



**Linx**

Revue des linguistes de l'université Paris X Nanterre

**64-65 | 2011**

**Les genres de discours vus par la grammaire**

---

## Textualité dramatique et actes de discours

André Petitjean

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/linx/1405>

DOI : [10.4000/linx.1405](https://doi.org/10.4000/linx.1405)

ISSN : 2118-9692

### Éditeur

Presses universitaires de Paris Nanterre

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2011

Pagination : 101-114

ISSN : 0246-8743

### Référence électronique

André Petitjean, « Textualité dramatique et actes de discours », *Linx* [En ligne], 64-65 | 2011, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/linx/1405> ; DOI : [10.4000/linx.1405](https://doi.org/10.4000/linx.1405)

---

Département de Sciences du langage, Université Paris Ouest

# Textualité dramatique et actes de discours

*André Petitjean*

*CREM (Centre de recherche sur les médiations – Communication, langage, art, culture, EA 3476, université de Lorraine/université de Haute-Alsace)*

## Introduction

Un dialogue théâtral est « une conversation » disait Jovet (1952) mais une conversation d'un type particulier (fictionnelle, scripturale, stylisée), mettant en œuvre un dispositif communicationnel complexe dont le destinataire, in fine, est le lecteur/spectateur. Tout en ayant conscience des biais qu'impliquent la feintise fictionnelle et la double adresse, il faut bien reconnaître que les personnages accomplissent dans le circuit interne de leurs interactions des actions de dire ou de pensée qui méritent tout autant que leur homologues des discours ordinaires de faire l'objet d'une étude linguistique. Mieux encore, comme le soulignait R. Barthes (1979), dans son introduction au numéro de *Communications* consacré à « La conversation », l'une des fonctions de la littérature « est de reproduire exemplairement des modes, des inflexions du discours ».

À cet égard, compte tenu du fait que l'auteur dramatique se donne des airs de « diègèsis mimétique » en dissimulant sa présence derrière la parole des personnages, il n'est pas étonnant que les théoriciens ou les critiques qui se sont penchés sur ce type de textualité (de l'Abbé d'Aubignac à Jean-Paul Sartre ou à Roland Barthes) aient souligné le rôle joué par les actes de « langage », de « parole » ou de « discours ».

[...] il y a un langage particulier au théâtre [...] fait uniquement pour donner des ordres, défendre les choses, exposer sous forme de plaidoiries les sentiments (donc dans un but actif), pour convaincre ou pour défendre ou pour accuser, pour

manifester des décisions, pour des duels de paroles, des refus, des aveux etc. , bref, toujours en acte (J. -P. Sartre, *Un théâtre de situation*).

Cette façon d'envisager le texte de théâtre n'est pas sans rappeler ce qu'Oswald Ducrot (1980) écrit à propos des conversations ordinaires :

Dans la conversation quotidienne [...] nos énonciations se présentent comme ayant valeur d'avertissement, de réprimande, de constat, d'excuses ou d'injonction.

C'est pourquoi, dans le cadre de cette réflexion sur les rapports entre faits de langue et genres de discours, j'ai choisi de m'arrêter sur les actes de discours.

Dans un premier temps, après avoir reformulé les principes qui président à la définition des actes de langage, je rappellerai quelles sont les principales taxinomies existantes des actes de discours et justifierai l'intérêt que j'accorde à un traitement interactionniste des actes de langage pour l'étude du texte théâtral. Dans un second temps, ce sera l'essentiel de ma communication, j'examinerai les modes de verbalisation des actes de discours qu'effectuent les personnages ainsi que leur fonction dialogique dans le jeu des échanges interactionnels. Ce faisant, je m'interrogerai sur les fonctions sémiotiques des actes de discours au sein des fictions dramatiques.

### **1. Les actes de discours et leur classification**

N'ayant pas l'intention de consacrer cette communication à une analyse du passé ou de l'avenir des théories des actes de langage, je me contenterai de rappeler à grands traits quelques principes fondamentaux. C'est à Bally (1932), entre autres, qu'il revient d'avoir souligné le caractère indissociable du langage et de l'action et de considérer que parler est une forme de comportement soumis à des règles. On lui doit aussi d'avoir proposé de décomposer le contenu d'un énoncé en un « modus » appliqué à un « dictum », préfigurant ainsi l'opposition entre « force illocutoire » et « contenu propositionnel ». À l'encontre des thèses représentationnistes, les travaux relevant de la philosophie du langage et de la pragmatique ont mis en valeur l'usage performatif du langage, consistant à utiliser les mots de la langue pour produire une action. Selon les termes d'Austin, un acte de langage peut être analysé selon trois dimensions : locutoire (acte phonique ou graphique de production d'un DIRE sous la forme d'un acte de référence et de prédication, en fonction de règles grammaticales données ; illocutoire (spécification de la valeur intentionnelle de l'acte accompli) ; perlocutoire (déterminant l'effet attendu ou produit sur l'allocutaire). On doit aussi à Austin (1962), Searle (1972) ou Vanderveken (1988) d'avoir précisé qu'un acte illocutoire implique intention et convention et d'avoir tenté de spécifier les règles constitutives qui le caractérisent. Elles concernent le déclenchement de l'acte de discours (conditions préparatoires et de sincérité), la réalisation de l'acte (temps et modes d'accomplissement du but) ainsi que les résultats de l'acte (conditions de satisfaction et de succès). On leur doit aussi, et à bien d'autres encore (Gardiner, 1989 ; Grice, 1979...) l'affirmation que parmi les conditions qui doivent être remplies pour qu'un acte illocutoire soit accompli, il faut que l'interlocuteur ait compris quelle est l'intention illocutionnaire dont le locuteur a doté son énonciation. Ces brefs éléments de définition rappelés, je dirai que l'intérêt de travaux comme ceux d'Austin, Searle, Frazer, Balmer... est d'avoir essayé de recenser les actes de langage, de les classer et de

