

Langue Française n° 69  
fév 85 - 11

## LA REPRÉSENTATION DE LA PAROLE DANS UN DÉBAT RADIOPHONIQUE : FIGURES DE DIALOGUE ET DE DIALOGISME

« bonsoir, ici François Régis Bastide, nous sommes à Cannes (...) et nous allons parler naturellement de cinéma... » : si cette présentation de débat<sup>1</sup> mettant en place les éléments de la situation de communication est rituelle dans le cadre radiophonique, c'est en revanche un trait propre à ce débat que la place importante qui y est faite à la *représentation* de la parole en train de se faire – représentation des énonciateurs, des actes de parole, de l'activité métalinguistique au fil du discours. La densité s'en manifeste déjà au niveau brut de la frappante fréquence – qui n'est pas une constante de toute discussion même radiophonique – des mots du dire : plus de 150 occurrences en 60 minutes de débat, pour les seuls « dire » et « parler » renvoyant au discours en train de se tenir<sup>2</sup>.

C'est à travers cette représentation qu'il donne de lui-même que nous tenterons de saisir dans ce discours oral à participants multiples quelques aspects du dialogue et du dialogisme qui y sont à l'œuvre.

\*\*\*

Une forme de commentaire réflexif double le débat, tout au long : c'est, avec des variantes, un *nous parlons* (« nous allons parler aujourd'hui – il faut en parler – on en reparlera – parlons maintenant de – nous n'avons parlé que de – » etc.) ; notons que cette parole à plusieurs voix que constitue le débat, c'est quasi exclusivement le meneur de jeu, celui qui dans les faits en assure la réalisation matérielle, qui se charge – et abondamment – d'en construire l'image en discours : il est le point central par lequel passe tant la réalisation que l'énonciation du « nous parlons ».

1. « Le Masque et la Plume », émission de France-Inter du 23-05-82 enregistrée en public et diffusée en différé, réunissant F. R. Bastide présentateur et animateur du débat et 6 critiques de cinéma de divers journaux. Les citations sont extraites de la transcription faite par C. Leroy. Les numéros renvoient aux pages de cette transcription.

2. Je veux dire, il faut dire, c'est dit, c'est-à-dire, ce qui vient d'être dit, il faut parler, etc.

Parmi les spécifications possibles de « nous parlons » – parler de quelque chose, à quelqu'un (adresser des paroles à), avec quelqu'un (échanger des paroles avec), seule la première est réalisée ici : parler apparaît toujours dans la construction « parler de », jamais dans l'indétermination du « on parle... », voire « on parle de choses et d'autres ».

En revanche, aucune spécification ne vient lever dans la représentation de la parole l'indétermination quant aux interlocuteurs ou destinataires de ce « nous parlons ». Le public est tantôt, sous l'espèce du « vous », assigné à son rôle de simple écoute<sup>3</sup> et donc de non-interlocuteur (nous ne parlons pas *avec* vous), tantôt sous l'espèce du « il », évoqué comme destinataire ultime<sup>4</sup> (nous parlons *pour* lui). On ne trouve jamais de « nous vous/leur parlons » qui spécifierait explicitement cette parole du nous comme *adressée* à un public – non interlocuteur mais destinataire muet –, extérieur à ce nous ; pas plus qu'on ne trouve de « nous nous parlons, nous parlons entre nous » qui, au contraire, inscrirait la parole collective dans l'espace d'une interaction intérieure au nous. Ainsi quel que soit le jeu effectif des paroles dans ce débat, la représentation qu'il en donne ne lève pas dans le « nous parlons » l'ambiguïté entre la simple pluralité des sources de parole (chacun de nous parle) et la réciprocité du « nous nous parlons ».

\*\*\*

Derrière cette image unifiante et ambiguë de parole du nous les très nombreuses occurrences de verbes représentant le dire se répartissent de façon frappante en deux structures asymétriques et complémentaires.

L'une, émanant presque exclusivement du meneur de jeu, relève, adressée à l'ensemble des critiques ou à l'un d'eux, d'une demande – qui est en même temps octroi – de parole. Elle se réalise à travers l'explicitation de cette demande :

- 38 - Je vais vous demander de parler maintenant (h) d'un troisième film.  
6 - tu sais bien ce que j'te demande, j'te demande...

