

Adrianna Naruk
Uniwersytet w Białymstoku

Pour une analyse des tours de parole : l'exemple de la conversation théâtrale

Cet article sera consacré à l'analyse des tours de parole dans un dialogue dramatique. En guise d'introduction nous formulerons quelques thèses qui serviront de cadrage général de notre réflexion : le tour de parole est une unité interactionnelle, qui comprend d'abord le partage d'un minimum de connaissances linguistiques et encyclopédiques et ensuite, une nécessité de coopérativité, indispensable à l'intercompréhension des interlocuteurs. Cela implique que le tour de parole désigne un arsenal de moyens linguistiques comme des phrases complexes, des équivalents de phrases, des syntagmes divers, des mots, mais il peut être aussi composé de tous types d'onomatopées, des accentuations, etc. Avant de passer au sujet de cet article, nous rappellerons, en effet, qu'une *allocation des tours* traduit selon H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson les mécanismes permettant aux tours de parole de se succéder. Par l'intermédiaire des formes verbales, non verbales et para verbales, appelées par V. Yngve (1970 *in* P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002: 496) les *régulateurs*, les locuteurs connaissent les régularités de distribution de la parole. Ils savent par exemple quand un énoncé est terminé. Le tour de parole est une partie fondamentale d'organisation des échanges oraux qui est composée d'unités séparées par des points de transition, en d'autres termes par des lieux où le locuteur¹ en place peut abandonner la parole. H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson (*in* Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 1981: 142) appellent les *places*

¹ C. Goodwin (1981, *in* P. Charaudeau, D. Maingueneau, 2002: 581) dans ses recherches met en lumière le rapport étroit entre l'énonciateur et le producteur d'un tour de parole, « le tour de parole du locuteur se construisant sous le pilotage de son récepteur, en particulier à travers le phénomène de la régulation ». Selon Bange (1992 *in* P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002: 581) le tour de parole est une unité interactive, non seulement en raison des règles d'alternance et d'allocation de la parole, mais aussi par sa construction. « Comme en rend compte la notion d'*ajustement* (orientation ou formatage) en *fonction du récepteur* (« *recipient design* »), qui désigne les aspects multiples par lesquels le locuteur construit son tour de façon à s'ajuster à ses interlocuteurs. » (Sacks, Schegloff et Jefferson, 1978 : 43 *in* P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002 : 581).

*transitionnelles*², les points de début ou de fin potentielle d'un tour, cette notion comprend les segments longs, les silences, les intonations, etc.

1. Alternance des tours de parole au théâtre

Les règles d'alternance désignent, par les indices de nature syntaxique, prosodique ou gestuelle, la personne à qui appartiendra le tour de parole suivant. Dans la conversation dramatique, il y a trois types d'alternance des tours de parole. Le premier comprend la technique selon laquelle le personnage à qui appartiendra le tour de parole suivant est désigné à l'intérieur de la séquence du personnage qui tient déjà la parole :

« Maame Queuleu. – [...]. Répondez-moi, Mathilde, car votre silence me fait peur.

Mathilde. – Broder, Maame Queuleu ? Ai-je la tête à broder ? Silence, je l'entends qui vient. »

B-M. Koltès, « Le retour au désert », 2006: 33.

Le deuxième type implique les cas, où la personne à qui appartiendra le tour de parole suivant est désignée dans les didascalies :

« Richard (à Elina). – Etes-vous de passage à Paris ?

Elina. – Non, nous venons d'emménager. Je poursuis des études de littérature à la Sorbonne. »

E-E. Schmitt, « La tectonique des sentiments », 2008: 76.

Le troisième type correspond aux situations où l'interlocuteur sans être désigné prend la parole lui-même – le phénomène appelé l'autosélection :

« George, à Honey. *Cérémonieux*. – Voulez-vous danser avec moi, petite crotte divine ?