les décrire. Ils l'ont fait à l'aide de taxinomies d'intentions illocutoires ou de verbes illocutoires fondées sur la base de critères dont les principaux sont le but illocutoire et la direction d'ajustement. C'est ainsi, sans qu'il soit toujours précisé s'il s'agit d'actes illocutionnaires ou de verbes illocutoires, qu'on trouve chez Austin cinq classes d'énonciation (Verdictifs, Exercitifs, Promissifs, Expositifs, Comportatifs), cinq types d'actes illocutoires chez Searle (Assertifs, Directifs, Expressifs, Promissifs, Déclarations), cinq encore chez Vanderveken qui parle d'usages (Assertif, Engageant, Directif, Déclaratif, Expressif) et quatre types d'actes de discours chez Vernant. Ce dernier, après avoir séparé les Déclarations des Non déclarations, subdivise ces dernières en Métadiscursifs (Citatifs et Expositifs), Assertifs (Constatifs – Statifs et Factifs – et Descriptifs – Expressifs et Comportatifs), Engageants (Directifs et Promissifs). Je passe sur les nombreux travaux qui ont suivi et qui vont jusqu'à contester la notion même d'acte de langage (A. Berrendonner, 1981). Selon les auteurs, il s'agit de réexaminer la notion d'acte de langage (F. Recanati, 1981, O. Ducrot, 1984...), d'approfondir certains mécanismes (voir, par exemple, J.-C. Ancombre, 1980, pour les actes dérivés) ou de décrire une famille ou un acte de langage particulier (ex. M. de Fornel, 1990, pour les couples « accuser vs critiquer et complimenter vs féliciter). Dans le prolongement et en débat avec l'approche philosophique et le traitement sémantique des actes de langage, se sont développés des travaux relevant d'une approche interactionniste des dits actes. (Pour une synthèse, voir C. Kerbrat-Orecchioni, 2008).

C'est ainsi que Roulet (1981) ou Jeanneret (1999) se sont intéressés à l'organisation séquentielle des actes de langage, Kerbrat-Orecchioni (1990), aux actes de langage et aux relations interpersonnelles ou Vernant (1997) à leur dimension interactionnelle et dialogique en relation avec leur fonction transactionnelle d'intervention dans et sur le monde. Ce qui signifie qu'il importe, pour déterminer la valeur et la force illocutoire d'un énoncé, de connaître le contexte de l'interaction (statut des interactants, stratégies interlocutives, types de dialogues et d'échanges) et de ne pas se limiter à une perspective monologique et abstraite des actes de discours. C'est essentiellement en référence à ce traitement interactionnel des actes de langage que je voudrais montrer maintenant son utilité pour l'étude des textes théâtraux.

## **2. Acte de langage et paroles de personnages**

En préalable à cette partie, je dirai que traiter de la textualité théâtrale par le biais des actes de langage peut se faire à différents niveaux. S'interroger, comme l'a fait Searle (1982), revu et corrigé par Genette (1991) sur le statut illocutoire de la fiction considérée comme un macro-acte de langage réalisé par l'auteur dramatique ; rendre compte de l'acte illocutoire (descriptif ou prescriptif) qui préside à la confection des didascalies et du statut de leur énonciateur (A. Petitjean, 2010) ; analyser les actes de langage effectués par les personnages dans le cadre de la dialogie interne de leurs interactions.

C'est à ce troisième niveau que je limiterai ma réflexion, avec l'intention de vérifier linguistiquement ce propos de Genette (1991) :

À la fonctionnalité près de leur contexte, les actes de langage des personnages de fiction, dramatique ou narrative, sont des actes authentiques, entièrement pourvus de

leurs caractères locutoires, de leur « point » et de leur force illocutoires, et de leurs éventuels effets perlocutoires, visés ou non ». (*Fiction et Diction*, p. 43).

On gardera en mémoire que les actes de langage sont dans un texte dramatique pragmatiquement inscrits dans un système complexe de communication. D'un côté les personnages effectuent des actes de langage au fil de leurs interactions (dialogie interne). De l'autre, ils accomplissent la fonction narrative que leur délègue l'auteur dramatique, à destination du lecteur/spectateur (dialogie externe). En conséquence, décrire les actes de langage au théâtre nécessite que l'on rende compte de ces contraintes génériques.

Ce que je ferai, en étudiant successivement les différents modes de réalisation des actes de langage, leur rôle dans la régulation des échanges, leur manifestation en fonction de la structuration de la fiction, leur rôle dans l'expression des relations entre les personnages.

### **2. 1. Les modes de réalisation des actes de langage.**

Au théâtre, nombreux sont les dialogues qui mentionnent explicitement l'acte illocutoire qu'effectue le personnage à l'aide d'un performatif manifesté par un verbe employé au présent, à la première personne, voix active (Je x) ou à l'aide d'une forme du type (Je x de) ou (Je x que). Dans tous les cas, le locuteur présente sa parole comme l'accomplissement d'un acte :

- (1) MATHILDE. – Eh bien oui, je te défie, Adrien ; et avec toi ton fils et ce qui te sert de femme. (B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 38).