L'interrogation :

- 2 - tu veux /alors bon/ voulez dire... alors qu'est-ce que vous pensez du festival.  
38 - voulez-vous et, parler de/ de/ d'un film... faut parler de missing et cetera non vous êtes d'accord quand même non ?

L'impératif et ses variantes :

- 3 1 2 - nous allons parler... les voix qu'vous allez entendre... vous Nous entendes, vous LES entendez... nous allons donc aujourd'hui parler... et la même équipe, vous l'entendrez...  
4 2 - nous allons donc, aujourd'hui parler de quelques films... j'vous propose, eh, j'crois qu'il faut qu'il s'impose pour le public... de commencer  
5 - vous voulez /qu'on/ qu'on parle des films maintenant parce que c'est ça qu'ils gens attendent de nous

39 - parlons maintenant de /de films dont... 22- tu commences alors vas-y robert vas-y. 9- tu nous dis un peu ce qu'on voit sur l'écran, 18- française maupin qu'on a peu entendue va commencer.

L'interpellation, sur une intonation proche de celle de l'ordre ou de la question, marquant le *passage* de la parole, le nom étant ici équivalent de "à toi", « je te donne la parole » :

29 - forestier? 13- merci forestier, française maupin.  
30 - michel/michel mardore que je n'ai pas entendu du tout.  
49 - fran/françois forestier un/ un avant dernier mot.

Ainsi la parole du meneur de jeu, distributeur et organisateur de la parole collective, se représente-t-elle fortement *adressée* à un tu, comme un « je te demande de parler » ou un « parle ».

L'autre, qui répond systématiquement à cette demande, c'est la forme non symétrique d'un « je dis », et non pas un « je te/vous dis »<sup>5</sup>. Le Tu explicite est absent de cette forme qui se caractérise par une double représentation emphatique du « Je » et du « Dire ».

Le « Je » très souvent étoffé par les formes « moi, pour moi, à mon avis, en ce qui me concerne », parfois accumulées, se combine à tout un éventail de modalisations, elles aussi parfois accumulées ou enchâssées en surmodalisation de l'assertion du dire : outre les constants « je trouve, je crois, je pense », on trouve répétitivement, et souvent mises en relief par des dislocations et des focalisations (« et ça, il faut le dire », « ce que je veux dire c'est... ») des formes en « vouloir, pouvoir, devoir, falloir dire » :

je veux, voulais, voudrais (simplement) dire; j'aimerais dire; je tiens à dire; je peux, je ne peux pas dire; je dois dire; il faut dire; il faut bien dire

et des formes complexes :

je crois qu'il faut dire, qu'on peut dire, qu'on est obligée de dire, je ne pense pas qu'on puisse dire,... etc.

Ainsi :

- 5 - moi je crois/non je crois qu'n/non avant/avant peut /ê(tre) de commencer je crois qu'il faut dire que
- 6 - moi j'aimerais dire que tout de même déjà des clones se détachent pour moi... mais y a déjà des films qui pourraient e pour moi en ce qui me concerne être le film de l'année

Quasi exclusivement assertive, énonçant hors de toute référence à un tu<sup>6</sup>, un dire soigneusement « pesé » dans ses modalisations, cette parole est ostentatoirement mise en scène comme parole d'un « Je ».

Ce n'est pas la totalité du débat qui est soumise à cette alternance du « Toi, parle/Moi, je dis ». Des zones existent évidemment, qui y échappent où des répliques s'échangent – et souvent se superposent, jusqu'à parfois la plus extrême confusion qu'arrête alors le meneur de jeu par des « attendez, attendez, non, non » ou même « ça ne va pas du tout » – mais il n'est pas indifférent que la parole *dont on parle*, celle dont le fonctionnement est mis en scène dans le débat et donc en évidence le soit à travers cette structure.