Nick. – Comment appelez-vous ma femme ? »

E. Albée, « Qui a peur de Virginia Woolf ? », 1964: 172.

L'exemple ci-dessus montre que Nick, prend la défense de sa femme et décide, lui-même, sans être désigné par le locuteur précédent, de prendre la parole. La prise de parole par Nick

² « Le caractère très réglé de ces mécanismes transitionnels est une preuve indirecte que l'auditeur n'est pas passif et qu'il analyse la syntaxe orale, de même qu'il comprend la texture du discours de l'autre. Une coordination extrêmement précise existe entre le « parler » et l'« écouter ». » (H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson in Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 1981, p : 143).

est perçue comme une violation de la règle de la coopérativité selon laquelle, l'interlocuteur ne doit pas interrompre la parole de son partenaire dans la conversation.

Sacks, Schegloff, Jefferson (*in* A. Petitjean 1984: 69) remarquent par rapport au mécanisme de l'interdépendance des tours de parole que :

- l'interlocuteur qui veut garder le tour de parole l'annonce explicitement :

« L'homme, *sentencieux*. – je vais vous dire [...] »

J. Anouilh, « Chers Zoiseaux », 1977: 55

- l'interlocuteur à qui appartient le tour de parole, peut ne pas le prendre : garder le silence, ou répondre par des « reprises confirmatives minimales » :

« la fiancée. – la porte...

le fiancé. – quoi ?

la fiancée. – la porte est-elle bien fermée ?

le fiancé. – oui.

la fiancée. – solidement attachée ?

le fiancé.- oui, oui. »

B-M., Koltès, « La marche », 2003: 16.

À cette description, nous ajoutons encore deux façons de garder/imposer le tour de parole :

- l'interlocuteur désigné peut refuser d'aborder le sujet de conversation au moment donné :

« Monique (*à Fak*) – Dites-moi, ici, ce que vous aviez à me dire.

Fak. – Pas ici, il y a trop de monde ; j'ai dit là-haut que je te le dirai. »

B-M., Koltès, « Quai ouest », 1985: 80 ;

- l'interlocuteur à qui appartient le tour de parole, peut imposer à son partenaire de parler et ce dernier a le droit de garder le silence ou de changer de sujets :

« Cécile. – Dis-moi, Carlos, dis-moi ce que tu comptes faire [...] »

Charles. – Ne m'appelle pas Carlos et fais-moi de l'ombre. »

B-M., Koltès, « Quai ouest », 1985: 38 .

2. Paire adjacente

La première intervention « initiative » et la deuxième « réactive » constituent ce que Schegloff nomme une *paire adjacente*³. Nous pouvons décrire le fonctionnement d'une paire adjacente de façon suivante : dès que le premier locuteur termine son énoncé, étant le premier membre de la paire, le second produit le deuxième membre de la paire, c'est-à-dire son tour de parole manifestant qu'il ait compris ce que le premier visait⁴. Dans la perspective interactionniste et d'après C., Kerbrat-Orecchioni (2001: 80), une paire adjacente constitue l'unité élémentaire pertinente d'analyse. Le lien qui lie les deux membres en une paire adjacente est, en d'autres termes, un *lien de dépendance conditionnelle*, « un lien tel que, le premier membre étant produit, le second étant attendu. » (Schegloff, 1968: 1083 in P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002: 413). L'aspect séquentiel des tours de parole n'est pas juste une sérialité des tours. Leur alternance est organisée par le *mécanisme d'interdépendance*, qui selon H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson détermine l'enchaînement progressif des tours de parole. Ce sont alors des énoncés produits par des interlocuteurs différents, se succédant immédiatement et agencés de façon à ce que « le premier « oriente » le second et que le dernier soit relié au premier de façon « pertinente »⁵ ». Selon ce principe de base le premier tour de parole guide le deuxième et ainsi de suite.

- a) « Adrien. – Vous avez bu, militaire. Je parlerai à vos officiers.
- b) Parachutiste. – Parle, bourgeois, parle, mais respecte-moi.
- c) Adrien. – Je vous respecte, mon garçon, mais pourquoi m'agressez-vous ? N'êtes-vous pas venu pour nous apporter la sécurité ?
- d) Parachutiste. – Il faut d'abord porter le trouble, si l'on veut obtenir la sécurité. »

B-M., Koltès, « Le retour au désert », 2006: 55.