\*\*\*

- (2) FATIMA : – Un secret ne doit pas être dit.  
MATHILDE. – Je t'ordonne de me le dire. Je les connais ces secrets, ces rencontres dans le jardin la nuit [...] Parle, je t'ordonne de me le dire [...].  
(B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 19).

\*\*\*

- (3) ADRIEN : [...] Je pourrais être un assassin, oui, mais je te jure, Archibald, que je ne suis pas un traître. (B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 31).

Il n'est pas rare non plus que l'on soit en présence de « performatifs primaires » (phrase impérative, par exemple) qui se contentent de signaler l'acte directif correspondant mais sans le dénommer explicitement :

- (4) ADRIEN. – Ne touche pas à cela, Mathilde. Respecte au moins cela. Cela, au moins, ne le salis pas. (B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 39).

Il est, en effet, assez indécidable de savoir s'il s'agit, dans cet exemple, plus spécifiquement, d'une prière, d'un conseil ou d'un ordre.

On sait que nombre de performatifs sont en langue illocutoirement polysémiques, ce que souligne humoristiquement Koltès dans l'exemple suivant (jurer 1 = promettre et jurer 2 = insulter), à moins qu'il soit simplement souligné qu'un acte de discours est moins douloureux qu'un acte physique.

- (5) BORNLY. – Plantières, je vous jure que je vais vous frapper.  
PLANTIERES. – Jurez, jurez, cela fait moins mal qu'un coup.  
(B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 51).

On sait aussi que l'on peut attribuer à un même énoncé des intentions illocutoires différentes. C'est pourquoi il arrive que l'auteur dramatique juge utile d'accompagner l'énoncé (en amont ou en aval) par une sorte de quasi-commentaire qui lui attribue explicitement sa valeur illocutoire. Tel est le rôle essentiel des verbes « parenthétiques » (Urmson, 1952), à savoir de restreindre la gamme d'interprétations possibles des énoncés :

- (6) MADAME QUEULEU. – Edouard, je t'en supplie, je vais devenir folle.  
(B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 38).

Il n'est pas rare aussi que le dramaturge se serve des didascalies pour expliciter les actes de discours accomplis par le personnage ou que ces derniers fassent référence mutuellement à des actes de langage qu'il disent accomplir ou avoir accomplis, en l'occurrence sous la forme d'un échange méta-communicatif :

- (7) CAL. (menaçant). – Ne me traite pas d'imbécile, Horn, plus jamais d'imbécile.  
(B-M Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, Minuit, p. 99).

\*\*\*

- (8) PLANTIERES. – Parce que ce sont vos lunettes, maintenant, que vous allez chercher ? Savez-vous bien ce que vous allez chercher ?  
BORNLY. – Mes lunettes qui sont dans ma serviette qui est dans ma voiture, oui. Plantières, vous m'insultez.  
PLANTIERES. – Pas le moins du monde, Bornly. Mais je tiens à vous accompagner jusqu'à votre voiture.  
(B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 49).

Quand la structure de l'énoncé n'est pas suffisante pour spécifier la valeur illocutoire présente, on peut recourir à des éléments variés de l'énoncé qui servent d'indicateurs de sa qualité discursive (mode du verbe, ordre des mots, modalisateurs d'énoncés ou d'énonciation, intonation à l'oral, ponctuation à l'écrit...), voire le sémantisme des lexèmes et les indices contextuels. C'est ainsi que dans l'exemple suivant, l'intention communicative (insinuer) est décelable grâce à des marqueurs tels que le mode conditionnel et le réfutatif « plutôt » qui font système pour mettre en cause la justesse du choix de Vladimir, d'où la réaction métacommunicative :

- (9) Vladimir. – Il a dit devant l'arbre. (*Ils regardent l'arbre*). Tu en vois d'autres ?  
Estragon. – Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau.  
Vladimir. – Un – (*Il se reprend*). Qu'est-ce que tu veux insinuer, Qu'on s'est trompé d'endroit ?  
(S. Beckett, *En attendant Godot*, Minuit p. 17).

Il faudrait pour chaque pièce, même en se limitant aux performatifs explicites et primaires faire leur relevé et l'on constaterait qu'ils sont omniprésents. Cette présence

massive des actes de discours est encore plus manifeste dès l'instant où l'on prend conscience que la performativité peut prendre des formes diverses dues à la fois à l'existence d'actes dérivés et au fait que la liste des actes illocutoires est assez indéfiniment extensible.

En effet, il a été diversement démontré que les énoncés actualisés sont très souvent illocutoirement pluriels, au sens où une valeur indirecte peut se superposer (spécification ou substitution) à la valeur littérale. C'est ainsi qu'une question peut servir de requête ou fonctionner comme une menace. A Rou dont l'arrivée inopinée le dérange, Vic le presse de s'en aller en lui posant une question :

(10) Tu veux pas aller faire un tour ?

(X. Durringer, *Une envie de tuer sur le bout de la langue*, Éditions Théâtrales, p. 69).

\*\*\*

(11) GINO. – Vous préférez que je vous mette les poings sur les i ou sur la gueule ?

(X. Durringer, *Une envie de tuer sur le bout de la langue*, Éditions Théâtrales, p. 34).

