

*Dynamique des rapports de places et des images identitaires
dans Les parents terribles de Jean Cocteau*

LIGIA STELA FLOREA¹

Abstract: *Dynamics of Place Relationships and Identity Images in Les parents terribles by Jean Cocteau.* The article aims to study the dynamics of the place relationships between mother and son in scene IV of the first act of the above-mentioned play. This relationship, which represents the central theme of the play, is based on authority and domination and the son will try to ward off by resorting to a strategy. We will try to see first of all what this strategy consists of and what effect it will have on the evolution of the relationships between the two characters. Then, the study of the successive phases through which verbal interaction goes through (conversation, discussion, argument) will allow us to show how the plurality of interlocutive roles influences the dynamics of place relationships and identity images.

Keywords: verbal interaction, place relationships, identity images, interactive frame, interactive space, conversation, discussion, argument.

Introduction

Recourir à l'approche interactionnelle pour analyser le discours dramatique est une démarche qui semble aller de soi. Dès les premières recherches, l'interaction verbale a été assimilée par les philosophes et les sociologues au jeu théâtral, d'où la série des concepts opératoires : *rôle, mise en scène, représentation, dramaturgie, figuration.*

¹ *Faculté des Lettres, CLRAD, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca. lsflorea@yahoo.fr.*

Le concept de rôle nous renvoie à la métaphore théâtrale de la vie quotidienne qui traverse l'œuvre d'Erving Goffman, marquant un tournant dans la sociologie. Si le rôle, tel que défini par Goffman², est un « modèle d'action pré-établi que l'on développe durant une *représentation* », *i.e.* durant une interaction, la vie quotidienne devient une scène où des acteurs cherchent à incarner des personnages devant un public. Selon Robert Vion³, l'assimilation de la communication au jeu théâtral permet de dissocier, dans la communication verbale comme au théâtre, l'acteur (le sujet agissant) du personnage (l'image sociale).

L'analyse du discours, notamment l'analyse de l'interaction verbale se sont largement inspirées des recherches menées par les sociologues et les philosophes. La présente contribution met à profit les travaux de Robert Vion et de Catherine Kerbrat-Orecchioni, les chefs de file de la pragmatique interactionnelle dans l'espace francophone. Si des concepts comme *rôle*, *rapport de places* et *images identitaires* sont indispensables à la définition même de l'interaction verbale, pour appréhender son caractère hétérogène, Vion fait intervenir les notions de *cadre* et d'*espace interactif*.

L'interaction verbale est le lieu de la mise en scène d'un rôle particulier par un sujet qui convoque son partenaire dans un rôle corrélatif. Jouer un rôle implique la gestion de deux positions symétriques ou complémentaires, constitutives d'un rapport de places. Le concept de *place* dénote, selon Robert Vion, des rôles que les individus se voient octroyer de l'extérieur, par les institutions sociales (médecin/patient, enseignant/élève ou homme/femme, père/fils), ainsi que des rôles occasionnels, qui résultent d'un positionnement interne à l'interaction (séducteur, conciliateur, conseiller, confident, etc.).

La nature du rapport social établi au début de l'interaction, dans et par la situation de communication sert à fixer, selon Vion, le *cadre interactif* de la rencontre. La modification du cadre interactif amène à parler d'interactions successives qui mettent en œuvre d'autres rapports de places et images

² Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : *La présentation de soi* (Paris : Éditions de Minuit, 1973), 23.

³ Robert Vion, *La communication verbale. Analyse des interactions* (Paris : Hachette Supérieur, 1992), 38.

identitaires. Pour décrire le cadre interactif, Vion a recours à trois paires de concepts opératoires : rôles institutionnalisés vs occasionnels, rapports complémentaires vs symétriques, rapports inégalitaires vs égalitaires.

La coexistence de plusieurs rapports de places au cadre d'une seule et même interaction, phénomène dû à l'hétérogénéité des sources énonciatives, engendre un *espace interactif*. Selon Vion, le caractère hétérogène de l'interaction verbale pourrait s'expliquer par la diversité des canaux de communication, par la manière dont s'effectue la gestion des rôles communicatifs et par la mise en œuvre de certaines stratégies⁴.

Notre analyse d'une scène des *Parents terribles* de Jean Cocteau se propose d'étudier la dynamique des rapports de places entre mère et fils, relation qui représente le thème central de la pièce. Il s'agit de rapports fondés sur l'autorité et la domination, auxquels le fils va tenter de parer en recourant à une stratégie. En quoi consiste exactement cette stratégie et comment elle va influencer la relation entre les deux personnages, c'est la première question à laquelle on va essayer de répondre. Comment le caractère multicanal de l'interaction verbale, tel qu'il est reflété par le texte dramatique, rend compte de la pluralité des rapports de places et des images identitaires, c'est la deuxième question qu'on va aborder ici⁵.