Grâce à cet exemple, nous voyons que le discours d'un personnage entre en interaction vive et intense avec le discours d'un autre. « Un tour ne se comprend qu'en référence aux tours qui le précèdent et le suivent, ce qui permet de dire que « chaque tour de parole possède potentiellement une structure ternaire [...] ». » (H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson in Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 1981: 144). La séquence « a » est le stimulus pour

³ Schegloff, E-A., in Kerbrat-Orecchioni, C., 1998: 236.

⁴ Selon le point de vue d'analyse conversationnelle les tours de parole sont dépourvus de valeur pragmatique, ils sont traités comme des unités purement formelles. Dans ce paragraphe nous allons écarter alors toute valeur pragmatique.

⁵ Petitjean, A., in Pratiques n° 41, 1984: 65.

la séquence « b » avec laquelle elle constitue une paire adjacente. La séquence « b », à son tour, est une réponse à la séquence « a » et en même temps oriente la séquence « c » en formant une autre paire adjacente, et ainsi de suite. Schegloff (*in* Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 1981: 148) énumère cinq traits principaux qui caractérisent les paires adjacentes :

- comme le mot « paire » indique, elle comprend deux énoncés,
- ces énoncés doivent se succéder directement,
- ces énoncés sont produits par des locuteurs différents,
- ces énoncés se caractérisent par un ordre séquentiel,
- ces énoncés sont liés de manière pertinente.

Or, tout vient du discours : chaque énoncé est à la fois initiatif (influence les futures interventions) et réactif (déterminé par les interventions antérieures). Si les tours de parole de différents personnages s'enchaînent selon un système d'alternance, et s'ils sont liés entre eux de manière pertinente, cela veut dire qu'ils interagissent entre eux. Les attitudes discursives des partenaires d'une conversation au théâtre sont alors interdépendantes. Ainsi, le principe dialogique de Bakhtine y trouve son application : chaque réplique est prononcée en écho à la réplique précédente et en stimulus pour une autre à venir. C'est un procédé assuré par l'alternance des tours de parole qui dépend étroitement du statut symbolico-social, des traits de caractère et de la psychologie des personnages ainsi que de leur fonction dans une scène particulière.

Il est nécessaire d'évoquer le troisième type de tour. Comme nous l'avons déjà vu auparavant, le tour initiatif peut être clôt par le tour réactif. Cependant, il peut aussi être suivi d'un autre tour de parole du premier locuteur, ce tour de parole est nommé *évaluatif*. Ce qui illustre l'extrait suivant :

« Leandro. – Tu n'as pas acheté ça avec la carte ?

Silvi. – Si. À crédit.

Leandro. – Excuse-moi, mais tu es complètement tarée. »

J., Daulte, R., Spregelburd, A., Tantanian « À l'échelle humaine », 2003: 19.

Lorsque le tour initiatif est une question, il peut être soit repris en écho, soit renforcé : évalué par un commentaire dans le prochain tour du même locuteur.

3. Tour de parole enchâssé

Comme nous venons de voir dans l'exemple précédent, les paires adjacentes sont généralement composées de tours de parole juxtaposés. Pourtant, il est commun que les énoncés soient enchâssés entre d'autres séquences.

- A1 « Zucco. – Ne commencez pas à pleurer. Vous avez la tête d'une femme qui va se mettre à pleurer. Je déteste ça.
- B1 La dame. – Vous m'avez dit que vous aimiez les femmes, toutes les femmes ; même moi.
- A2 Zucco. – Sauf quand elles font la tête des femmes qui vont se mettre à pleurer.
- B2 La dame. – Je vous jure que je ne pleurerai pas. »

B-M., Koltès, « Roberto Zucco », 1990: 82.