Une connaissance du contexte d'énonciation est donc requise pour statuer sur l'intention illocutoire prêtée au personnage, que cette prise de décision soit le fait des personnages, dans le cadre de la dialogie interne ou des lecteurs, récepteurs additionnels. Pour les premiers, cela se traduit par la présence d'échanges au cours desquels se manifestent des décalages interprétatifs, qu'ils aient la forme de malentendus ou de négociations concernant les intentions impliquées.

C'est ainsi que sur la base du conditionnel utilisé par Jeanne, Luc interprète son intervention comme un reproche, ce que Jeanne s'empresse de démentir :

(12) JEANNE Tu devrais venir nous voir plus souvent.

LUC Qu'est-ce que tu veux me faire comprendre ? Que j'aurais dû aller voir Luigi et que je ne l'ai pas encore fait. Je sais. Moi, je ne pars pas. Lui s'en va.

JEANNE Tu ne pourrais pas être un peu plus simple ? Aller lui parler, passer un peu de temps avec lui. C'est pas si compliqué. Pourquoi est-ce que tu t'imagines que l'on te reproche quelque chose ? Personne ne te reproche rien. »

(E. Durrif, *Tonkin-Alger*, p. 19).

Quant au lecteur, compte tenu du fait que l'écriture dramatique est particulièrement elliptique, elle nécessite de sa part des capacités inférentielles et une agilité interprétative certaine, recourant, pour ce faire, à ses connaissances encyclopédiques et à sa compréhension de la situation de discours. Sans pouvoir nécessairement être assuré de posséder la bonne interprétation. Ce fonctionnement explique la pluralité des parcours isotopiques qu'autorise un même texte et favorise l'existence de ces abductions créatives que sont les mises en scène.

Si l'on admet l'hypothèse proposée par Anscombe (1980) d'une délocutivité généralisée à la base de nombreuses dérivations illocutoires, il convient alors d'étendre la performativité à des phénomènes du type insultes, jurons, interjections, onomatopées, exclamations...) qui abondent dans certains textes dramatiques contemporains. Voir,

aussi, l'acte expressif de se plaindre tel qu'il est exprimé dans Bérénice par le marqueur « Hélas ».

La liste s'allonge avec les « verbes formulatifs » (pouvoir, vouloir, falloir, devoir...) qui par dérivation permettent à une question d'effectuer une requête ou à une assertion de réaliser une injonction. Acte particulièrement représenté dans *En attendant Godot* :

(13) Vladimir. – [...] Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps.  
Estragon. – J'écoute ; (S. Beckett, *En attendant Godot*, L'Inuit, p. 18).

Vladimir. – Oui, mais maintenant il va falloir trouver autre chose.

Estragon. – Voyons. ». (S. Beckett, *En attendant Godot*, Minuit, p. 109).

Vladimir. – Qu'est-ce que je disais ? On pourrait reprendre là.

Estragon. – Quand ? (S. Beckett, *En attendant Godot*, Minuit, p. 110).

À quoi s'ajoute le fait que les listes des actes illocutoires héritées des classifications austino-searliennes ne cessent de s'étendre. Soit que l'on sous-catégorise les grandes familles d'actes, comme le propose Vanderveken qui distingue, par exemple, dans les directifs, les requêtes des questions et, pour ces dernières, différencie « poser une question » de « questionner », « interroger »... Soit que l'on invente de nouvelles familles comme le fait Vernant avec sa catégorie des « métadiscursifs » (citatifs et expositifs), sans parler des actes liés à la gestion de la conversation ou à la composition textuelle (commenter, évaluer, paraphraser, reformuler, résumer...)

Et pour finir, je signalerai le fait qu'un acte illocutoire peut être exécuté sans que l'on ait recours au verbal, sous la forme d'un comportement physique tel qu'il est perceptible par le lecteur (mentionné dans une didascalie) ou par le spectateur (geste qu'accomplit l'acteur) :

(14) « CAL (*un doigt sur la bouche*). – Ne parle pas trop fort, bébé ; il ne serait pas content. » ; « Bois cela. (*Il lui tend un verre de whiskey*) » in *Combat de nègre et de chiens*, p. 89.

Il en va ainsi de la gestualité communicative qui peut permettre de déterminer, par exemple, à l'aide de la prosodie ou d'une mimique, le statut d'un acte de langage réalisé verbalement. C'est ainsi, dans l'exemple suivant, que la didascalie permet d'interpréter la question comme étant en fait un constatif expressif :

(15) CAL. (*à la table, la tête entre les mains*). – Toubab pauvre bête, pourquoi es-tu parti ? (*Combat de nègre et de chiens*, p. 18).

Il en va surtout des comportements ou des gestes qui, dotés d'une valeur illocutoire à part entière, assument pleinement leur rôle d'actes de langage, que ce soit pour saluer, menacer, remercier... Là encore, effet grossissant du théâtre oblige, c'est à l'aide d'un malentendu reposant sur un échange gestuel entre Angélique et son amant, mais que Dandin interprète comme adressé à lui, que ce dernier se ridiculise (Molière, *George Dandin*, Acte II, scène II). Certains actes non langagiers peuvent servir de macro-acte sur lequel repose l'ensemble de la pièce. C'est ainsi que dans *Combat de nègres et de chiens*, il y a l'insulte initiale accomplie par l'ouvrier noir qui a craché dans la direction de l'ingénieur blanc. Acte qui coûtera la vie à l'ouvrier et sert de déclencheur à toute l'histoire :

(16) Alors il veut partir ; moi je dis : non tu ne partiras pas. Quitter le chantier une heure avant c'est important, une heure ; si on laisse prendre une heure, il y a l'exemple que cela fait. Comme je te le dis, je dis donc : non. Alors il crache aux pieds, et à deux centimètres c'était sur la chaussure. [...] Moi je flingue un boubou s'il me crache dessus, et j'ai raison, moi, bordel ; et c'est bien grâce à moi qu'ils ne te crachent pas dessus [...] parce qu'à deux centimètres c'était sur notre pied, dix centimètres plus haut, c'était le pantalon, et un peu plus haut on l'avait dans la gueule.

