes présupposés peuvent acquérir une importance informationnelle supérieure à celle du posé. On voit ici l'économie fondamentale qu'apporte la présupposition à l'exposition : à un énoncé correspond un posé (de moindre importance pour le lecteur) et plusieurs présupposés (chacun porteur d'une information majeure). La concentration syntaxique est alors source de densité d'information.

Si l'auteur utilise ce moyen détourné pour renseigner son lecteur, c'est qu'il peut compter sur les compétences de sujet parlant de ce dernier. En effet, tout interlocuteur a déjà été confronté à des dialogues où la connaissance du locuteur — par exemple — passe par le repérage et l'analyse des informations présupposées. Or, lorsque le lecteur se trouve au début d'une pièce de théâtre, il est particulièrement attentif à tous les indices linguistiques qui lui sont donnés par le biais des dialogues des personnages (même s'il n'entre pas lui-même directement dans le processus communicatif) et notamment aux présupposés qui jalonnent le développement des répliques. Il sait que les présupposés sont une source fertile de renseignements sur le monde dans lequel il entre.

### 3.2. HYPOTHÈSE

On peut alors se demander si une scène d'exposition ne devient pas, dans la relation auteur/lecteur, un immense trope présuppositionnel, où le posé devient secondaire par rapport au présupposé.

Si l'on étudie la première scène d'une pièce de théâtre, on remarque que, tout étant nouveau pour le lecteur, chaque présupposé devient informatif, même si l'importance de l'information peut varier. Ainsi, si le dialogue entre les personnages ne porte pas, par ses posés, sur un thème crucial pour la compréhension de la pièce, les présupposés permettent néanmoins au lecteur de situer les personnages géographiquement, de comprendre leurs liens de parenté, etc. Grâce à l'économie apportée par la présupposition, la concentration des informations est forte. C'est pourquoi il nous semble possible de dire qu'une scène expositionnelle en début de pièce est un vaste trope présuppositionnel, puisque l'information présupposée est plus riche que l'information posée. De plus, il y a une volonté évidente de l'auteur de transmettre *avant-tout* ces informations présupposées à son lecteur.

À mesure que la pièce avance, les présupposés perdent de leur importance informationnelle, puisque le lecteur connaît de mieux en mieux le monde des personnages. L'importance informative des présupposés est donc inversement proportionnelle au degré de savoir du lecteur et on ne peut dès lors parler de trope présuppositionnel qu'en début de pièce.

### 3.3. L'EXEMPLE DE *RODOGUNE*

Afin d'illustrer et mettre à l'épreuve cette hypothèse, comparons le début de la première scène de l'acte I de *Rodogune* et celui de la deuxième scène de l'acte II.

*Laonice à Timagène :*

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,  
 Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit,  
 Ce grand jour où l'hymen, étouffant la vengeance,  
 Entre le Parthe et nous remet l'intelligence,  
 Affranchit sa princesse, et nous fait pour jamais  
 Du motif de la guerre un lien de la paix;  
 Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine,  
 Cessant de plus tenir la couronne incertaine,  
 Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné,  
 De deux princes gémeaux nous déclarer l'aîné;[...]

(v. 1-10)

Mais n'admirez-vous point que cette même reine  
 Le donne pour époux à l'objet de sa haine,  
 Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner  
 Celle que dans les fers elle aimait à gêner ?  
 Rodogune, par elle en esclave traitée,  
 Par elle se va voir sur le trône montée,  
 Puisque celui des deux qu'elle nommera roi  
 Lui doit donner sa main et recevoir sa foi.

(*Rodogune*, v.15-22, nous soulignons)

Nous ne prétendons pas faire un relevé exhaustif des présupposés de cet extrait (un tel travail serait-il d'ailleurs possible ?), mais nous pouvons en énumérer quelques-uns en fonction des types que nous avons relevés plus haut.

a) *Les verbes aspectuels* : « dissiper », « remet », « cessant », « rompre », etc. Les verbes « dissiper » et « remettre » nous informent du trouble « social » dans lequel se trouvent les personnages et leur peuple, en posant le changement qu'ils attendent et présupposant les problèmes qu'ils vivent : « dissiper la nuit » (dans le sens de période noire) présuppose qu'elle existe actuellement et « remettre l'intelligence » (dans le sens d'accord) présuppose les conflits actuels.

Quant aux verbes « cesser » et « rompre » ils renseignent plus précisément sur la nature des problèmes évoqués précédemment :

« cesser de tenir la couronne incertaine » présuppose que le possesseur du trône n'est pas connu, ceci étant dû au silence actuel de la reine, présupposé par « rompre [...] son silence obstiné ».