Le « nous parlons » se résout ainsi, au niveau de la représentation, à la distribution, à partir d'un point central, d'une parole, saisie successivement par des je indépendants – parole qui n'est pas seulement ce qui a lieu mais cet objet qui, explicitement, se donne et se reçoit, se « vole » aussi selon les termes mêmes de certains participants récriminants, dont la répartition se mesure et se surveille, parole explicitement attribuée à et assumée par un énonciateur et pour laquelle le couple « Toi, parle/Moi, je dis » qui en est l'introduction caractéristique constitue une sorte d'« effet de signature ». Au total, un air de dialogue (« nous parlons ») pour des « airs » en solo (« moi, je dis »)?

\* \*

Si la structure du dialogue est bien peu « représentée » dans ce débat qu'en est-il du « dialogisme »?

Le dialogisme, au sens de M. Bakhtine<sup>7</sup>, est une condition de l'élaboration effective du discours dans sa rencontre avec l'autre aux deux niveaux que l'on peut schématiquement renvoyer à l'interdiscours (le « milieu du déjà dit » des autres discours de Bakhtine) et à l'interlocution, qui, d'une part, confère dans l'ensemble des « autres discours » un poids spécifique à celui du destinataire – discours qu'il tient ou qu'on lui prête – dans la visée que l'énonciateur a de sa compréhension, et qui, d'autre part, est le lieu de la rencontre concrète des paroles en dialogue. Ces deux formes de dialogisme interfèrent étroitement avec une troisième relevant du clivage inhérent à l'énonciation qui fait de chaque énonciateur son premier interlocuteur, dans l'élaboration tâtonnante du discours sa lecture-écoute accompagnant et conditionnant son écriture-parole.

Données constitutives de l'élaboration de tout discours, ces trois niveaux de dialogisme reçoivent des représentations très diverses selon les discours. À travers l'ensemble des formes du dédoublement énonciatif (guillemets, intonation distanciant, commentaires sur un élément du discours incluant les formes autonymiques du discours rapporté, associés ou non à des reprises, retouches, reformulations) se construit, en effet,

5. On trouve quelques cas de reprises inversées de la demande.

7. Je n'en tiens pas à la demande c'est à dire si on parle de films dans un

6. On peut vas de forme « adressée », un « je peux vous dire que »

7. Cf. présentation in T. FOUCAULT, Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique, Seuil, Paris, 1981 et J. AUDOUIN RIVIÉ, Hétéroconscience, hétéroconscience constitutive : éléments pour une approche de l'autre

- 39 - parlons maintenant de /de films dont ... 22- tu commences alors vas-y robert vas y. 9- tu nous dis un peu ce qu'on voit sur l'écran. 18- françoise maupin qu'on a peu entendue va commencer

l'interpellation, sur une intonation proche de celle de l'ordre ou de la question, marquant le *passage* de la parole, le nom étant ici équivalent de "à toi", "je te donne la parole":

- 29 - forestier? 13- merci forestier, françoise maupin.  
30 - michel/michel mardore que je n'ai pas entendu du tout  
49 - fran/francois forestier un/ un avant dernier mot

Ainsi la parole du meneur de jeu, distributeur et organisateur de la parole collective, se représente-t-elle fortement *adressée* à un tu, comme un "je te demande de parler" ou un "parle".

L'autre, qui répond systématiquement à cette demande, c'est la forme non symétrique d'un "je dis", et non pas un "je te/vous dis"<sup>5</sup>. Le Tu explicite est absent de cette forme qui se caractérise par une double représentation emphatique du "Je" et du "Dire".

Le "Je" très souvent étoffé par les formes "moi, pour moi, à mon avis, en ce qui me concerne", parfois accumulées, se combine à tout un éventail de modalisations, elles aussi parfois accumulées ou enchâssées en surmodalisation de l'assertion du dire: outre les constants "je trouve, je crois, je pense", on trouve répétitivement, et souvent mises en relief par des dislocations et des focalisations ("et ça, il faut le dire", "ce que je veux dire c'est...") des formes en "vouloir, pouvoir, devoir, falloir dire":

je veux, voulais, voudrais (simplement) dire; j'aimerais dire; je tiens à dire; je peux, je ne peux pas dire; je dois dire; il faut dire, il faut bien dire

et des formes complexes:

je crois qu'il faut dire, qu'on peut dire, qu'on est obligée de dire; je ne pense pas qu'on puisse dire... etc.