(B-M Koltès, *Combat de nègre et de chiens*, p. 78.)

## 2. 2. Actes de langage et régulation des échanges

Recenser les actes de langage est une chose, en déterminer la valeur en est une autre et elle implique que soit prise en considération leur fonction dialogique au sein des situations interlocutives dans lesquelles sont placés les personnages.

De fait, les actes de langage ne sauraient fonctionner comme des unités isolées mais s'enchaînent et se suivent. Il importe en conséquence de distinguer, comme le propose E. Roulet, la valeur illocutoire conventionnelle d'un acte de langage de sa valeur interactive, selon les relations qu'un acte entretient avec d'autres actes au cours d'une même intervention (unité monologique) ou par rapport aux actes qui appartiennent aux autres interventions au sein d'un même échange (unité dialogique). À titre d'illustration de modes de structuration des interventions, on relèvera des réalisations qui consistent à faire précéder ou suivre l'acte principal d'actes subordonnés dont les fonctions sont diverses. Exemples :

– introduire des arguments ou des contre-argument au sein d'une mini séquence argumentative :

(17) MADAME QUEULEU. – Les rues sont dangereuses. Entre vite. Je n'aime pas laisser cette porte ouverte. (B-M Koltès, *Le Retour au désert*, Minuit, p. 11).

Par rapport à l'acte directeur de type directif, l'assertif qui précède et l'expressif qui suit sont des actes subordonnés qui étaient l'ordre donné par le personnage.

– ménager la face de l'interlocuteur :

(18) ARLEQUIN. – Je vous demande pardon si je vous suis importun, Monsieur le Chevalier ; mais ce larron de Trivelin ne veut pas me rendre l'argent que vous lui avez donné pour moi. (Marivaux, *La fausse suivante*, Acte III, scène IV)

– proposer des commentaires métadiscursifs dans le but de spécifier la fonction illocutoire de l'énoncé subséquent :

(19) TRIVELIN : [...] Le mépris que je crois avoir pour les biens n'est peut-être qu'un beau verbiage ; et, à te parler confidemment, je ne conseillerais encore à personne de laisser les siens à la discrétion de ma philosophie. (Marivaux, *La fausse suivante*, Acte I, scène I)

Quant aux échanges, je n'insiste pas sur l'organisation séquentielle des dialogues dramatiques. Elle peut se décrire en termes de tours de paroles tels qu'ils sont majoritairement soumis aux principes de « dépendance conditionnelle » et « d'implicativité

séquentielle ». Ce qui est particulièrement caractéristique du fonctionnement des « paires adjacentes » ou du mécanisme de la « co-énonciation ». Fondés sur des actes directeurs, dits respectivement initiatifs ou réactifs, les « paires adjacentes » du type question/réponse, invitation/acceptation, compliment/remerciement... sont pris en charge par des actes comme les assertions, les questions, les ordres, tels qu'ils impliquent les seconds, à savoir les obligations de confirmer ou d'infirmier, de répondre ou d'agir.

On peut trouver dans les textes dramatiques, en guise de mimèmes conversationnels, ce type de « paires adjacentes » à dominante phatique, que ce soient des salutations ou des compliments :

- (20) VIC. – Bonsoir, Poupon !  
POUPON. – Salut Vic, ça roule ?  
VIC. – Comme tu vois.  
(Xavier Durringer, *Une envie de tuer sur le bout de la langue*, Editions Théâtrales p. 68).
- (21) « GASPARD. – Vous avez bonne mine.  
PIERRE. – Merci monsieur.  
GASPARD. – De rien.  
(Xavier Durringer, *Chroniques*, Editions Théâtrales, p. 15).

Plus intéressant est l'utilisation de ces mécanismes conversationnels en les enrayant ou en les soulignant, généralement à des fins humoristiques. C'est ainsi que dans *Le retour au désert* de Koltès, le frère et la sœur qui se retrouvent après des années de séparation sont dans de tels rapports conflictuels qu'ils n'arrivent pas à accomplir le script de salutation que requiert les retrouvailles :

- (22) ADRIEN. – [...] ne commence pas à chicaner. Mets, je te prie, un peu de bonne volonté.  
MATHILDE. – Re commençons notre bonjour, car tout cela est mal parti. [...].  
MATHILDE. – Adrien, tu te fâches. Si tu ne m'as jamais fait de mal, pourquoi voudrais-je me venger de toi ? Adrien, nous ne nous sommes toujours pas dit bonjour. Essayons encore.  
ADRIEN. – Non, je ne veux plus essayer.  
ADRIEN. – [...] Ne me donne pas de leçon Mathilde. Nous sommes frère et sœur absolument. Bonjour, Mathilde, ma sœur.  
MATHILDE. – Bonjour Adrien.  
(B.-M. Koltès, *Le Retour au désert*, Minit, pp. 14, 15 et 17).