Les relations de famille dans *Les parents terribles*

Ce titre fait penser à des relations pour le moins atypiques entre parents et enfants. D'un côté, il y a le père, Georges, qui mène une vie

⁴ Robert Vion (*La communication verbale*, 116) attire l'attention sur la manière dont on peut user d'un rapport de places occasionnel pour développer une stratégie. Par exemple, un sujet en position basse peut essayer de corriger sa position en adoptant le rôle d'une personne séduite ce qui pourrait permettre à l'individu en question de se rendre, en partie du moins, maître du jeu interactif et obliger son partenaire à occuper une position imprévue. Parler de deux positions distinctes et conduire simultanément deux rapports de places en jouant sur les implicites et les sous-entendus peut permettre au sujet de mettre en œuvre une stratégie de persuasion.

⁵ Par la conception et la méthodologie adoptée, cette étude fait suite à l'analyse du dernier épisode de *La Soif et la Faim* d'Eugène Ionesco, que nous avons publiée en 2012.

double : à la maison, il prétend s'occuper des moyens de perfectionner une invention et à l'extérieur, il entretient une relation avec une femme de 25 ans. De l'autre côté, il y a la mère, Yvonne, nature malade et nerveuse, qui vit dans la pénombre de sa chambre, entre ses piqûres d'insuline et les soucis qu'elle n'arrête pas de se faire pour son fils de 22 ans, Michel. Si l'aventure de son mari, dont elle est vaguement au courant, la laisse plus ou moins indifférente, c'est parce qu'elle ne vit que pour son fils, en qui elle voit toujours un enfant et dont elle surveille chaque pas.

Comme on pouvait le prévoir, une telle relation sera rudement mise à l'épreuve par le premier amour de Michel et sa décision d'épouser la femme aimée. L'ironie du sort fait que celle-ci et la jeune protégée de Georges soient une seule et même personne, appelée Madeleine. La découverte de cet *imbroglio* va porter à son comble le désordre chronique de cette maison bohème qu'ils appellent « la roulotte ». C'est là qu'intervient Léo, la sœur d'Yvonne, femme d'ordre et de raison, qui gère les affaires de la famille. Elle se fait fort de déjouer le coup du sort, tâche d'autant plus difficile que, dans cette histoire, le sort est incarné par la famille elle-même, une famille bourgeoise à la dérive, qui affiche une « morale inflexible ».

Léo. - ... La famille, une épave de famille, une épave de bourgeoisie, une épave de morale inflexible, une épave de ligne droite ! tout peut bien crouler sous ce tank aveugle, sous le passage de cette force idiote : chances, rêves, espoirs, rien ne trouve grâce.⁶

Afin d'éviter à Michel le choc de cette découverte, Léo pousse Georges à s'expliquer et à rompre avec Madeleine, après quoi elle conçoit un plan pour empêcher Michel d'épouser Madeleine. Mais, après avoir connu la jeune fille et apprécié la sincérité de son attachement, elle change d'attitude et s'astreint à convaincre Georges et Yvonne de consentir à ce mariage. C'était sans compter avec la nature humaine, avec la jalousie d'une mère aussi possessive qu'Yvonne, et Léo, pas plus que Georges ou Michel ne pouvaient imaginer jusqu'où pouvait aller une telle jalousie.

⁶ Jean Cocteau, *Les parents terribles* (Paris : Éditions Gallimard, 1938), 145.

Analyse de la scène IV : de la conversation à la dispute

Dans la seconde préface de sa pièce, Jean Cocteau la décrit en ces termes : « suite de scènes – véritables petits actes – où les âmes et les péripéties soient, chaque minute, à l'extrémité d'elles-mêmes »⁷. On peut en dire autant de la suite des actes, dont chacun comporte un moment où la tension dramatique atteint son comble et où « les âmes et les péripéties sont à l'extrémité d'elles-mêmes ». Dans le premier acte un tel moment est représenté par la scène IV, qui constitue par ailleurs le déclencheur de l'intrigue.

Michel, qui pour la première fois de sa vie a découché sans prévenir, entreprend, dans un face-à-face avec sa mère, d'expliquer les raisons de sa conduite. Mais, au-delà de l'explication et de l'aveu – son amour pour Madeleine étant la cause de sa conduite – le véritable enjeu de cette discussion est pour Michel de reconstruire sa relation avec sa mère. Car son aveu et surtout son projet de mariage vont entraîner, sur le plan de l'interaction, un changement des rapports de place et des images identitaires.

Le cadre interactif de la scène est constitué par le rapport complémentaire mère/fils, rapport qui se traduit par une attitude autoritaire de la part de la mère et par une attitude de soumission complaisante de la part du fils. Ce rapport de places est déterminé par l'histoire interactionnelle⁸ dans laquelle s'inscrit la rencontre, par les représentations que les deux personnages se font d'eux-mêmes et de leur partenaire discursif. C'est le dialogue entre Léo et Yvonne de la scène II qui éclaire l'histoire des rapports entre mère et fils.

