

cahiers de praxématique

À la recherche
des voix du dialogisme

Jacques-Marie BARBERIS
Mélissa BASKAT-DEFRADAS
Dorothee BÉTRAND
Jacques BRES
Francine DUPCLER
Gabriella KONOPCZYNSKI
Clara MALBY-ROMAN
Aleksandra NOWAKOWSKA
Françoise PÉPIN
Cyril TRIMARIE
Barthold VERINE
Robert VON

intégral]

Melissa Barkat-Defradas et Françoise Dufour

La mimésis vocale : un phénomène dialogique ? [Texte intégral]

Laurent Perrin

Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du SENS [Texte intégral]

Jacques Bres et Aleksandra Nowakowska

Voix, point de vue... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore... [Texte intégral]

Claire Maury-Rouan, Robert Vion et Roxane Bertrand

Voix de discours et positions du sujet [Texte intégral]

Dimensions énonciative et prosodique

Bertrand Verine

Usons de la dimension vocale jusqu'à la corde : la voix du locuteur enchâssé dans le discours rapporté direct à l'oral [Texte intégral]

Jeanne-Marie Barbéris

Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers [Texte intégral]

Voice and orality within written text: the graphic representation of working-class speech in the work of the French chansonnier Aristide Bruant

Cyril Trimaille

Stylisation vocale et autres procédés dialogiques dans la socialisation langagière adolescente [Texte intégral]

Lectures et points de vue

Olga Inkova

Agnès Celle, Stéphane Gresset, Ruth Huart,
(éd.), *Les connecteurs, jalons du discours* [Texte
intégral]

Peter Lauwers

Jean-Jacques Franckiel et Denis Paillard,
Grammaire des prépositions, tome 1 [Texte intégral]

Émilie Le Fellic

Georgeta Cislaru, Olivia Guérin, Katia Morim,
Émilie Née, Thierry Pagnier, Marie Véniard
(éd.), *L'Acte de nommer : une dynamique
entre langue et discours* [Texte intégral]

Présentation

I. Questionnements

Dans quelle mesure peut-on accorder un statut opératoire à la notion de *voix*? « Voix », « accents », « échos », qui « résonnent », « plurivocalité », « bivocalité », et « polyphonie »... Le terme de *voix* (autour duquel s'agrègent les nombreux termes corrélés) est si souvent employé en analyse du discours, et dans les études pragmatiques, qu'on peut se demander s'il n'est pas devenu une simple commodité pour parler de phénomènes très divers, dans l'attente de définitions plus précises. La *voix*, terme-vedette, serait-il également terme-piège, terme à proscrire? Nous défendrons la position inverse. L'objectif de ce numéro est de contribuer à clarifier son sens et son rôle au sein des théories énonciatives.

Pourquoi cette importance accordée au terme et à la notion? Selon nous, la *voix* demeure pour beaucoup de linguistes un terme-clé, parce qu'elle contribue à maintenir le lien entre l'énonciation et la dimension incarnée de la construction du sens. Certes, une telle conception ne peut être partagée par tous. La définition même que les théories donnent de l'énonciation, et la position prise par différents courants de pensée, à propos de l'articulation entre l'énonciation et son contexte, établit des lignes de partage assez nettes. On pourra à la lecture du numéro pointer là-dessus les divergences ou en tout cas les nuances. Elles montrent que la notion sur laquelle nous développons cette réflexion collective est au cœur d'enjeux et de discussions dignes d'intérêt.

Quelques cadres de départ permettront de définir la démarche d'ensemble :

(I) Comme l'indique le titre du numéro, le questionnement entend se situer à l'intérieur de la problématique du *dialogisme* — disons plus

précisément : *dialogisme* et/ou *polyphonie*, termes qui demandent également plus ample définition, en fonction des catégories reconnues par les auteurs (pour les variantes définitionnelles, cf. Bres *et al.* 2005, Perin 2006). La réflexion se réclame de la filiation bakhtinienne, et de ses prolongements dans la recherche linguistique actuelle (Bakhtine 1935/1978). Les phénomènes vocaux peuvent également être appréhendés comme indices d'hétérogénéités énonciatives (Authier-Revuz 1984, 1995). En tant que tels, on les situera parmi les hétérogénéités montrées dans le discours, par opposition à l'hétérogénéité constitutive du discours, fondée sur l'altérité inhérente à la langue.