Ainsi:

- 5 moi je crois/non je crois qu'n/non avant/avant peut-être de commencer je crois qu'il faut dire que  
6 moi j'aimerais dire que tout de même déjà des choses se détachent pour moi ... mais y a déjà des films qui pourraient e pour moi en ce qui me concerne être le film de l'année

5. On trouve quelques cas de reprises inversées de la demande:

7 - Je m'en tiens à /à ta demande - j'osé à dire si on parle de films déjà sortis  
39 - Oh! on va t'faire plaisir, on parlons de cinéma

Quasi exclusivement assertive, énonçant hors de toute référence à un tu<sup>6</sup>, un dire soigneusement "pesé" dans ses modalisations, cette parole est ostentatoirement mise en scène comme parole d'un "Je".

Ce n'est pas la totalité du débat qui est soumise à cette alternance du "Toi, parle/Moi, je dis". Des zones existent évidemment, qui y échappent où des répliques s'échangent - et souvent se superposent, jusqu'à parfois la plus extrême confusion qu'arrête alors le meneur de jeu par des "attendez, attendez, non, non" ou même "ça ne va pas du tout" - mais il n'est pas indifférent que la parole *dont on parle*, celle dont le fonctionnement est mis en scène dans le débat et donc en évidence le soit à travers cette structure.

Le "nous parlons" se résout ainsi, au niveau de la représentation, à la distribution, à partir d'un point central, d'une parole, saisie successivement par des je indépendants - parole qui n'est pas seulement ce qui a lieu mais cet objet qui, explicitement, se donne et se reçoit, se "vole" aussi selon les termes mêmes de certains participants récriminants, dont la répartition se mesure et se surveille, parole explicitement attribuée à et assumée par un énonciateur et pour laquelle le couple "Toi, parle/Moi, je dis" qui en est l'introduction caractéristique constitue une sorte d'"effet de signature". Au total, un air de dialogue ("nous parlons") pour des "airs" en solo ("moi, je dis")?

\* \*

Si la structure du dialogue est bien peu "représentée" dans ce débat qu'en est-il du "dialogisme"?

Le dialogisme, au sens de M. Bakhtine<sup>7</sup>, est une *condition* de l'élaboration effective du discours dans sa rencontre avec l'autre aux deux niveaux que l'on peut schématiquement renvoyer à l'interdiscours (le "milieu du déjà dit" des autres discours de Bakhtine) et à l'interlocution, qui, d'une part, confère dans l'ensemble des "autres discours" un poids spécifique à celui du destinataire - discours qu'il tient ou qu'on lui prête - dans la visée que l'énonciateur a de sa compréhension, et qui, d'autre part, est le lieu de la rencontre concrète des paroles en dialogue. Ces deux formes de dialogisme interfèrent étroitement avec une troisième relevant du clivage inhérent à l'énonciation qui fait de chaque énonciateur son premier interlocuteur, dans l'élaboration tâtonnante du discours sa lecture-écoute accompagnant et conditionnant son écriture-parole.

Données constitutives de l'élaboration de tout discours, ces trois niveaux de dialogisme reçoivent des représentations très diverses selon les discours. A travers l'ensemble des formes du dédoublement énonciatif (guillemets, intonation distanciante, commentaires sur un élément du discours incluant les formes autonymiques du discours rapporté, associés ou non à des reprises, retouches, reformulations) se construit, en effet,

6. Un seul cas de forme "adressée" un "je peux vous dire que".

7. Cf. présentation in J. Todorov, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1981 et J. AUBIER-REYER, *Hétérogenéité montrée, hétérogenéité constituée. Éléments pour une approche de l'autre dans le discours*, DRLAV n° 26, pp. 21-31, Paris, 1982.

au fil d'un discours, l'image que celui-ci donne en lui-même de son cheminement dialogique.

De la même façon les phénomènes d'alternance, interruption, superposition de paroles, qui se réalisent *de fait* dans un dialogue, ne sont pas à confondre avec les formes représentant explicitement la relation d'interdépendance des voix en présence – telles que des reprises marquées dans l'intonation ou des « comme tu dis ».