Par le biais de la présupposition sont donc transmises des informations de toute première importance sur la situation politique à l'ouverture de la pièce.

b) *Les expressions définies* : « cet heureux jour », « l'hymen », « la vengeance », « sa princesse », « la guerre », « la paix », « notre reine », « deux princes gémeaux », etc. : tous ces noms précédés d'une expression définie ont leur existence présupposée et sont source de nombreux renseignements. Ils complètent et précisent l'état de la situation actuelle : l'imminence d'un mariage qui suit une période de guerre, motivée par la vengeance, et qui ouvre une période de paix. Les personnages sont introduits par leur fonction sociale : il y a une princesse, une reine, ainsi que deux princes jumeaux. Notons que l'utilisation des expressions définies permet une grande économie d'énoncés, évitant précisément les énoncés du type « il y a... » que nous utilisons pour expliciter les présupposés.

Une dernière remarque peut être ajoutée à l'utilisation des expressions définies : nous avons déjà vu plus haut la technique que j'appellerai du « zoom avant », qui consiste à parler des personnages de façon générale, puis à les préciser peu à peu, pour finir par donner leur nom. Dans cet extrait, nous observons essentiellement la première étape, qui met en place les personnages par le biais de leur fonction sociale (de façon présupposée par l'article défini); pour un seul personnage le zoom se fera de façon complète : « sa princesse », « l'objet de sa haine », « celle que dans les fers elle aimait à gêner », qui est finalement dénommée explicitement : « Rodogune ». Cette mise en place progressive, qui se fait essentiellement par la présupposition (expressions définies, expansion relative), permet de capter l'attention du lecteur par un certain suspense sur l'identité du référent, tout en lui glissant des informations sur ce personnage; ceci afin d'amener le lecteur à se construire une représentation claire de la situation en focalisant sur un des personnages clés de l'intrigue.

c) *Les expansions adjectivales ou relatives* : « la couronne incertaine », « son silence obstiné », « celle que dans les fers elle aimait à gêner », etc. La richesse de ces expansions est évidente : sans trop alourdir le discours, de nombreux renseignements de nature très diverse mais d'importance évidente sont introduits. La

récurtivité de la langue permet une expansion quasi à l'infini et seul le souci de ne pas surcharger la mémoire du lecteur doit limiter ce genre d'expansions.

d) *Les systèmes subordonnants* : « où notre reine, [...] doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné, [...] puisque celui des deux qu'elle nommera roi Lui doit donner sa main et recevoir sa foi ». Les deux subordonnées introduites respectivement par « où » et par « puisque » introduisent des éléments présupposés, puisqu'ils ne constituent pas l'objet principal de l'énoncé (le terme de subordonné témoigne d'ailleurs au niveau grammatical de cet état de fait). Si l'on appliquait le test de la négation au verbe principal par exemple, ces éléments subordonnés resteraient. De plus, la réplique suivante de l'interlocuteur n'est pas censée porter sur ces éléments qu'il est tenu d'accepter pour vrais, à moins qu'il n'entre en polémique sur le contenu des présupposés et accuse alors le locuteur d'avoir un comportement énonciatif biaisé, puisqu'il baserait son discours sur des contre-vérités. L'utilisation habituelle de « puisque » va d'ailleurs dans ce sens : sa description a montré que cette conjonction introduit un contenu présenté comme connu des interlocuteurs et servant de base à un éventuel développement argumentatif : « [...] "puisque" permet surtout de rappeler le discours d'autrui sous forme d'une image d'un espace sémantique hétérogène » (Adam, 1990 : 244).

e) *Les énoncés interrogatifs* : « (Mais n'admirez-vous point) que cette même reine Le donne pour époux à l'objet de sa haine, Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner Celle que dans les fers elle aimait à gêner ? » Cet énoncé interrogatif montre le pouvoir d'une telle structure syntaxique pour l'exposition : si la question réelle entre les interlocuteurs/personnages porte sur le fait d'admirer ou non (ce qui, on le conçoit bien, n'a en réalité aucune importance pour le déroulement de la pièce), la suite de ce verbe est matière à renseignement pour le lecteur. Or, cette suite du verbe n'étant que présupposée, c'est-à-dire ne constituant pas le noyau de l'énoncé interrogatif, elle peut être très largement étendue et introduire des éléments de nature diverse, sans besoin de cohérence thématique (alors que le verbe central, porteur du posé, doit répondre aux règles de progression thématique par exemple, comme en témoigne la réplique suivante qui reprend ce verbe : « Mais pour mieux admirer, [...] »). On pourrait très bien imaginer que cet énoncé interrogatif s'étende considérablement, avec une juxtaposition des subordonnées :

« n'admirez-vous point que [...], que [...], que [...], que [...] », etc, chaque segment entre crochets portant sur des thèmes différents et donnant au lecteur une multitude d'informations. Mais il va de soi que la lourdeur stylistique ainsi que la surcharge mémorielle du lecteur qui en découleraient limitent l'utilisation de ce procédé.