B2 est la réponse à A1 et la réponse à B1 est le tour A2. Un tour de parole peut être une réponse à ce qui précède immédiatement, mais aussi à un tour de parole qui a été prononcé bien avant, comme c'est le cas d'A1 et de sa réponse B2. Nous appellerons, d'après Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., (1981: 155) B1 et A2 les tours de paroles enchâssés, cela veut dire que ces séquences sont insérées à l'intérieur d'une paire, dans ce cas entre les répliques A1 et B2 qui constituent les séquences enchâssantes. À l'exemple de ce fragment, il paraît évident que d'autres échanges peuvent être insérés à l'intérieur d'une paire adjacente sans que le lien de dépendance conditionnelle cesse de s'appliquer.

Le fragment suivant illustre une autre particularité des tours de parole :

1. « Piotre. – C'est un impuissant, un efféminé.
2. Mikail. – Il se lèvera le premier le matin, et commencera par nettoyer les salons où les clients sont reçus.
3. Piotre. – Un impuissant.
4. Mikail. – Puis il me réveillera ; et, tandis que je me préparerai à recevoir les gros clients, il ouvrira la porte aux petits acheteurs.
5. Piotre. – Un efféminé.
6. Mikail. – Et même s'il ne m'aide pas à grand-chose, cela me situera tout de suite, d'avoir un employé.
7. Piotre. – Mais, au fond, peut-être aimes-tu les impuissants.
8. Mikail. – C'est très important, en ville d'avoir un employé.

9. Piotre. – Non, non, ce sont les efféminés que tu aimes. »

B-M. Koltès, « Les amertumes », 1998: 22.

Ce fragment présente une autre particularité des tours de parole : les répliques d'un seul personnage interagissent entre elles. La séquence n°1 constitue une paire adjacente avec la séquence n°3 du même interlocuteur, celle-ci à son tour interagit avec la séquence n°5 et consécutivement avec les autres séquences de Piotre (n°7 et n°9). De manière analogique, les répliques n°2, n°4, n°6 et n°8, les tours de parole de Mikhaïl interagissent entre eux. L'idée abordée par Mikhaïl n'est pas développée par Piotre, mais par Mikhaïl lui-même dans ses séquences suivantes : les interlocuteurs parlent comme s'ils ne s'écoutaient pas.

Grâce à ces deux passages, une nouvelle règle concernant les paires adjacentes apparaît : elles ne doivent pas se succéder immédiatement. Ce n'est pas l'ordre d'apparition des tours de parole, mais la cohérence thématique qui déterminera les paires adjacentes.

4. Règles des tours de parole

La construction des tours et leur allocution, selon H. Sacks, E. Schegloff et G. Jefferson (*in* Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 1981: 145) constituent deux composantes principales de la conversation qui sont enrichies par un ensemble de règles⁶. Ce dernier permet à l'interlocuteur d'abord de former son tour de parole, ensuite d'attribuer un tour de parole à un autre locuteur et enfin, de veiller sur la distribution des tours de parole, tout en réduisant les éléments encombrant la conversation. La première règle assure le choix des participants (y compris l'autosélection) et la seconde précise le système répétitif selon lequel le processus des tours de parole est maintenu.

À titre d'exemple, considérons la réplique de Cécile :

⁶ « Sacks, Schegloff et Jefferson (1974) formulent ainsi cet ensemble ordonné de règles : **REGLE 1** : Pour chaque tour de parole, à la place transitionnelle initiale : **Règle 1a** : Si la construction du tour suppose que la technique « le locuteur qui parle sélectionne le suivant » est employée, alors le participant sélectionné a le droit et l'obligation de prendre le tour suivant. Le transfert se réalise à cet endroit. **Règle 1b** : Si la construction du tour empêche l'utilisation de la technique « le locuteur qui parle sélectionne le suivant », alors l'autosélection peut jouer. Le premier qui s'autosélectionne acquiert les droits pour le tour suivant. Le transfert s'opère à cet endroit. **Règle 1c** : Si la construction du tour empêche l'utilisation de la technique « le locuteur qui parle sélectionne le suivant », alors le locuteur qui parle peut, mais ce n'est pas obligatoire, continuer à parler ; à moins qu'un autre ne s'autosélectionne. **REGLE 2** : Si, à la place transitionnelle initiale, ni la règle 1a ni la règle 1b n'ont opéré ; et si, selon la règle 1c, le locuteur a continué de parler, alors les règles 1a et 1b se réappliquent à la place transitionnelle suivante. Le recyclage de ces règles a lieu à chacune des autres places transitionnelles, jusqu'à ce que le transfert soit effectué. » Bachmann, C., Lindenfeld, J., Simonin, J., 198: 145