Dans notre débat, la parole « signée » efface, nous l'avons vu, la dimension du dialogue dans la représentation qu'elle donne de la structure de communication; cela n'implique aucunement que des formes de dialogisme liées à l'interlocution ne puissent y être représentées: c'est-à-dire que l'absence de « tu me dis, je te dis » n'interdit pas la présence de reprises distanciées en « comme tu dis » par exemple.

D'autre part cette succession de paroles du « je dis » n'est pas succession de monologues ininterrompus: chaque « je dis » définit un locuteur principal qui a la parole, mais greffées, selon des modalités diverses, au fil de cette parole, les interventions des autres participants sont fréquentes et réalisent de vraies rencontres de parole dont nous chercherons la représentation dialogique éventuelle dans le fil principal de la parole qu'elles traversent.

\*\*\*

Quelle représentation trouve-t-on du cheminement dans le milieu des autres discours et, dans ce milieu, du discours de cet autre particulier qu'est l'interlocuteur – excluait ici ce qui relève de la rencontre *linéaire* avec le fil de l'autre-interlocuteur?

Deux types de renvoi au discours de l'autre fonctionnent ici: l'un ne fait que *parler du dire de l'autre*, l'autre, beaucoup plus intimement dialogique *parle avec les mots de l'autre* qu'il met en même temps à distance.

Les formes du premier type renvoient presque toutes à l'intérieur du débat, c'est-à-dire au déjà dit des interlocuteurs: ainsi, quelques discours indirects reformulant le dire d'un autre avec des mots assumés par l'énonciateur, sans distance, même lorsqu'il y a reprise des mots de l'autre:

47 - c'est un film/d'un point de vue sociologique on a dit que c'(é)tait important.

5 - étant donné que Michel a dit que rien pour lui ne se détachait... moi j'ajouterais dire que tout de même...

et quelques renvois à « tout ce qui a été dit », « ce qui vient d'être dit », fonctionnent, pour accompagner la prise de parole du « je », avant tout comme élément de la mise en scène du « à mon tour » dans le rituel du passage de parole, sur le mode « je suis assez, entièrement,... d'accord avec... (mais) je trouve, j'ajouterai... »

En revanche, les formes dialogiques de distanciation à de la parole

autre sur le mode du « comme dit x » ne confèrent pas un statut particulier, dans l'ensemble des discours, à celui des interlocuteurs. Les formes qui marquent la reprise des mots d'un des interlocuteurs d'une intonation distanciante, telles que :

24 - j pense pas qu'on puisse dire que skolimowski se/ s'identifie étroitement au personnage principal...

12 - j'suis pas du tout d'accord avec forestier, j pense pas qu'il y ait une valeur symbolique j pense pas qu'il faille attacher une valeur symbolique

sont moins nombreuses que celles qui, par le jeu de l'intonation et/ou de formes explicites, renvoient à l'extérieur du débat, sur le mode du « comme on dit, disent certains », très liées au jeu de l'énonciateur avec la stéréotypie. Ainsi :

42 - un cheval blanc qui Symbolise (h) bien évidemment chers spectateurs nous l'avez compris (h) LA LI-RER-TÉ.

où le passage à une intonation déclamatoire marqué emphatiquement l'ironie du « comme dit l'auteur de ce film dont je dénonce les stéréotypes usés ».

16 - c'est donc, DU grand cinéma et non pas (h) e, du, BON cinéma entre guillemets...

27 - est c'qu'ça n'vent pas dire aussi, quelque part comme on dit aujourd'hui, qu'il...

3 - si on va s promener du côté d'la rue d'antibes, c'(es)t-à-dire à la [quin zaine] (h) e: du côté d'un certain regard et tout ça

On note enfin de nombreux *et cetera*, forme qui remplaçant une suite donnée comme prévisible, renvoie à du discours déjà constitué, souvent celui, bien connu, de stéréotypes: ainsi,

42 - costa gavras n'est pas réalisateur (h) e: Fou, n'est ce pas c'est pas quelqu'un qui a des élans: e: extraordinaires/épiques e lyriques et cetera, pas du tout

14 - i faut franchir un col, (h) e: extrêmement périlleux sous la neige dans le froid les loups et cetera

Au total, dans les formes de renvoi au discours de l'autre, la répartition entre les interlocuteurs et tous les autres n'inverse pas, plutôt confirme, à un autre niveau, le caractère peu « adressé au tu » de la parole du « je » représentée dans ce débat.