Yvonne. - Je ne suis pas une femme aux yeux de Mik.

Léo. - C'est ce qui te trompe. Michel n'est pas un homme à tes yeux. C'est le petit Michel que tu portais dans son lit et que tu laissais entrer et jouer dans ton cabinet de toilette. Aux yeux de Michel tu es devenue femme. Et c'est là que tu as eu tort de n'être pas coquette. Il t'a observée, jugée. Il a quitté la roulotte. [...]

⁷ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, Préface II (Paris : Éditions Gallimard, 1938), 12.

⁸ Cf. Sanda Golopenția, « Interaction et histoire conversationnelle », in *Échanges sur la conversation*, eds. Jacques Cosnier, Nadine Gelas, Catherine Kerbrat-Orecchioni (Paris : Éditions du CNRS, 1988), 69-81.

Yvonne. - Michel travaille.

Léo. - Non, Michel ne travaille pas. Et tu ne veux pas qu'il travaille. Tu ne tiens pas à ce qu'il travaille.

Yvonne. - Voilà du nouveau.

Léo. - Tu as toujours empêché Michel de prendre du travail. [...]

Yvonne. - Je me suis renseignée chaque fois. Ces places étaient stupides et le mettaient en contact avec une quantité de gens de cinéma, de gens d'automobile, de gens affreux.

Léo. - Ici nous approchons de la vérité [...]. Tu redoutais de voir Michel prendre le large. Tu le voulais dans tes jupes [...]. Et tu l'as découragé de chercher une situation.

Yvonne. - Georges lui trouvait des places extravagantes.

Léo. - Une d'elles était une très bonne place. Mais il fallait voyager. Aller au Maroc. Tu lui as défendu d'aller au rendez-vous.⁹

Yvonne essayait de dissimuler les rapports d'autorité et de domination sous des liens de camaraderie suggérés par les prénoms qu'ils se donnent : Mik et Sophie. Mais, du côté d'Yvonne, il s'agit d'une fausse camaraderie car elle n'y voit qu'un moyen de s'assurer le contrôle total de la vie de son fils.

Yvonne. - Tu mens. J'ai toujours été pour Michel un camarade. Il peut tout me dire...

Léo. - Aucune mère n'est le camarade de son fils. Le fils devine vite l'espion derrière le camarade et la femme jalouse derrière l'espion.¹⁰

Très attaché à sa mère, Michel a accepté jusqu'ici de bon gré le rôle de fils débonnaire, mais le désir de vivre dorénavant sa vie à côté de la femme aimée lui fait tenter de corriger sa position. Redoutant les effets de son aveu, Michel mettra tout en œuvre, ajoutant les gestes aux paroles, pour ménager les sentiments d'Yvonne et la convaincre de son dévouement filial. Sa stratégie consiste à conduire simultanément deux rapports de places en doublant le rôle institutionnel d'un rôle occasionnel.

⁹ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 31-34.

¹⁰ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 31.

Leur interaction traverse, dans la scène IV, trois stades, revêtant trois formes successives : conversation, discussion, dispute. La *conversation* est une interaction à finalité interne, puisqu'elle est centrée sur la relation interpersonnelle ; elle n'a ni but ni thème explicite, d'où son caractère informel et spontané. La *discussion* comporte à la fois une finalité interne et une finalité externe : une finalité interne dans la mesure où elle est centrée sur le contact et la réaffirmation des liens interpersonnels et une finalité externe dans la mesure où elle comporte des enjeux pratiques ou symboliques. La *dispute* est, dans les termes de Vion¹¹, « la forme ultime de la discussion avant qu'elle ne dégénère dans la violence », c'est-à-dire une interaction nettement conflictuelle. Elle se caractérise par la fréquence des FTAs¹² qui mettent en péril les images des interactants, entraînant parfois des dérapages qui conduisent à la violence (verbale et même physique).

Tâcher de réaffirmer des liens interpersonnels avant d'attaquer une question ardue qui pourrait les mettre en danger est une pratique assez courante. Dans sa tentative de construire, au cadre du rapport autorité/obéissance, des rapports plus égalitaires, Michel joue sur la camaraderie et la galanterie.

La conversation

Par sa vocation de gratuité et de symétrie, la conversation s'avère le cadre idéal pour mettre en place des rapports égalitaires. Ainsi, les rapports de places se multiplient : au rapport institutionnalisé mère/fils s'ajoutent

¹¹ Robert Vion, *La communication verbale*, 139.