Quant à la co-énonciation, elle consiste en une action co-gérée au cours de laquelle les participants contribuent à une formulation commune et implique des actes de composition textuelle du type compléter, rectifier, préciser, paraphraser... C'est ainsi que dans l'exemple suivant de Beckett, les deux personnages s'efforcent mutuellement de répondre à la question de l'un deux en complétant leurs propos :

- (23) Estragon. – Et qu'a-t-il répondu ?  
Vladimir. – Qu'il verrait.  
Estragon. – Qu'il ne pouvait rien promettre.

Vladimir. – Qu'il lui fallait réfléchir.  
Estragon. – A tête reposée.  
Vladimir. – Consulter sa famille.  
Estragon. – Ses amis.  
Vladimir. – Ses agents  
Estragon. – Ses correspondants.  
Vladimir. – Ses registres.  
Estragon. – Son compte en banque.  
Vladimir. – Avant de se prononcer.  
Estragon. – C'est normal. (S. Beckett, *En attendant Godot*, Minuit, p. 23).

Corrélativement se pose le problème de l'étendue de l'acte de langage selon que sa réalisation se limite à un tour de parole ou en nécessite plusieurs et selon que l'acte est inférieur à la phrase (micro-acte) ou nécessite plusieurs phrases. Nombre de micro-actes peuvent ainsi être intégrés par des mécanismes de dérivation à un acte global valable pour tout le discours ou pour une séquence d'actes. C'est ainsi que dans *Les serments indiscrets* de Marivaux les personnages sont amenés, que leurs récits soient monologiques ou polyphoniques, mono-gérés ou co-construits, à asserter pour informer (Acte I, scène V), argumenter (Acte II, scène X), expliquer (Acte V, scène VII). Il est possible aussi qu'un même acte connaisse les deux formes de réalisation. Voir par exemple, l'acte de « mentir » dont un personnage comme Scapin multiplie les réalisations successives (micro-acte) mais qui pour Iago, dans *Otello*, correspond à un macro-acte tel qu'il se décline sous des formes différentes (omission, insinuation, falsification) comme l'a pertinemment analysé D. Vernant (1997).

### **2. 3. Actes de langage et structuration de la fiction**

Dans un texte dramatique, les actes de langage ont un statut particulier. D'une part, grâce aux assertifs dont le contenu propositionnel porte sur la diégèse (description des personnages, mise en place de l'espace-temps, évocation d'événements antérieurs...), ils permettent aux personnages d'accomplir la fonction narrative dévolue au narrateur romanesque. D'autre part, ils tiennent lieu, énonciation mimétique oblige, d'actions qui développent l'intrigue tout au moins pour les pièces qui reposent sur une fable construite. Dans le premier cas, à la suite de D. Vernant, on peut sous-catégoriser les assertifs en deux familles. D'une part, les « constatifs » qui rendent compte d'un état de la diégèse mais où l'agent du dire n'est pas le sujet du dit, et réfèrent à un état des choses à l'aide de « statifs » (« Endroit délicieux » ou de « factifs » (« Il bave », « il écume »...)). D'autre part les « descriptifs » pour lesquels agent et sujet sont confondus puisque l'assertion porte sur une action du locuteur lui-même. Selon qu'il s'agit de référer à un comportement du locuteur ou à son état mental, les « descriptifs » se répartissent en « comportatifs » (« Je me déchausse ») et en « expressifs » (« Je suis malheureux »).

Quant au développement de l'intrigue, telle qu'elle s'effectue à travers les dialogues, elle prend appui sur les « engageants » (« directifs » et « promissifs »). C'est grâce à eux que s'expriment les désirs des personnages, leurs volontés d'agir, leurs délibérations argumentées, leurs engagements à accomplir, leurs tromperies stratégiques etc. et du même coup se nouent ou se dénouent les conflits aux travers de relations agoniques ou iréniques. Je renvoie à J. Laillou Savonna (1980) qui propose de rendre

compte du fonctionnement narratif des pièces de théâtre en articulant le niveau micro-structurel des actes de langage à l'organisation narrative globale des intrigues dramatiques. Voir par exemple, combien dans *Antigone* l'héroïne brave les directifs de Créon, comment dans *Hamlet* les directifs du père défunt pousse le héros à agir et inversement combien dans *George Dandin* les directifs de Dandin sont inopérants à la différence de ceux des Sottenville ou comment dans *Le Roi se meurt* de Ionesco les directifs que multiplie le roi sont inefficaces dès lors qu'il a perdu son pouvoir physique et son intégrité mentale.

Prenons l'exemple des scènes d'exposition. On sait que ce type de scène a pour enjeu essentiel de permettre au lecteur/spectateur de posséder les connaissances qui lui sont nécessaires à sa compréhension de l'histoire à venir. On sait aussi que les personnages les fournissent de manière directe et frontale ou par le biais de situations prétextes qui rendent « vraisemblables », dans l'économie interne de la fiction, ce type d'échanges d'informations.