8. Reprenant, avec intonation particulière sur les mots soulignés

c'est quand même identifié à son personnage principal

e a des métaphores, des symboles qui me gênent énormément un cheval blanc, cheval blanc qui Symbolise (h) bien évidemment.

\*\*\*

Comment, maintenant, les formes matérielles de la rencontre avec le discours de l'autre que sont l'interruption qui coupe le fil de la parole en train de se faire, ou le commentaire qui la double sont-elles reflétées explicitement dans cette parole?

Dans un très grand nombre de cas, on constate que la parole principale se représente comme non affectée par la parole de l'autre; elle se poursuit, reprenant son fil où il a été interrompu par une remarque, voire un bref dialogue auquel participe celui qui « a la parole »:

- 23 - a. c'est lui qui s'est fait construire son appartement à Londres par des ouvriers polonais §1.  
b. §1 qui ? §2 skolimowski?  
a. §2 lui, skolimowski personnellement  
b. ça ne me regarde §3 pas ça moi  
a. §3 c'est son a/c'est son appartement ou ont lieu

ou bien, structure très fréquente, de breves interventions la doublent : commentaires,

- bon, oui, mais, c'est ça, voilà, non, ah, ahbon? non, mais non,  
44 - mais on s'en fout de ça. 26 - mais c'est pas gênant, ça vous a gêné?  
45 - c'est une formule bâtie. 45 - i vous fait la géographie américaine maintenant i faut l'arrêter le mec

ajouts,

- 30 - a. on n'sort pratiquement pas (ht) de cet appartement londonien, et de quelques rues (h) et qui e: sont au z/au § voisinage. n'est ce pas, et tout ça/est fait...  
b. §et du supermarché.

et parfois tentatives avortées de capture de la parole.

- 45 - non non ça/ça ne

La parole principale se déroule continûment, accompagnée de sa réflexion en échos dans la parole des autres : formes de dialogue et de dialogisme certes que ces échos réponses mais non réversible, sans aller et retour, structure « centrifuge » si l'on veut; la parole principale, elle, ne réfléchit pas en elle-même les interventions de l'autre, elle n'en donne dans son déroulement « autonome » aucune itouge.

Dans d'autres cas, la parole principale se représente comme affectée par cette rencontre avec la parole de l'autre qu'elle incorpore par une reprise sur laquelle elle enchaîne : l'effet de *reprise* des mots de l'autre est marqué par une intonation particulière, - qui tantôt renchérit avec emphase (10-30, par ex.), tantôt concède son accord (13-29, par ex.), -

et des termes comme « oui, en effet, effectivement ». Les interruptions reprises relèvent du commentaire ajout :

- 10 - a. ... ses personnages sont beaux ... sont émouvants  
b. et i y a pas de complaisance  
a. n'y a absolument aucune complaisance c'est l'un des films ...

de la précision :

- 13 - a. ... dans un lieu public ...  
b. dans les toilettes d'un train [même] - [presque inaudible]  
a. dans les toilettes d'un train oui (b) et ...

de la vraie correction :

- 29 - a. ... il a tenu à prendre quatre) personnes qui appartiennent à la Caste ... sans doute la caste la plus ré §1  
b. §1 trois /trois/ y en a qu'trois §2 pas qu  
a. §2 y en a qu'trois non le quatrièm(e): est: contremaître donc

de la reformulation ou explicitation du dire :

- 30 - a. ... on s'attendrait n'est ce pas e: sur les événements de pologne ... qu'on fasse un film e: où e: une certaine ampleur collective se déploie: où il y ait e: la présence du peuple de la fou§le  
b. § tu veux dire qu'c'est l'anti homme de fer  
a. c'est en /en/ tout à fait l'antihomme de fer effectivement sur le plan de ... puisque (... etc, etc)

\*\*\*

Si nous avons vu que la situation de dialogue est, dans ce débat, souvent sans écho dialogique représenté, il faut constater maintenant que la forme de dialogisme représenté qui s'y trouve le plus est une forme qui ne fait pas place à l'autre du dialogue puisque c'est celle - dialogisme sans dialogue - de la parole auto-réfléchie.