(2) Pour tenter de circonscrire la notion de voix, on partira du *format physique* auquel renvoie le terme (présence d'une vocalité impliquant la possibilité d'une profération et/ou d'une écoute) — et on gardera la réflexion ancrée de ce côté. Quel type de « matérialité » peut-on accorder à ces voix dont nous parlons si souvent dans nos études ? Le point de départ choisi pour cette réflexion collective est le fait que le corps parlant dans ses différents engagements (praxéologiques, et affectifs) est toujours mis en jeu dans la production du sens, non seulement à l'oral, mais aussi à l'écrit. Le processus d'actualisation — la somme des opérations permettant le passage des virtualités de la langue au discours réalisé — est ainsi considéré dans sa dimension concrète et incarnée (Barbéris, Bres et Siblot 1998). Cette dimension conduit également à placer au fondement de la construction du sens un rapport intersubjectif et interactif. À ce titre, la voix paraît être à la fois le propre d'un individu — sa signature —, et un élément moteur de la relation à l'autre.

(3) La voix est également impliquée dans l'interprétation des énoncés *via* la prosodie, autre niveau-phare de mise en jeu de la vocalité. Or, l'apparition d'une altérité énonciative (faut-il dire « d'une autre voix » ?), s'accompagne volontiers à l'oral de l'altération (la modification) de la voix de l'énonciateur-citateur au niveau prosodique, par exemple dans le cas du discours ironique, de la modalisation autonymique. Bien entendu, ce sont deux niveaux très distincts de fonctionnement, mais il y a un rapport entre eux, à travers la notion de *modus* appréciatif, entre autres.

(4) Le fonctionnement spécifique des discours *oraux* et des discours *écrits*, à l'égard de la vocalité, mérite réflexion. La notion d'ethos appliquée à l'écrit peut nous inciter à reconnaître une vocalité parti-

culière aux productions scripturales, pour caractériser, par exemple, une posture d'auteur, ou le surgissement de « voix autres » représentées. D'autre part, il est nécessaire, pour interpréter un écrit, de le doter mentalement d'une intonation, restant muette pour les témoins de cette activité de lecture, mais non pour le lecteur. Quels instruments d'analyse sont capables de rendre compte de cette vocalité et de cette corporéité ? À l'oral, quelles sont les formes et les organisations discursives qui permettent à une voix d'émerger, de devenir indice d'altérité, lieu d'hétérogénéité, ou bien, lieu d'accordage et de partage du sens ?

Ce numéro des *Cahiers de Praxématique* aborde plusieurs ordres de questionnement :

- Les caractéristiques phoniques et prosodiques liées aux activités de production et de réception de la parole s'imposent d'entrée comme une composante fondatrice. Qu'est-ce qu'une voix, au sens des phonéticiens ?
- Ces phénomènes ne sont pas purement fonctionnels mais impliquent des facteurs de nature évaluative (attraction et répulsion, identification et différenciation). Dans quelle mesure alors les phénomènes dits de bas niveau sont-ils susceptibles d'une étude selon la perspective dialogique ? Les aspects identitaires et sociolinguistiques sous-tendant profération et audition méritent d'être pris en compte. De manière plus générale et plus abstraite, le mécanisme d'identification/différenciation permet de construire de la consonance et de la dissonance dans les positionnements énonciatifs, de marquer la mise à distance ou au contraire l'intégration d'une subjectivité autre. Il s'agit de repérer les domaines où la voix intervient de manière pertinente pour traiter les hétérogénéités.
- La pluralité des acceptions de « voix » selon les auteurs invite à une exploration terminologique : « voix » (et consorts) chez Bakhtine, « voix » chez Ducrot, « échos » chez Sperber et Wilson, « voix » chez les praxématiciens, et autres linguistes. Avec quelques incursions si nécessaire dans les termes apparentés, comme le terme musical de « polyphonie ».
- Puisque les théories distinguent généralement plusieurs positions énonciatives (e. g. « locuteur » et « énonciateur »), on se demandera où s'inscrit parmi ces instances l'actualisation de la voix. Faut-il dire la prise en charge ? Y en a-t-il une, dans les

phénomènes vocaux ?