Comme on le voit très bien dans cet exemple, tant les systèmes subordonnants que les énoncés interrogatifs permettent de verbaliser de façon cohérente et complète, mais présupposée, la situation à l'ouverture de la pièce : en effet, après avoir donné des bribes d'informations par les expressions définies et les verbes aspectuels, la fin de cette première réplique établit « explicitement » la problématique du monde dans lequel entre le lecteur en lui résumant en quelque sorte la situation.

L'exemple que nous venons d'étudier devait nous permettre de montrer l'inversion informative des posés et des présupposés dans une scène d'exposition au niveau auteur/lecteur. Nous avons montré la concentration incroyablement riche des informations présupposées. Afin de faire une comparaison cohérente il faudrait également relever les posés de cette réplique. Tout comme il est difficile d'établir une liste exhaustive et distincte des présupposés, il est également incommode de clairement séparer les posés, d'autant qu'ils sont souvent étroitement imbriqués aux présupposés. Néanmoins, par souci de méthodologie, nous aimerions essayer de les dégager au plus juste. À y regarder de plus près, seuls les verbes dits principaux et une partie de leur suite sont porteurs de posés : « luit », « fait pour jamais du motif de la guerre un lien de la paix », « est venu », « va faire l'un sujet, et l'autre souverain », « n'admirez-vous point ? », « Rodogune par elle se va voir sur le trône montée ». Mais leur suite contiennent elles-mêmes des présupposés, ce qui rend ce découpage à la fois difficile et artificiel. Cependant, il paraît clair que le lecteur puise dans les présupposés un nombre largement plus considérable d'informations qu'il ne le fait dans les posés, ce qui prouve indiscutablement la présence d'un trope présuppositionnel généralisé dans l'exposition, au niveau de la communication auteur/lecteur. Nous insistons sur ce dernier point : le trope présuppositionnel n'est opérationnel qu'à ce niveau de communication et non pas au niveau de communication entre les personnages.

Par contre, si l'on compare cette première scène de *Rodogune* avec la première de l'acte II, on constate un statut tout autre des présupposés :

*Laonice*

La joie en est publique, et les princes tous deux  
Des Syriens ravis emportent tous les vœux :  
L'un et l'autre fait voir un mérite si rare  
que le souhait confus entre les deux s'égaré  
Et ce qu'en quelques-uns on voit d'attachement  
N'est qu'un faible ascendant d'un premier mouvement.  
Ils penchent d'un côté, prêts à tomber de l'autre :  
Leur choix pour s'affermir attend encor le vôtre,  
Et de celui qu'ils font ils sont si peu jaloux  
Que votre secret su les réunira tous.

(v. 429-438)

Par les présupposés nous retrouvons des thèmes déjà parus dans la première scène : ce jour est heureux, il y a deux princes, la reine n'a pas encore choisi, la reine est détentrice d'un secret qu'elle n'a pas encore dévoilé. Toutes ces informations, si elles apparaissent bien par les présupposés ne sont néanmoins pas nouvelles pour le lecteur qui est déjà bien informé des enjeux de l'intrigue. Par contre, ce que Laonice apprend à la Reine sur le mode du posé, à savoir que le peuple acceptera le choix de la reine, est également informatif pour le lecteur. Nous avons donc ici un renversement de la valeur informative de la présupposition, puisque le posé reprend sa place en haut de l'échelle informative par rapport au présupposé dans le cadre de la communication auteur/lecteur. Il apparaît donc que le trope présuppositionnel est inhérent à la scène d'exposition, mais qu'il disparaît au-delà de ces scènes construites essentiellement dans le but d'informer le lecteur.

#### 4. CONCLUSION

L'exposition théâtrale classique, tenue de se développer uniquement dans le cadre de dialogues entre les personnages se voit doublement contrainte : elle a des informations à transmettre absolument au lecteur, mais elle doit également respecter la vraisemblance de l'interaction — tant du point de vue pragmatique que linguistique.

La présupposition entre alors en jeu. Les possibilités d'utilisation détournée qu'elle offre sont spécialement riches pour l'exposition. Puisqu'elle peut introduire des informations nouvelles et les accumuler sans contrainte thématique, elle permet au lecteur attentif de reconstruire le monde de la pièce, tout en économisant les énoncés. Ainsi, l'exposition présente la particularité de transformer globalement le but de la présupposition en l'utilisant avant tout comme source d'information nouvelle, au détriment du posé dont l'intérêt informationnel devient très secondaire, sinon nul. C'est pourquoi nous avons été amenée à présenter l'exposition comme un gigantesque trope présuppositionnel.

© Florence Epars Heussi

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ADAM, J.-M. (1990) : *Eléments de linguistique textuelle*, Liège : Mardaga.
- DUCROT, O. (1972) : *Dire et ne pas dire*, Paris : Hermann.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1986) : *L'implicite*, Paris : Armand Colin.
- UBERSFELD, A. (1996) : *Lire le théâtre III*, Paris : Belin.