Tous les types d'interventions de l'autre, en dialogue, se trouvent ici représentés, sur un seul fil, où ils intercalent les ruptures syntaxiques, reprises et enchaînements du dialogisme interne de la parole avec elle-même. Parfois, la forme même du dialogue apparaît :

- 42 - quelqu'un est dans la rue. et qu'est e: qu' y a d/y a des/ oui c'est ça ya/ya des militaires qui passent.

Ce sont les innombrables cas où la juxtaposition syntaxique « X, Y » ne relève pas d'un « X et Y », mais de « X ou plutôt; ou mieux, plus précisément, non, Y » : ces remplacements effectuent des corrections, des reformulations, des ajouts :

- 10 - les histoires des cinq/des six prisonniers  
27 - quand on l'interviewe/ l'interroge

- 2 - vous nous entendez, vous les entendez
- 9 - du monde/du monde actuel
- 10 - de la société c (th) de la société turque d'aujourd'hui

Ce sont les commentaires, au fil de la parole, semblables aux échos « externes » du dialogue notés plus haut, sur le caractère approprié ou non de la parole; confirmant celui-ci :

29 - ... qui appartiennent à la GAsie, parce que c'est une caste (h) de Maçons

ou beaucoup plus souvent le mettant en doute, à travers deux formes principales, fréquentes, « *disons X* », marquant l'élément X de la distance d'un « on pourrait dire autrement », et *X enfin (X) (Y)*, stoppant d'une réserve le cours amorcé du discours, réserve sur laquelle souvent le discours s'appuie pour rebondir en reformulant en Y :

- 14 - ... déchiré entre les traditions disons matérielles
- 32 - ... ces conditions de tournage (doivent) accroître le (disons la /la/ la force de frappe (du film))
- 25 - ... la vérité à ses amis, enfin ses amis, à ses à/ à ses employés
- 13 - ... le contremaître qui va être le mes/enfin qui va servir d'intermédiaire.
- 46 - ... des scènes choc ... qui sont extrêmement c (th) extrêmement dures enfin j'veux dire qui sont très bien faites.

Un cas offre un jeu, étroitement articulé dans le dialogue, des dialogismes avec soi, et avec l'autre :

- 41 - a. ... son papa (h) vieux papa Catholique *vieux* le/catholique enfin § très très chrétien vient l'échercher
  - protestant
  - très protestant quoi
  - pas catholique du tout [rires]
- a ah c'est amusant! ah c'est amusant!
- archiméthodiste même
- (...)
- n. bon enfin i vient avec sa bible sous l'épaule comme ça ça va? OK? et i cherche sous /son fils ...

Enfin, mode de progression caractéristique de cette parole représentée le *c'est-à-dire* de l'auto-reformulation dont on relève plus de 30 occurrences. Le propre de cet instrument d'enchaînement entre un X et un Y est de conférer à Y le statut d'une traduction, d'une explicitation, d'un déploiement du contenu sémantique recelé par X, d'un complément nécessaire à la compréhension réelle de X, sans lequel celle-ci serait arrêtée avant d'avoir abouti. Si l'on trouve des cas de relations sémantiques étroites, de diverses natures entre X et Y, explication du sens d'un mot (29), équivalence référentielle (3), une grande part de ... par rapport à X des développements explicatifs (13) ou au contraire des résumés synthétiques (11), ce qu'il est encore possible de ramener à un X, ce qui signifie Y\*; mais on parvient, dans bien des cas, à la plus facile des

articulations, celle d'un « à ce sujet, à ce propos, je voudrais dire, j'ai encore à dire » (32) où la continuité sémantique affichée par le *c'est-à-dire* n'est que le masque d'une simple continuation :

- 29 - il y a peut être un côté un peu (h) hautain, c'est-à-dire au/au bon sens du terme la hauteur que peut avoir un véritable créateur
- 3 - du côté d'la rue d'antibes c'est à dire à la [quinzaïne]
- 13 - la situation de base est renversée c'est-à-dire que le/ces prisonniers qui sortent de prison, trouvent quand i sont dehors une prison plus dure que celle qu'i connaissaient à l'intérieur
- 11 - en même temps le film raconte ce qui est arrivé ensuite à gūney pa(r)reque gūney s'est échappé d'sa prison/comme les héros de son propre film c'est-à dire qu'il a écrit sa propre histoire à l'avance.
- 32 - ce qui faut dire c'est que peut-être la rapidité avec laquelle le film a été écrit et tourné joue en faveur du film c'est à dire que skolimowski, c'est un ancien boxeur, c'est un/c'est un homme/c'est un coureur/c/ a pied c'est fete, etc.)