- Il convient enfin de s'interroger sur les relations entre la voix et les différents niveaux de fonctionnement du dialogisme/de la polyphonie. Comment les formes du discours rapporté jouent-elles des ressources de la voix pour construire du sens ? Comment classer les marqueurs de dialogisme en fonction de la présence, ou non, d'une voix ? Dans les phénomènes de nature syntaxique (*e. g.* la négation polémique), subsiste-t-il encore un rapport avec la vocalité ? Et que faire du « point de vue », où nous dit-on se trouve la trace d'une subjectivité regardante, mais qui reste muette, sans parole (Rabatel 2003) ? Y a-t-il encore une voix dans la parole proverbiale, et laquelle ? Où commence, où finit ce qu'il convient de placer sous le terme de voix ?

L'objet de ce numéro est donc de mieux circonscrire les contours et les limites de la notion étudiée, et de situer les domaines où elle joue de manière pertinente. Les données analysées appartiennent tant au discours écrit qu'au discours oral, et les unités prises en compte vont des caractéristiques phonétiques de la voix, jusqu'aux unités larges du discours (phénomènes de stylisation et de textualisation).

2. Essai de balisage de la notion

Qu'est-ce que la voix, et quel est rôle qui lui revient dans la problématique dialogique et/ou polyphonique ? Comment en rendre compte ?

Il n'est pas question ici de faire une présentation synthétique d'une aussi vaste question. La diversité des approches et des définitions présentes au sein de ce numéro, démontre que la question de la voix inspire les auteurs, mais ne donne pas lieu à un consensus. On n'en donnera que deux illustrations éloquentes. (i) « Voix » rime avec énonciateur et sujet modal chez Maury, Vion et Bertrand, et avec locuteur chez les autres auteurs. (ii) Le locuteur lui-même, et l'énonciateur, se voient dotés d'attributions différentes, selon les approches théoriques, et ces divergences correspondent à des manières différentes de concevoir le dialogisme et/ou la polyphonie.

Nous nous livrerons simplement à quelques remarques qui aideront, du moins l'espérons-nous, à cadrer quelque peu la notion, sans l'enfermer dans une perspective unique. Nous nous restreindrons pour ce

faire aux aspects de la voix qui paraissent les plus à même de la définir à travers ses attributs concrets et incarnés.

2.1. La voix-indice

Chaque fois qu'« il y a quelqu'un », chaque fois que se manifeste une subjectivité dans le discours, il y a potentiellement une voix — du moins est-ce ainsi que les destinataires interprètent intuitivement les énoncés, y compris à la réception d'un discours écrit. D'où provient ce lien organique entre perception d'une (ou plusieurs) subjectivité(s) dans le discours, et la voix ?

Les caractéristiques de la voix d'un individu constituent un moyen de l'identifier : on parle dans ce sens de « signature vocale ». De plus, la voix permet de repérer le lieu où se situe le locuteur, dans la mesure où celui-ci se signale par son émission sonore au destinataire. La voix permet donc d'identifier la source d'une énonciation, et cela nous révèle déjà une des raisons pour lesquelles on parle de « voix » dans les études dialogiques et polyphoniques. Bühler (1934 : 91) résume ainsi ces deux aspects : « Qui parle à partir d'un lieu non visible compte sur le fait que son *ici* et son *je* soient univoques grâce à la qualité de provenance et au timbre caractéristique de sa voix » (trad. J.-M. B.).

La voix est étroitement associée à des caractéristiques physiognomoniques du sujet qui sont également détectables par la vue. Celui qui parle se fait entendre mais aussi se fait voir, et cela a deux conséquences. (i) Par ce biais, le passage de la voix seule à tout le portrait physiognomonique se fait sans rupture. Les caractéristiques du « portrait visuel » (âge, sexe, habitus...) vont compléter le « signalement », la « carte d'identité » du sujet. (ii) D'autre part, si le locuteur en tant que tel (le porteur de la voix) est à entendre, mais aussi à voir, cela signifie que la compréhension du message oral par le récepteur, ainsi que les mécanismes co-énonciatifs qu'elle implique, s'appuient sur les indices visibles de l'activité phonatoire et articulatoire du sujet parlant. En cas d'invisibilité du proférateur, l'énonciataire peut continuer à se fonder sur des schémas audio-phonatoires, et sur les signes mimo-gestuels qui leur sont associés, dans la mesure où il les a internalisés. Les expériences de Fónagy (1983 : 51-55) montrent la possibilité de reconstruire du mimique-expressif à partir d'indices uniquement sonores du message, et sont fort instructives sur ce chapitre.