¹² FTAs signifie *Face Threatening Acts*, terme technique dont se servent les interactionnistes pour désigner les actes de parole qui menacent les faces des interlocuteurs : la face positive ou la face négative. La face positive correspond aux images valorisantes que l'on tente de donner de soi-même dans l'interaction, alors que la face négative réfère aux « territoires du moi » (sa vie personnelle, sa famille, sa maison...). Toute interaction met en présence quatre faces et la plupart des actes de parole constituent des menaces potentielles pour l'une et/ou l'autre de ces quatre faces. Pour prévenir ou réparer l'effet des FTAs, les interactants recourent à des procédures de *figuration* (Goffman, *Les rites d'interaction*) : préliminaires, actes indirects, divers types de contenus implicites.

deux rapports occasionnels : l'un basé sur la camaraderie et l'autre sur une galanterie factice, de sorte que le rapport complémentaire se voit contrecarré par des rapports symétriques. Les formes d'adresse varient en conséquence : si le rôle de camarade s'assortit de l'appellation *Sophie, ma petite Sophie adorée*, celui d'homme galant s'associe à des expressions telles *chère Madame, je vous regarde du coin de l'œil*.

Michel. - Sophie ! Ma petite Sophie adorée. Tu m'en veux ? (*Il s'élançe, l'embrasse de force.*)

Yvonne. - Tu ne peux pas embrasser sans bousculer, sans vous tirer les cheveux. (*Michel continue.*) Ne m'embrasse pas dans l'oreille, j'ai horreur de ça ! Michel !

Michel. - Je ne l'ai pas fait exprès.

Yvonne. - Ce serait le comble !

Michel, *se reculant, et sur un ton de farce*. - Mais... Sophie... Que vois-je ? Vous avez du rouge aux lèvres !

Yvonne. - Moi !

Michel. - Oui, toi ! et de la poudre. En voilà des manières. Et pour qui tous ces frais ? Pour qui ? C'est in-cro-yable... du rouge, du vrai « rouge baiser ».

Yvonne. - J'étais livide. J'ai craint d'effrayer ton père.

Michel. - Ne l'essuie pas. Ça t'allait si bien !

Yvonne. - Pour ce que tu me regardes. [...]

Michel. - Erreur, chère Madame. Je vous regarde du coin de l'œil – et je trouvais même que vous vous négligiez beaucoup. Si vous me laissiez vous coiffer, vous maquiller...

Yvonne. - Ce serait du propre.

Michel. - Sophie, tu boudes ! Tu m'en veux encore.

Yvonne. - Je suis incapable de boudier. Non, Mik, je ne t'en veux pas. J'aimerais apprendre ce qui se passe.

Michel. - Patience. Et vous apprendrez tout.

Yvonne. - Je t'écoute.

Michel. - Pas d'air solennel, maman ! Pas d'air solennel ! [...] Jure-moi de ne pas prendre l'air famille, de prendre l'air roulotte. Jure-moi que tu ne pousserai pas de cris et que tu me laisseras m'expliquer jusqu'au bout. Jure-le.¹³

¹³ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 40-41.

En adoptant ces rôles occasionnels, assortis de marques de tendresse, Michel essaie d'amadouer Yvonne, de flatter sa face positive. Il sent vaguement que sans lui faire changer d'attitude, il ne saurait procéder à l'aveu, d'où une série d'injonctions revêtant au début une forme indirecte (*tu m'en veux ?, tu boudes, tu m'en veux encore*) puis la forme d'une demande tout à fait pressante (*pas d'air solennel !, jure-moi de ne pas prendre l'air famille...*).

Yvonne perçoit un reproche dans les objurgations de Michel, auquel elle ne tardera pas à répondre par ses propres reproches, toujours à partir d'une position d'autorité :

Yvonne. - Enfin, bref, je te permets de m'appeler Sophie mais je t'ai trop laissé la bride sur le cou et je n'ai pas surveillé ton désordre. Ta chambre est une écurie... laisse-moi parler... une écurie ! On en est chassé par le linge sale.¹⁴

Elle lui reproche de continuer, à son âge, de se conduire en enfant, bien qu'au fond de son âme, elle n'ait jamais cessé de le considérer comme tel. Aussi, les transformations physiques de l'enfant devenu adulte semblent l'avoir prise de court, voire même effrayée :

Yvonne. - Un jour je me suis aperçue que ces affaires qui traînaient étaient des chaussettes d'homme, des caleçons d'homme, des chemises d'homme. Ma chambre avait pris un air de chambre de crime. Je t'ai prié de ne plus semer tes affaires chez moi.

Michel. - Maman !

Yvonne. - Ah ! Il n'y a plus de Sophie. Tu te souviens. J'en ai eu assez de peine.¹⁵

Et, puisque Yvonne ne cache pas la peine qu'elle a eue lorsqu'elle s'est retrouvée devant un jeune homme qui se moquait de ses gestes maternels, Michel va se risquer à rentrer dans la peau de l'enfant de jadis :

¹⁴ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 42.

¹⁵ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 42-43.