Telle est la fonction de ces personnages collectifs ou individuels que représentent le chœur, la suivante, la confidente, l'ami... qui sont autant de rôles prétextes dévolus à l'information indirecte des lecteurs/spectateurs. Qu'ils soient appelés par une question directe ou non, on y trouve une forte densité d'actes assertifs dans la mesure où ce type d'actes de discours repose sur un pacte fiduciaire qui associe « véricité » du dire (celui qui affirme entend faire partager avec son interlocuteur sa croyance que p) et « véridicité » du dit (adéquation à l'état du monde tel qu'il est co-construit par l'interaction). A ce propos, il convient de préciser que la « véridicité » provient moins d'une correspondance entre les dires et le monde que d'un accord entre les interlocuteurs à propos de l'objet discursif qu'ils co-construisent sur la base d'un fonds de présupposés et de connaissances partagées. Ce pacte fiduciaire peut être transgressé de différentes manières. C'est ainsi que dans l'exposition des *Fourberies de Scapin*, par la volonté de Molière de parodier les expositions tragiques, le laconisme des réponses du valet, transgressant le principe de coopération, sert à exhiber, au lieu de le masquer, le fait que l'exposition est essentiellement destinée au récepteur additionnel. Autre exemple, l'exposition de *la Cantatrice chauve* de Ionesco est minée de l'intérieur du fait que les informations que se transmettent les personnages pêchent par généralité ou par banalité et violent ouvertement les principes de « relation » et de « modalité » de Grice. Quant à Beckett, dans *En attendant Godot*, il met en scène des personnages qui ne s'entendent pas sur la véridicité de leurs assertions comme l'attestent la fréquente remise en cause des présupposés existentiels sur la base desquels reposent leurs discours ou la présence de désaccords d'autant plus violents qu'ils portent sur l'ensemble de l'expérience immédiate des deux amis.

J'ajouterai que dans la mesure où la puissance actionnelle de l'assertion est faible, au sens où il n'est pas toujours possible de savoir quelle est la transaction sous-jacente à la description de l'état du monde impliqué, l'exposition peut faire l'objet de manipulations communicationnelles diverses. Au niveau de la dialogie interne, les personnages assertent en fonction de stratégies qui leur sont propres : pour informer, expliquer, argumenter, voire au service d'actes indirects multiples (demander, insinuer, ironiser, dissimuler...). Au niveau de la dialogie externe, l'auteur dramatique élabore les contenus et la forme des expositions selon des stratégies narratives qui lui permettent de jouer avec les attentes et les connaissances du lecteur/spectateur.

## 2. 4. Actes de langage et relations entre les personnages

En même temps qu'ils interagissent les personnages établissent et entretiennent des relations qui sont elles-mêmes surdéterminées par leur statut et conditionnées par les contextes de leurs interactions.

Ces relations, pour l'essentiel, sont de trois ordres : verticales (hiérarchie ou égalité), horizontales (distance ou proximité), affectives (conflit ou connivence). En l'absence d'un narrateur qui précise l'état des relations entre les personnages, il revient au lecteur d'en inférer l'existence et leurs évolutions en s'appuyant sur un faisceau de marques (appellations, termes d'adresse, actes de langage...) qui font système avec le contenu et le style des échanges. A propos des actes de langage, on peut dire que chaque locuteur s'assigne une place et un rôle qui l'autorise à accomplir un acte donné en octroyant à son auditeur un rôle complémentaire. C'est en ce sens que l'on peut établir un lien entre le rôle thématique du personnage, qu'il soit social ou psychologique, et les actes de discours qu'il effectue. Je me limiterai la relation verticale et aux actes de langage qui servent à manifester les rapports de place entre les personnages. Dans la mesure où les directifs (ordres, commandements, interdictions...) correspondent à la volonté du locuteur de « faire faire quelque chose par l'auditeur », ce qui implique qu'il soit statutairement en capacité de l'exiger et pense que l'allocutaire est en mesure de s'exécuter, il n'est pas étonnant, qu'ils jouent un rôle important dans l'expression ou l'élaboration des rapports de domination. Prenons l'exemple de la comédie classique. Il revient aux maîtres, compte tenu de leur place statutaire, de multiplier les injonctions à l'adresse des valets ou des servantes. On se souvient d'Orgon qui s'adressant à Dorine (*Le Tartuffe*, Acte II, scène 2), lui ordonne de se taire de façon de plus en plus directive, en passant du vouvoiement (« Cessez de m'interrompre » ; « Taisez-vous s'il vous plaît » au tutoiement assorti d'un axiologique négatif. (« Te tairas-tu serpent » et en utilisant le verbe formulatif « vouloir » qui manifeste son acte directif (« Je veux que tu te taises »). De même, c'est parce qu'ils ont le pouvoir et l'autorité que les maîtres ont si souvent recours à un acte de langage engageant tel que « menacer ». (ex. Harpagon à La Flèche : « Je te rosserai si tu parles » ; Orgon à Dorine : « Je sais bien le moyen de vous le faire croire »). Autre signe de la position haute des maîtres, la propension qu'ils ont à insulter leurs serviteurs, les traitant de « pendards », « coquins », « butors » et autres injures. Inversement, les valets n'ont pas le droit d'user d'actes directifs et se voient interdire les actes « menaçants » pour la faces des maîtres que sont la critique ou la demande de justification. Voir, par exemple comment Don Juan, qui a pourtant invité Sganarelle à se prononcer librement sur la conduite de son maître, l'interrompt brutalement et lui déclare : « Holà ! maître sot, vous savez que je vous ai dit que je n'aimais pas les faiseurs de remontrances ». De même La Flèche provoque la colère d'Harpagon quand il lui demande de justifier sa décision de le remercier. « La Flèche ; – Pourquoi me chassez-vous ? Harpagon ; – C'est bien à toi, pendard, à me demander mes raisons ».