Un indice est un signe motivé, qui institue, selon Peirce, un lien entre un élément immédiatement perceptible, et un fait qui ne l'est pas, afin d'attirer l'attention sur ce dernier. En tant qu'indice, la voix permet de remonter, dans les situations d'échange ordinaires, jusqu'à sa source, c'est-à-dire, permet de la localiser.

Par analogie, dans un énoncé écrit, la vocalité peut signaler une source énonciative « repérable » à identifier par le lecteur. Ainsi, hors discours dialogique, la voix est à base de la construction de l'éthos de l'énonciateur-scripteur (Maingueneau 1993 : chapitre 7).

Mais le va et vient entre le sujet et sa voix fonctionne « dans les deux sens ». Si le message révèle les particularités d'une voix, à l'oral, c'est pour conduire à la reconnaissance de l'être total, et à sa qualification. Et inversement, à partir d'un signe de reconnaissance autre que la voix (un mot, un style de parole caractéristiques d'un énonciateur), nous sommes conduits à « entendre sa voix ». En effet, la reconnaissance du « qui parle ? » fait surgir la figure incarnée de l'énonciateur, où la voix joue le rôle de signal identitaire. En particulier à l'écrit, où les indices vocaux, au sens propre, ne sont perceptibles qu'à travers des transcriptions ou des substituts, c'est ainsi que fonctionne l'usage intuitif de la notion de voix dialogique. Il y a donc une continuité entre ces deux faces de l'énonciateur, la face particulière de nature vocale, et tous les autres attributs qui le caractérisent.

La relation entre voix et sujet parlant est de nature méréologique : c'est une relation partie-tout, ou plutôt attribut (la voix)-être total. Elle repose sur la co-occurrence situationnelle, et la contiguïté existentielle. Parler d'une subjectivité détectable dans un discours, en la dénommant voix, constitue donc fondamentalement une opération de synecdoque, plutôt qu'une métaphore¹ — même si, nous le verrons, on peut aussi parler de métaphores pour certains usages de la notion de voix.

La relation entre la voix et l'être total est assez paradoxale, de même que le rapport entre la voix et la situation d'énonciation où elle s'insère. Comme le remarque Fónagy (1983 : 149), « L'expression prosodique de la colère est le signe et en même temps une partie de la colère [...] ». Les phénomènes vocaux s'appuient sur des signes motivés : ils participent du sens exhibé dans et par l'énonciation, dont ils sont des composantes (à la fois en tant que signes, et en tant qu'événements). Dans

1. Remarque de Bertrand Verine en séminaire, et dans ce numéro.

le même ordre d'idées, Berrendonner (1981 : 217-218) pose, au principe de la construction du sens dans l'énonciation, un acte locutoire (acte de nature mimo-gestuelle et vocale), auquel il attribue le statut de symptôme. Le symptôme constitue « le renvoi d'un signifiant à un signifié qui l'inclut méréologiquement¹ ». Qui plus est, le signifiant symptomatique « ne peut représenter sans qualifier ». En effet, il renvoie toujours au *hic et nunc* d'une énonciation particulière, et il reste attaché aux caractéristiques qui lui sont inhérentes, dans cette énonciation particulière. La voix, ainsi entendue, est toujours imprégnée des conditions de son utilisation. Elle marque non seulement l'identité de son énonciateur, mais lui confère des attributs spécifiques qui le qualifient.

Les phénomènes vocaux produisent donc du sens à travers ce qu'ils manifestent dans leur énonciation, avec toutes les propriétés, les attributs qui leur sont intrinsèquement attachés. C'est en cela que le sens des « voix » est un sens montré et non asserté. La comparaison de Ducrot (1984) entre l'interjection « Hélas ! » (sens manifesté), et l'énoncé descriptif « Je suis très triste » (sens asserté) est bien connue, et éclairante. Ducrot préfère cependant se ranger au modèle symptomatique de l'énonciation proposé par Berrendonner, dans la mesure où l'explication lui paraît plus complète, en particulier pour rendre compte de l'ironie (*ibid.* : 188).