Michel. – Sophie ! Laisse-moi monter sur ton lit ; j’ôte mes souliers...
Ah ! Me fourrer près de toi, mettre mon cou sur ton épaule. (*Il le fait.*) Je n’aimerais pas que tu me regardes. Nous regarderons ensemble droit devant nous la fenêtre de l’immeuble d’en face, la nuit. Chevaux de roulotte pendant une halte. Hein ?¹⁶

Michel met en œuvre toutes les ressources dont il dispose pour forcer Yvonne à l’écouter et infléchir sa position. Après avoir adopté des rôles destinés à contrecarrer les rapports d’autorité et de domination, il exploite le pouvoir de suggestion des mots autant que celui des gestes et des postures pour recréer entre sa mère et lui une proximité physique et psychique.

La discussion

« Ces préparatifs ne présagent rien de bon », dit Yvonne, et elle ne sait pas si bien dire, car l’aveu que lui fera Michel est au fond une attaque à sa face négative, une menace pour le territoire d’une mère qui se croit des droits exclusifs sur la vie de son fils. De son côté, Michel, qui, pour la première fois, a désobéi à Yvonne, a peur de l’effet que va lui faire son aveu. Les données non verbales que nous livrent les didascalies sont révélatrices à cet égard :

Michel, assez vite et avec un peu de gêne. Pendant qu’il parle, sans voir sa mère, la figure d’Yvonne se décompose, jusqu’à devenir terrible. - Sophie, je suis très heureux, et je voulais attendre d’être sûr de mon bonheur pour t’en faire part. Parce que si tu n’es pas heureuse en même temps que moi, je ne pourrai plus l’être. Tu comprends ?...¹⁷

Yvonne, elle se retourne d’un bloc. Michel est effrayé par sa figure. - Heureuse ?¹⁸

¹⁶ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 43.

¹⁷ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 44.

¹⁸ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 46.

Le fait qu'Yvonne se sent menacée dans ce qu'elle a de plus précieux, l'amour de son fils, se révèle avec plus de force dans les réactions verbales du personnage. La jalousie lui fait voir dans Madeleine une rivale et dans son amour pour Michel, une agression. Ce qui explique son obsession pour l'âge de Madeleine et l'obstination à l'appeler « vieille femme ».

Alors, voilà ma récompense. Voilà pourquoi je t'ai porté, fait, dorloté, soigné, élevé, aimé jusqu'à l'absurde. Voilà pourquoi je me suis désintéressée de mon pauvre Georges. Pour qu'une vieille femme vienne te prendre, te voler à nous et te mêler à des mic-macs ignobles !¹⁹

Pauvre petit imbécile, tombé entre les griffes d'une femme plus vieille que toi, d'une femme qui ment certainement sur son âge...²⁰

Il n'y a plus de maman. Il y a une vieille qui souffre et qui va crier, et qui ameutera l'immeuble...²¹

L'échange de propos entre la mère et le fils fait ressortir les rapports d'autorité/obéissance sur lesquels est fondé le cadre interactif de la scène. Michel parle à la fois d'une place de fils dévoué et de camarade et s'efforce d'amener Yvonne à adopter une position symétrique, mais bute contre l'attitude intransigeante et dominatrice d'une mère de famille.

L'articulation, chez Michel, des deux images identitaires transparait au niveau des formes d'adresse, qui varient entre « On ne peut rien vous cacher, Sophie » et « Maman, tu perds la tête. De quoi parles-tu ? ». Michel n'avait rien entrepris jusqu'ici sans l'assentiment de sa mère et il y tient toujours, c'est pourquoi il ne veut rien lui cacher :

J'ai essayé, mais, comme tu me déconseillais cette place [de secrétaire], j'ai lâché le cours.²²

¹⁹ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 46.

²⁰ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 48.

²¹ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 49.

²² Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 44.

...seulement, à cause de toi, à cause de la maison, à cause de nous, je ne pouvais pas admettre un partage et une situation louche.²³

Qu'est-ce que j'avoue ? Il y a une heure que je te raconte les choses en détail.²⁴

Lorsque sa mère lui reproche son silence, qu'elle qualifie de « manège » et de « mensonge », Michel se hâte de se disculper en faisant allusion à la sensibilité ombrageuse d'Yvonne :

Yvonne. - ... Et... il y a longtemps que ce manège dure ?

Michel. - Trois mois.

Yvonne. - Trois mois de mensonges... de mensonges ignobles.

Michel. - Je ne t'ai jamais menti, maman, je me taisais.

Yvonne. - Trois mois de mensonges, de ruses, de calculs, de caresses hypocrites...

Michel. - Je voulais te ménager.²⁵

Ménager quoi exactement ? Un amour maternel despotique et envahissant qui n'admet aucun partage et qui est prêt à tout pour défendre son territoire.