Il reste que cette répartition des actes de langage peut être remise en cause par ces domestiques d'exception que sont Scapin, Sganarelle, Mascarille, Dorine et bien d'autres, comme l'atteste le fait qu'ils possèdent des compétences discursives supérieures à celles de leur maître. Il sont, en effet, capables de raisonner (Mascarille à l'acte I, scène 2 de *L'Étourdi de Molière*), d'argumenter (voir avec quelle habileté Scapin

concède, objecte ou réfute à la scène 4 de l'Acte I des *Fourberies de Scapin*), de juger la conduite des maîtres et leur comportement (Voir Dorine à la scène 2 de l'Acte II du *Tartuffe*), de les conseiller (la même Dorine à l'Acte II, scène 4), voire d'ironiser ou de se moquer (la même Dorine).

Symétriquement, les maîtres peuvent être amenés à réaliser des actes directifs (supplier, prier, conjurer...) qui présupposent qu'ils n'ont pas le pouvoir de satisfaire leur désir. (Voir, par exemple, Octave qui s'adresse à Scapin par ces mots : « Ah ! S'il ne tient qu'à te prier fort pour obtenir ton aide, je te conjure de tout mon cœur de prendre la conduite de notre barque. » (*Les Fourberies de Scapin*, I, 3).

Il reste qu'en dépit de ces inversions de places conjoncturelles, les contraintes structurelles inhérentes aux interactions inégalitaires ne sauront être bouleversées avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, comme s'en rend compte fort justement Sganarelle qui déclare à Don Juan : « Vous savez bien que vous me permettez les disputes, et que vous me défendez les remontrances. »

## Conclusion

La notion d'acte de langage, dès l'instant où on l'aborde dans une perspective interactionnelle, me semble particulièrement pertinente pour rendre compte de ces séquences d'actes de langage qui caractérisent les dialogues dramatiques. À condition de tenir compte du fait qu'à leur fonctionnement discursif se surajoutent des fonctions sémiotiques liées à la nécessité d'élaborer une fiction en énonciation mimétique. Ce que j'ai essayé de montrer.

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes théoriques

ANSCOMBRE, J.-C., 1980, « Voulez-vous dériver avec moi ? », *Communications*, n° 30, p. 61-123.

AUSTIN, J.-L., 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil (1<sup>re</sup> édition, 1962).

BALLY, Ch., 1965, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke, 1<sup>re</sup> édition, 1932.

BARTHES, R., BERTHET, F., 1979, Présentation du numéro 30 de *Communications*, « La conversation », p. 3-5.

BERRENDONNER, A., 1981, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Editions de Minuit.

DE FORNEL, M., 1990, « Sémantique du prototype et analyse de conversation », *Cahiers de linguistique française*, n°11, Université de Genève, p. 159-178.

DUCROT, O., 1980, *Les mots du discours*, Paris, Minuit.

– 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.

GARDINER, A.-H., 1989, *Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatique*, Lille, Presses universitaires de Lille.

André Petitjean

- GENETTE, G., 1991, « Les actes de fiction » in *Fiction et diction*, Paris, Seuil.
- GRICE, H.-P., 1979, « Logique et conversation », *Communications*, n° 30, 1<sup>e</sup> édition, 1975, p. 57-72.
- JEANNERET, Th., 1999, *La coénonciation en français*, Peter Lang.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1990, *Les interactions verbales*, Tome 1, Paris, A. Colin.  
– 2008, *Les actes de langage*, Paris, A. Colin.
- LAILLOU SAVONA, J., 1980, « Narration et actes de parole dans le texte dramatique », *Études littéraires*, Volume 13, n° 3, Presses universitaires de Laval, p. 471-493.
- PETITJEAN, A., 2010, « Statut de l'énonciateur et des destinataires des didascalies », in *Le destinataire au théâtre (1950-2000)*, sous la direction de F. Fix et C. Despierres, Editions universitaires de Dijon, collection Ecritures, p. 97-105.
- RECANATI, F., 1981, *Les énoncés performatifs*, Paris, Editions de Minuit.
- ROULET, E., 1981, « Échanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation », *Études de linguistique appliquée*, n° 44, p. 7-39.
- SEARLE, J. -R., 1972, *Les actes de langage*, Paris, Hermann (1<sup>re</sup> édition, 1969).  
— 1982, « Le statut logique du discours de la fiction » in *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1<sup>re</sup> édition 1979.
- VANDERVEKEN., 1988, *Les actes de discours*, Liège, Mardaga.
- Vernant, D., 1997, *Du discours à l'action*, Paris, PUF.

## Œuvres

- BECKETT, S. *En attendant Godot*, Minuit.
- DURRIF, E. *Tonkin- Alger*, Théâtre.
- DURRINGER, X. *Une envie de tuer sur le bout de la langue*, Éditions théâtrales.  
– *Chroniques*, Editions théâtrales.
- IONESCO, E. *La Cantatrice chauve*, Gallimard.
- KOLTÈS, B.-M. : *Le Retour au désert*, Minuit  
– *Combat de nègre et de chiens*, Minuit
- MARIVAUX, *La fausse suivante*, Garnier.  
– *La Provinciale*, Garnier.
- MOLIÈRE, *L'Etourdi*, Gallimard, La Pléiade.  
– *Les Fourberies de Scapin*, Gallimard, La Pléiade.  
– *Dom Juan*, Gallimard, La Pléiade.  
– *Le Tartuffe*, Gallimard, La Pléiade.  
– *L'Avare*, Gallimard, La Pléiade.
- SHAKESPEARE, *La tragique histoire d'Hamlet*, La Pléiade, volume 2.  
– *Othello*, La Pléiade, volume 2.