2.2. De l'indice au signal

La voix est un indice qui fonctionne souvent hors la volonté et/ou hors la conscience de celui qui en est la source. Elle peut révéler sur lui des informations qu'il n'avait pas l'intention de manifester. Cependant, dès le moment où la voix se réfère à une instance dialogiquement enchâssée, on passe au niveau du signal, niveau de signification de la voix qu'il faut distinguer du fonctionnement primaire de l'indice².

1. Berrendonner parle de symptôme en vue de fournir une explication pour un phénomène particulier : l'énonciation ironique. Je reprends cette idée de symptôme, mais en vue de rendre compte de ce qu'est le niveau montré du sens, appliqué aux manifestations vocales.

2. Je reprends ici une distinction de Léon (1993 : 21), mais dans un esprit notablement différent. En effet, celui-ci ne prend pas en compte, dans sa distinction *indice/signal*, le niveau d'énonciation auquel se situe le phénomène à étudier. Or, ce qui est un indice au niveau non enchâssé (e. g. accent régional ou accent étranger révélant au

Il s'agit en effet, en cas de dialogisme, de la manifestation intentionnelle d'indices, de la part de l'énonciateur enchâssant, en vue de signifier quelque chose à propos du locuteur cité porteur de la voix. La construction de la voix se concentre alors sur des indices sélectionnés pour leur typicité. La fabrication de la *persona* enchâssée repose en particulier sur le phénomène de stylisation (décrit par Bakhtine, par exemple 1934/1978 : 179-181). C'est pourquoi la problématique de la voix dialogique, abordée à ce niveau, en tant que style vocal représenté, peut trouver des explications utiles dans une approche phonostylistique.

2.3. Voix et iconicité

Le style vocal se caractérise entre autres par un isomorphisme entre expression et contenu. En particulier, l'intensité de la voix profératrice est en rapport avec l'intensité du sentiment éprouvé (Fónagy 1983 : 18). Les phénomènes expressifs sont reliés à la gradualité du sens, dans sa dimension locutoire.

Une icône est un signe qui entretient un lien de ressemblance avec son référent. Ce critère de la ressemblance joue dans le phénomène de « reconnaissance d'une voix », à la réception d'un énoncé de nature dialogique. On peut dire qu'il y a ressemblance entre l'énoncé d'où semble émerger la voix, et un autre discours où la voix prend sa source (*e. g.* dans le discours direct, le discours indirect libre, dans la modalisation autonymique).

Lorsqu'on parle de la présence d'une voix autre dans un discours, cette voix ne saurait être considérée comme un phénomène de ressemblance de surface avec la réalité qu'elle mime : on ne reprend jamais de manière anarchique des collections disparates de phonèmes pris au hasard dans l'énonciation d'un locuteur, car ce faisceau disparate ne contiendrait pas d'indices vocaux pertinents pour la reconnaissance de la voix. La voix repose sur une représentation complexe et hiérarchisée. C'est pourquoi une voix est aussitôt renvoyée à une configuration, une somme de traits caractéristiques d'une individualité, rattachée à un

récepteur l'origine de celui qui parle), devient un signal au niveau enchâssé : lorsque j'imite dans mon discours l'accent d'un autre énonciateur, j'utilise des signaux qui me permettent de le catégoriser en le stylisant.

ethos, à un style, à une personnalité, et plus largement à un ensemble de pratiques sociales.

2.4. Voix et transmission des schémas locutoires : interaction, co-énonciation, et échoïsation corporelle

La transmission des connaissances et des appréciations modales concernant les voix fonctionne par immersion mimétique, et repose sur l'effection. C'est une transmission et une imprégnation « par l'exemple », de nature procédurale. Les cas de mimesis de voix dialogiques transitent donc, si notre hypothèse est exacte, par l'activation d'images motrices et d'affects associés permettant aux « mimes » (énonciateur et énonciataire) de s'investir dans la fiction de voix, y compris à l'écrit. Énonciateur et énonciataire sont donc aussi les locuteurs effectifs incarnant le locuteur représenté, important dans leur énonciation cette altérité énonçante par la voie corporelle et affective. Cette nécessaire extériorité des voix dialogiques a été soulignée par Bakhtine-Voloshinov (1929/1977 : 122-123). Le langage se nourrit de sa relation à une extériorité, par le biais de « l'expression ». L'expression ne fait pas partie du « monde intérieur » du sujet, d'une compétence linguistique abstraite, ni d'un univers fictionnel élaboré de manière solipsiste par une subjectivité close sur elle-même. Elle se nourrit des extériorités avec lesquelles elle doit sans cesse se confronter et dialoguer. Il faut placer dans ce que l'auteur nomme l'expression, non seulement les mots, mais, indissociablement, l'accent, la voix du locuteur qui prononce le mot, puisque, selon l'auteur, les mots ne nous arrivent jamais vierges de leur utilisation.