Là où le comportement autoritaire d'Yvonne atteint le comble de l'absurde, c'est lorsque les reproches et les critiques dont elle accable Michel se transforment en menaces de représailles :

Je vais prendre, avec ton père, des dispositions pour t'enfermer, pour t'empêcher de voir cette femme, pour te défendre contre toi...²⁶

Michel, qui avait essayé de convaincre Yvonne en faisant appel à ses sentiments de mère et de camarade (*Maman, tu perds la tête... ; calme-toi, couche-toi... ; Sophie... embrasse-moi*), se rend compte enfin que la camaraderie dont ils se targuaient n'était qu'une illusion.

²³ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 45.

²⁴ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 46.

²⁵ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 48

²⁶ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 47-48.

DYNAMIQUE DES RAPPORTS DE PLACES ET DES IMAGES IDENTITAIRES DANS
LES PARENTS TERRIBLES DE JEAN COCTEAU

Michel. - Tu es une mère, Sophie, une vraie mère. Je te croyais un camarade.
Me l'as-tu assez répété...
Yvonne. - Je suis ta mère. Le meilleur camarade n'agirait pas autrement
que moi.²⁷

Ces répliques consacrent la nature complémentaire du cadre interactif et montrent en même temps que la relation mère/fils se trouve dans une impasse. La manière dont Michel présente Madeleine et plaide la cause de son mariage ne convainc pas Yvonne qui y oppose une série d'objections, dont certaines particulièrement blessantes pour le jeune amoureux. Au fond, le vrai désaccord entre la mère et le fils se situe ailleurs : Yvonne ne veut pas renoncer à son emprise sur Michel, or Michel est sur le point de se soustraire à cette emprise.

On perçoit facilement dans cette impasse une source de conflit potentiel. Du reste, tout au long de la discussion, le conflit couvait déjà sous les cendres et finira par éclater au grand jour dans la dernière partie de la scène où l'interaction va revêtir la forme d'une dispute. Au cours de la discussion, le cadre interactif est étayé par des actes de parole qui soulignent les rapports dissymétriques entre la mère et le fils. La plupart des actes d'Yvonne fonctionnent comme des taxèmes de position forte²⁸ et donc comme des FTAs : reproches, récriminations, réfutations. Michel y répond par des justifications, des flatteries et autres tentatives de détendre l'atmosphère. Mais il va rejeter avec indignation les remarques dévalorisantes, voire insultantes dont Yvonne traite son expérience (*mic-macs ignobles, histoire dégoûtante*), sa bien-aimée (*vieille femme aux cheveux jaunes*) et lui-même (*petit imbécile tombé entre les griffes d'une femme plus vieille que lui*). Ce sont surtout ces axiologiques négatifs qui acheminent progressivement la discussion vers la dispute et les rapports coopératifs vers des rapports conflictuels.

²⁷ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 48.

²⁸ *Taxèmes* est le terme dont se sert Kerbrat-Orecchioni (1992) pour désigner les marques dénotant la position que les interactants occupent sur l'axe vertical de la relation interpersonnelle (fort vs faible, position haute vs position basse). Ces marques mobilisent des signes appartenant à tous les canaux de communication : le verbal, le para-verbal et le non verbal.

La dispute

Les interactionnistes associent l'*agôn* aux rapports d'autorité exprimés par les FTAs et distinguent trois phases dans le déroulement du cycle agonale : déclenchement des hostilités, processus d'escalade et point culminant. En ce point, la crise aurait trois issues possibles : on fait la paix, on rompt définitivement ou on en vient aux mains.

Le conflit est déclenché vers la fin de la scène par certains propos de Michel qu'Yvonne interprète comme une attaque à sa face positive, à sa dignité de femme :

Yvonne. - ... Ta tante Léonie se donne bien trente ans. Tu ne connais pas les femmes.

Michel. - Je commence à les connaître...

Yvonne. - Je te fais grâce de tes grossièretés.

Michel. - Enfin, Sophie, pourquoi veux-tu que je cherche ailleurs ce que j'ai ici, mieux que tout le monde. Quelle excuse aurais-je à m'adresser à une femme de ton âge...

Yvonne, *se lève d'un bond*. - Il m'insulte !

Michel, *stupéfait*. - Moi ?²⁹

La réaction physique et verbale d'Yvonne (l'ilolement) donne la mesure de son indignation. Selon les interactionnistes, l'emploi du pronom *il* à la place de *tu*, qui exclut le destinataire de la relation de dialogue, est un procédé d'*ex-communication* particulièrement offensant.

Dans une interaction, les comportements supérieurs peuvent faire l'effet d'une déclaration de guerre et, inversement, tout échange de nature conflictuelle est d'essence inégalitaire, puisqu'il a pour objectif de vaincre (cf. Kerbrat-Orecchioni 1992). Affirmation qui s'applique bien à l'échange suivant dont la première intervention illustre parfaitement les rapports d'autorité et de domination qui fondent la relation mère/fils : « N'essaie pas de me tenir tête, mon bonhomme... ». Pour éviter des débordements qui pourraient aggraver la situation, Michel essaie de désamorcer le conflit, mais la réplique d'Yvonne ne fait que l'exacerber :

²⁹ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 48-49.