« Charles. – Ne m'appelle pas Carlos, je ne répondrai pas.
Cécile. – Réponds-moi, réponds-moi, je ne t'appellerai plus.
Charles. – Non, je n'y pense jamais. »

B-M. Koltès, « Quai ouest », 1985: 42.

Dans la réplique « Réponds-moi, réponds-moi, je ne t'appellerai plus. » nous comptons trois places transitionnelles : le premier T1, après le premier « Réponds-moi », le second T2, après le deuxième « réponds-moi » et le troisième T3, après la clôture du tour « je ne t'appellerai plus ». Après avoir posé la théorie de l'ensemble des règles régissant les tours de parole, nous parvenons à la conclusion suivante : T3 – le tour de parole de Céline est terminé, la règle 1a s'applique, cela signifie que le transfert s'opère à cet endroit et Charles, à son tour, prend alors la parole.

5. Degré d'interactivité

La construction des prises de parole et leurs allocutions prouvent également le degré d'interactivité de la communication. Selon A. Petitjean (1984: 69) dans les échanges à faible degré d'interactivité l'interlocuteur limite ses propos à :

- ponctuation par un lexème confirmatif :

« Zucco. – Il voyage, il va en Afrique. Tu connais l'Afrique ?
La gamine. – Très bien. »

B-M. Koltès, « Roberto Zucco », 1990: 25.

- répétition du propos :

« le fiancé. – je suis fatigué...
la fiancé. – fatiguée... »

B-M., Koltès, « La marche », 2003: 13.

- reprise par un déictique :

« Hamm. – Va voir si elle est morte.
Clov va à la poubelle de Ned, soulève le couvercle, se penche. Un temps.

Clov. – On dirait que oui. »

S. Beckett, « Fin de partie », 1957: 81-82

Pour synthétiser, nous disons que le faible degré d'interactivité se manifeste par la participation restreinte du deuxième interlocuteur. Ce dernier ne s'engage pas dans la conversation, ses propos s'adaptent seulement, d'une manière pertinente, aux propos précédents, sans vouloir continuer l'échange.

En revanche, lors des conversations manifestant un fort degré d'interactivité A. Petitjean (1984: 70-71) montre différentes stratégies selon lesquelles les interlocuteurs s'engagent dans la conversation. La première est la stratégie des commentaires directs « qui complètent, évaluent... les propos avancés, mais à l'intérieur du cadre de pensée explicite de l'interlocuteur, en respectant sa manière de hiérarchiser les informations, ses modes de catégoriser les objets... » (A. Petitjean, 1984: 70). Ces éléments font développer la conversation et permettent de garder l'harmonie communicative :

« Vieux. – On en a vu des choses...

Vielle. – On ne peut pas dire que l'on n'a pas vécu.

Vieux. – L'incendie, tu te souviens de l'incendie ?

Vielle. – Tu penses ! »

B-M., Koltès, « Les amertumes », 1998: 29.

La deuxième stratégie est celle des commentaires indirects qui sont liés aux propos implicites :

- soit en nommant explicitement ce qui a été dit implicitement :

« Plantières. – Pour être sûr que vous ne vous perdrez pas en chemin.

Borny. – Vous doutez de moi, Plantières, et j'en suis blessé. Je viens de dire et de répéter que votre idée est excellente et que je l'approuvais. »

B-M. Koltès, « Le retour au désert », 1988: 49.