On pourra trouver cette présentation des faits hardie voire risquée, surtout si nous prétendons qu'il y a un locuteur venant « incorporer » la voix citée, non seulement du côté de l'énonciateur (E_1/L_1), mais aussi, en écho mimétique, du côté de l'énonciataire (E_2/L_2). Cependant, ce n'est jamais là qu'une conséquence du phénomène de co-énonciation. Phénomène qui selon nous demeure opérant dans le cas de la communication écrite, au prix bien entendu de certaines spécificités de fonctionnement.

2.5. Voix et hétérogénéités énonciatives : le constitutif et le montré

Nouvelle source d'interrogations : les variations de « répertoire » ou de style de la part d'un seul et même locuteur sont-ils justiciables d'une interprétation dialogique ? Songeons au changement de position (*footing*) tel que le conçoit Goffman (1981/1987). Le *footing* s'appuie sur des indices mimo-gestuels et prosodiques. On est donc dans le domaine du vocal et du « montré ».

Changer de position, est-ce simplement manifester une autre facette des rôles sociaux qu'on est capable de jouer (ce qui mène tout droit à la conception scénographique, théâtrale, de l'énonciation) ? Ou bien, est-ce déjà se référer à une altérité énonciative ?

Goffman (*ibid.* : 160, note 10), cite comme éléments fondateurs des positionnements du *footing* les conduites d'apprentissage, et le fait que les enfants incorporent dès leur plus jeune âge toute une palette de « faire-semblant », de *say-for*, en interagissant avec les adultes qui participent eux-mêmes à ce jeu fictionnalisant (imitations de voix, parodies de personnages divers, attribution de paroles à des êtres fictifs comme les poupées). Ces faits liés à l'ontogénèse, mentionnés ici par le sociologue, se rattachent à ce qu'Authier-Revuz a identifié comme des composantes de l'hétérogénéité constitutive des sujets. Hétérogénéité constitutive qui se manifeste et se rejoue de manière décalée dans les discours, sous forme d'hétérogénéités montrées.

Mais si l'on considère, toujours à la suite d'Authier-Revuz, que tout dans le langage est emprunté, de manière constitutive, à une extériorité, à une altérité (dont les altérités vocales), non seulement il devient difficile de distinguer le territoire du sujet, et celui de ses autres, mais aussi, de distinguer entre le constitutif et le montré.

Essayons d'éclairer les raisons de notre embarras — faute de pouvoir y mettre fin, car la relation entre hétérogénéité constitutive et hétérogénéité montrée est constante et dynamique, ces deux pôles étant reliés et s'alimentant mutuellement.

Imaginons une énonciatrice-locutrice E_1/L_1 adoptant le ton d'une maîtresse d'école pour donner une explication à son interlocuteur : phonostyle composé d'une voix lente, appuyée, formatée rythmique-

ment etc.¹. Doit-on dire que c'est là une des facettes du répertoire personnel de E_1/L_1 , relevant des registres dont elle dispose au titre de la variation diaphasique? Est-ce simplement que cette locutrice fait tous ses efforts pour être clairement compréhensible par son interlocuteur? Ou bien doit-on penser que E_1 joue ironiquement un rôle, en investissant un locuteur enchâssé [e_1/l_1] patiemment didactique, pour montrer à E_2 que ses capacités intellectuelles sont un peu limitées, et qu'il mérite d'être traité avec condescendance? Si ce deuxième cas prévaut, la notion de voix devient métaphorique, car elle établit une relation de similarité entre deux situations de communication : l'interaction maîtresse-élève (représentation enchâssée), et l'interaction enchâssante E_1/E_2 . Pour qu'on puisse opter pour l'une ou l'autre interprétation, il faudra disposer d'indices convergents qui autorisent à lever l'ambiguïté.