DYNAMIQUE DES RAPPORTS DE PLACES ET DES IMAGES IDENTITAIRES DANS
LES PARENTS TERRIBLES DE JEAN COCTEAU

Yvonne. - N'essaie pas de me tenir tête, mon bonhomme. J'ai peut-être l'air d'une vieille, mais je n'en ai que l'air. Je te materai.

Michel. - Mieux vaut le silence. On se laisse emporter, on gaffe, on se blesse...

Yvonne. - Trop commode ! Non, non, non... Je parlerai. Chacun son tour. Et moi vivante, jamais tu n'épouseras cette ordure.

Michel, *bondit*. - Tu vas retirer ce mot.

Yvonne, *au visage de Michel*. - Ordure ! Ordure ! Ordure !

*Il lui empoigne les épaules. Elle glisse par terre sur les genoux.*³⁰

Comme dans un affrontement belliqueux, où un mouvement de repli de l'adversaire incite le combattant à relancer l'offensive, l'attitude conciliante de Michel pousse Yvonne à durcir l'attaque par une injure à l'adresse de Madeleine et une grave offense aux sentiments de Michel. Il réagit à son tour par un FTA : l'acte directif *tu vas retirer ce mot*.

La sommation de Michel attise la colère d'Yvonne et porte à son comble la tension de cet affrontement qui déteint aussi sur la sphère du corporel : sous la pression des bras de Michel, Yvonne se laisse glisser par terre. Pourtant, il y a chez Yvonne quelque chose de contradictoire : d'un côté, ce déchaînement de haine reposant sur un cumul de signes verbaux (injures), para-verbaux (montée de la voix), non verbaux (contact physique), et, de l'autre, la posture à genoux, qui suggère une défaite.

Dans son aveuglement, Yvonne perçoit le geste de Michel comme un nouvel acte d'agression, ce qui déclenche sa crise d'hystérie. La décharge nerveuse emprunte toutes les formes : elle crie, s'accroche aux vêtements de Michel et se livre à un véritable délire verbal.

Michel. - Relève-toi, maman ! maman !

Yvonne. - Il n'y a plus de maman. Il y a une vieille qui souffre et qui va crier, et qui ameutera l'immeuble [...]. Je l'aurai, mon scandale ! Je l'aurai ! (*Michel la rejette, l'écarte de ses vêtements auxquels elle s'accroche.*)
Assassin ! Assassin ! Tu m'as tordu le poignet. Regarde tes yeux.

Michel. - Et les tiens.

Yvonne. - Ils me tueraient s'ils étaient des armes. Tu voudrais me tuer !

³⁰ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 49.

Michel. - Tu divagues...

Yvonne. – Assassin ! Je t’empêcherai de sortir ! Je te ferai arrêter ! J’appellerai la police ! Oh ! la fenêtre ! (*Elle veut se relever et courir côté public, Michel la retient.*) J’ameuterai la rue ! (*Elle hurle.*) Arrêtez-le, arrêtez-le !

Michel, *il appelle.* - Ma tante ! ma tante ! Papa !

*La porte de Léonie s’ouvre.*³¹

Ce moment est particulièrement révélateur de la dynamique des rapports de place et des images identitaires. La mère autoritaire cède la place à une femme désespérée de se voir déposséder de son bien par une autre. La haine effrénée qu’Yvonne ressent pour sa rivale, elle la reporte à présent sur Michel, qui affiche à son tour une autre image. À la place de l’enfant docile qui quêtait son accord, Yvonne a devant elle un homme qui ose lui tenir tête et décider de son propre sort. Aussi, dans le scénario délirant qu’elle imagine, les rapports sont inversés : à la place d’une mère qui pèse de son autorité sur son fils, on a une vieille femme qui se sent menacée par un agresseur. La haine qu’Yvonne voue maintenant à Michel n’est que le revers de sa passion despotique.

Le conflit est parvenu à un point où toute tentative de résolution est vouée à l’échec. Exaspérée de voir que son fils lui échappe (« Je t’empêcherai de sortir ! Je te ferai arrêter ! »), Yvonne menace d’ameuter les voisins, la police et le quartier tout entier. Mais dans cette surenchère (« Je l’aurai, mon scandale ») on perçoit une tendance à se prendre au jeu et à se donner en spectacle. De son côté, se sentant incapable de maîtriser la situation, en plein désarroi, Michel appelle au secours sa tante et son père.