- soit en interrogeant le propos existentiel :

« Vieux. – Cinq cents. (*Il rit*) J'en suis déjà à cinq cents.

Mikaïl. – Cinq cents quoi ? »

B-M., Koltès, « Les amertumes », 1998: 23.

- soit en interrogeant l'intention illocutoire :

« Fak.- Parce que c'est à toi de regarder où tu poses le pied et que je dois regarder ailleurs.

Claire. – Pourquoi tu dois regarder ailleurs alors que tu es avec moi ? »

B-M., Koltès, « Quai ouest », 1985: 88.

Les conversations à fort degré d'interactivité sont faites de tours de paroles par lesquels les interlocuteurs se donnent les possibilités de contrôler le contenu thématique. Autrement dit, l'interlocuteur s'engage dans la conversation, sans être soumis à l'autre : la relation binaire (production/interprétation) est égalitaire.

Conclusion

La démarche entreprise dans cet article : les réflexions théoriques mêlées de fragments de dialogues dramatiques, nous a conduit à faire le point sur les tours de parole qui sont les éléments de base pour l'analyse de tout échange verbal. De cette réflexion, nous retiendrons que les tours de parole au théâtre sont constitués d'un arsenal de moyens linguistiques qui permettent aux personnages d'entrer, de maintenir et de terminer une interaction.

Bibliographie :

- BACHMAN, C., LINDENFELD, J., SIMONIN, J., (1981), *Langage et communications sociales*, Paris, Hatier Crédif.
- BERTHELOT F., (2001), *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan Université.
- BIET Ch., TRIAU Ch., (2006), *Qu'est ce que le théâtre ?*, Paris, Folio.
- CHARAUDEAU, P., et MAINGUENEAU, D., (2002), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Ed. Seuil.
- CRAIG E.-G., (1999), *De l'art du théâtre*, Paris, Ed. Circé.
- JOUVET L., (1952), *Témoignages sur le théâtre*, Paris, Flammarion.
- KERBRAT-ORECCHIONI C., (1984), *Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral*, in *Pratiques* n°41, p. 46-61
- LARTHOMAS P., (2001), *Le langage dramatique*, Paris, PUF.
- MAINGUENEAU D., (1990), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- PAVIS P., (2002), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PETITJEAN A., (2005), *Pour une problématisation linguistique de la notion de genre : l'exemple du texte dramatique*, VIe Congrès des Romanistes Scandinaves, Copenhague
- (1984) *La conversation au théâtre*, in *Pratiques* n°41, p. 63-88
- PICOCHÉ J., (2002), *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Coll. Les Usuels, Le
- SCHEGLOFF, C.-A., 1972, « Sequencing in conversational openings ».in: GUMPERZ, J., & HYMES, D.,(eds) : *Directions in Sociolinguistics. The Ethnomethodology of Communication*, pp. 346-380, New York: Holt, Rinehart & Winston. SIBONY, D., (1979), *Conversât-il ?*, in *Communications* n°30, p. 200-205
- UBERSFELD A., (1996), *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Ed. du Seuil.

Pièces de théâtre :

- ALBEE E., (1964), *Qui a peur de Virginia Woolf*, Paris, Ed. Robert Laffont, Le Livre de Poche.
- ANOUILH, J., (1977), *Chers Zoiseaux*, Paris, Ed. de la table ronde.
- BECKETT, S., 1952, *En attendant Godot*, Paris, Ed. de Minuit.
- KOLTÈS, B-M., (1985), *Quai ouest*, Paris, Ed. de Minuit.
- KOLTÈS, B-M., (1990), *Roberto Zucco*, Paris, Ed. de Minuit.

KOLTES, B-M., (1998), *Les amertumes*, Paris, Ed. de Minuit.
KOLTES, B-M., (2003), *La marche*, Paris, Ed. de Minuit.
KOLTES, B-M., (2006), *Le retour au désert*, Paris, Ed. de Minuit.
SCHMITT, E-E., (2008), *La tectonique des sentiments*, Paris, Ed. Albin Michel.