Caractéristique d'une parole auto-réfléchie, ce mode de progression par reformulation interne, réelle ou simulée, est aussi une stratégie de conservation de la parole : là où des articulations du type « par ailleurs », « d'autre part » ou même « à propos » indiquent un découpage propice à une intervention extérieure, le « *c'est-à-dire* » offre la représentation d'une même unité de discours qui continue, et dans laquelle toute intervention prendrait figure d'*interruption*. Le jeu du même et de l'autre de la reformulation – analysé par C. Fuchs dans son étude de la paraphrase<sup>9</sup> – se combine ici au rapport à l'autre du dialogue : il s'agit de représenter l'autre-de-sa-parole comme « le même » qui se poursuit, pour se défendre de l'intrusion de l'autre-interlocuteur<sup>10</sup>.

\*\*\*

S'il est clair que, de fait, des échanges de paroles se produisent dans ce débat qui réunit 7 interlocuteurs, la représentation qui en est donnée ne fait pas la part belle à la rencontre de la parole de l'autre : mis en scène comme une succession de paroles du JE, réglées par le dispensateur du tu et du nous, le meneur de jeu, le discours fait certes une place, mais relativement peu importante, à la situation d'interlocution dans la représentation qu'il donne du cheminement dialogique de la parole, que ce soit dans le « milieu » des autres discours ou dans l'interaction des

9 - C. Fuchs, *La paraphrase*, PUF, 1982.

10 - Symétriquement d'ailleurs, le *c'est-à-dire* apparaît parfois comme le moyen d'une stratégie de capture de la parole, ou par rapport à la capture d'un « moi, je voudrais dire », le « *c'est-à-dire* » affecte d'insérer la parole du deuxième énonciateur dans le même fil alors que c'est pour en ouvrir un autre. Ainsi dans le cas suivant de passage conflictuel de a à b :

13 - a - les polonais aussi complètement fascinés par les super-marchés (h) [à] vraiment (h) un mode de vie qu'il qu'ils ne connaissent pas ... et parallèlement l'espèce d'indifférence des gens de l'ouest (h) qui s'ont une bonne ... sence sur la pologne ...  
b - j'ai c'est à dire qu'il sont fascinés par les super-marchés qui sont parfaitement garnis avec des \$1 rayons  
a - \$1 ah oui mais c'est ça, c'est exactement ce que j'veux dire \$2 et ya/ya aussi  
b - \$2 j'veux que j'veux dire à l'instant (h) c'est que si t'en prend (etc., etc.)

répliques; il privilégie en revanche la forme, sans autre que soi-même, du dialogisme interne.

Les ajustements de la parole auto-réfléchie, qui, en même temps, constituent un mode de progression linéaire, par rebondissement, sont par opposition à l'écrit qui a le loisir de corriger et de construire des structurations syntaxiques et argumentatives complexes, un des traits propres à tout oral qui n'est pas simple « articulation » d'un discours déjà construit<sup>11</sup>.

L'importance donnée, ici, à la représentation de ce travail, d'écoute et de reformulation est caractéristique de ce discours oral spontané, - il en cultive même l'image à travers certaines remarques -, il est, en effet, en même temps, contrôlé, surveillé, dans cette parole que « signent » - comme ailleurs leurs articles - des critiques conscients, ou persuadés, du poids de leurs mots et soucieux de leur image. Spontanée et contrôlée, cette parole « signée » est enfin, contrairement à l'écrit signé, menacée d'intrusion dans son cheminement individuel, la présence des interlocuteurs amenant paradoxalement dans la représentation un renforcement du repliement sur la parole du je.

11. Cf. Bey-Denove, « Le métalangage dans le langage parlé », in *Recherches sur le français parlé* GARS, n° 5, 1983. Université de Provence, pp. 221-226.