En guise de conclusion

Dans un cadre interactif fondé sur des rapports inégalitaires, un sujet en position basse peut essayer de corriger sa position en adoptant des rôles qui lui permettent d’influencer son partenaire discursif et de le disposer en

³¹ Jean Cocteau, *Les parents terribles*, 49-50.

sa faveur. Parler de deux positions distinctes (fils et camarade, fils et homme galant, adulte et enfant) et gérer simultanément deux rapports de places, en jouant autant sur les paroles que sur la gestuelle et la proxémique, permet dans ce cas à Michel de mettre en œuvre une stratégie de persuasion. Si ses arguments sont systématiquement rejetés par Yvonne, qui y répond par des reproches et des critiques méprisantes, ce n'est pas parce que ces arguments ne seraient pas valides, mais parce qu'ils tendent à modifier les rapports institués, soustraire le fils à l'emprise de la mère. Cela confirme l'opinion de certains auteurs, selon laquelle, on s'efforce souvent, dans les discussions, à dissiper au niveau du contenu un désaccord qui se localise en fait au niveau de la relation³².

L'espace interactif qui caractérise la scène entre mère et fils du premier acte a son pendant dans la rencontre du deuxième acte entre Georges et son ancienne amante. Pour cacher à son fils cette liaison « monstrueuse », Georges contraint Madeleine à rompre avec Michel en inventant la présence d'un troisième homme. Il prétend parler d'une position de père, alors que les reproches qu'il fait à la jeune fille (pourquoi lui avoir menti, l'avoir assuré de ses sentiments alors qu'elle aimait déjà un autre homme) donnent de lui une tout autre image : celle de l'amant jaloux de son jeune rival. Sur le plan des rapports de places et des images identitaires, l'interaction entre George et Madeleine reproduit *mutatis mutandis* le face-à-face entre Yvonne et Michel du premier acte.

Les deux scènes nous font voir comment la pluralité des rôles interlocutifs influe sur la dynamique des rapports de places et des images identitaires ; comment ils peuvent varier au cours d'une rencontre et ce d'autant plus manifestement que celle-ci traverse trois formes successives. Mais la complexité de l'espace interactif est indissociable du caractère polysémiotique de la communication, qui se traduit au niveau du texte dramatique par l'apport conjugué du dialogue et des didascalies, c'est-à-dire par l'articulation du verbal, du para-verbal et du non verbal. Et la manière dont l'auteur exploite ces ressources assure sans conteste le dramatisme de ces scènes.

³² Cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, 2^e volume (Paris : Armand Colin, 1992).

BIBLIOGRAPHIE

- Cocteau, Jean. *Les parents terribles*. Paris : Éditions Gallimard, 1938.
- Cosnier, Jacques, Gelas, Nadine, Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Échanges sur la conversation*. Paris : Éditions du CNRS, 1988.
- Florea, Ligia-Stela. « Discours dramatique et communication piégée. Analyse du IV^e épisode de *La Soif et la Faim* d'Eugène Ionesco ». In *Polifonía e intertextualidad en el diálogo*, coord. par C. Ubaldina Lorda Mur, 97-113. Madrid : Arco/Libros, 2012.
- Goffman, Erving. *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1 : *La présentation de soi* ; tome 2 : *Les relations en public*. Paris : Éditions de Minuit, 1973.
- Goffman, Erving. *Les rites d'interaction*. Paris : Éditions de Minuit, 1974.
- Golopenția, Sanda. « Interaction et histoire conversationnelle ». In *Échanges sur la conversation*, édité par Jacques Cosnier, Nadine Gelas, Catherine Kerbrat-Orecchioni, 69-81. Paris : Éditions du CNRS, 1988.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Les interactions verbales*, I^{er} volume. Paris : Armand Colin, 1990.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *Les interactions verbales*, II^e volume. Paris : Armand Colin, 1992.
- Vion, Robert. *La communication verbale. Analyse des interactions*. Paris : Hachette Supérieur, 1992.

Ligia Stela Florea is Professor at the Faculty of Letters at Babeş-Bolyai University, director of the Center for Romance Linguistics and Discourse Analysis. Her work focuses on the syntax and current trends of French, contrastive analysis (French-Romanian domain), the semantics of verbal tenses, text linguistics and discourse analysis. The most important are: Le verbe français (1996), Temporalité, modalité et cohésion du discours (1999), Syntaxe du français actuel. La phrase simple et ses fonctions discursives (2000), La phrase complexe. Problèmes, analyses, interprétations (2009), Pour une approche linguistique et pragmatique du texte littéraire (2018). She coordinated an extensive Dicționar al verbelor franceze (Cluj-Napoca, 2003) and developed, in collaboration with Catherine Fuchs, research director at CNRS, a Dictionnaire des verbes du français actuel, intended for the French public and published in Paris in 2010. She coordinated and collaborated on two works funded by a CNCS project: Gen, text și discurs jurnalistic. Tipologia și dinamica genurilor în presa scrisă română și franceză (București, 2011) and Aspects de la problématique des genres dans le discours médiatique (Cluj-Napoca, 2011).