Léon (1993 : 83) cite un autre exemple de métaphorisation de la voix, au niveau phonique : le cas où la voix chuchotée est utilisée non plus pour communiquer intimement, de manière complice, ou pour communiquer secrètement avec quelqu'un, mais, dans une publicité, pour « vanter aussi bien une voiture qu'un produit de lingerie féminine. » Dialogisme vocal? ou simple variation dans le répertoire du langage du publicitaire? Le discours publicitaire enchâsse-t-il la voix d'un énonciateur-locuteur [e/l] qui ferait l'éloge du produit sur le ton de la confiance ou du partage séducteur de l'euphorie consommatrice (transposition de voix d'un contexte d'énonciation dans un autre), ou joue-t-il, là encore, sur une variation stylistique sans véritable hétérogénéité montrée?

Dans le principe, les deux niveaux qui organisent les hétérogénéités énonciatives, le montré et le constitutif, semblent faciles à distinguer. Chacun dispose de plusieurs façons de parler, de plusieurs styles, qu'il manifeste selon les circonstances — sans hétérogénéité montrée. En revanche, lorsque j'emprunte à une extériorité, à une altérité énonciative (qu'elle soit modèle désirable ou « repoussoir »), telle façon de parler, j'entre dans le processus dialogique (/polyphonique). Mais en pratique, les sujets d'embarras sont nombreux. La multiplicité vertigineuse des styles et de leurs variations, dans le français moderne et contemporain, semble d'ailleurs une conséquence directe de l'expansion

1. Je manipule ici librement, pour le transformer en énoncé ambigu, un exemple analysé par Auchlin et Grobet (in Perrin 2006 : 98).

sion du discours des médias, et de l'éparpillement infini de voix — ou de styles — qui en résulte.

3. Organisation du numéro

Après ces quelques repérages à l'intérieur de la notion de voix, entendue au plus près de sa réalisation phonique, et de son écoute/co-énonciation possible de la part d'un énonciataire, tournons-nous vers les auteurs contribuant à ce numéro de revue. Au moment de laisser place à leurs analyses, nous rappellerons avec plaisir la première étape de ce travail : celle qui s'est déroulée, au cours des années 2006 et 2007, dans le cadre du séminaire de Praxiling. Les auteurs sont venus y présenter leurs contributions, et en débattre — dialogalement, et en face à face. Qu'ils soient donc remerciés de cette double participation à la réflexion sur les voix du dialogisme.

En toute logique, pour parler de la voix dans sa dimension concrète et physiquement instanciée, la parole est d'abord donnée aux phonéticiens. Gabrielle Konopczynski opère une présentation d'ensemble de cette notion. L'auteur commence par décrire les aspects ontogénétiques de la voix, et les premières interactions vocales de l'enfant. La voix est ensuite abordée en tant que signature vocale, marquage de l'identité d'un individu. Puis, on arrive aux aspects sociaux et intersubjectifs de la voix. La voix n'est pas « mono-support » (référée à un seul corps organique) mais « multi-support », car elle est aussi corps socio-culturel, lien entre l'individu et le collectif. GK explore enfin la voix comme corps psychique : les indices vocaux révèlent (souvent de manière involontaire) les émotions du locuteur. Elle tente enfin de déterminer quels sont les paramètres phonétiques objectifs qui permettent de caractériser une voix.

C'est également dans les unités dites de bas niveau que Mélissa Barakat et Françoise Dufour cherchent à repérer le dialogisme et ses effets de voix. Est-il possible de trouver des phénomènes dialogiques à l'intérieur des caractéristiques proprement phoniques de la voix ? Cette problématique est encore peu explorée. Les auteures envisagent les phénomènes de convergence en situation d'interaction, les traits marquant l'adaptation de la voix en fonction de l'appartenance à une communauté sociale ou sexuelle, et les processus permettant de mettre en œuvre l'imitation vocale d'une parole. Elles interrogent la pertinence

de la notion de dialogisme à travers ces différents cas de figure, en prenant appui sur les conceptions de M. Bakhtine, et en se référant aux notions de variation sociolinguistique, et d'interdiscours.

L'article de Laurent Perrin fait appel à la notion de locuteur en tant que tel (locuteur L) proposée par Ducrot, comme support des phénomènes vocaux. L'étude distingue trois grandes sortes d'effets de voix. Tout d'abord, un certain nombre de fictions énonciatives de voix peuvent émerger à l'intérieur de la voix unique du locuteur effectif. LP s'intéresse ensuite aux formes d'écho qu'il nomme référentiels (cas des citations directes en particulier, se référant à un locuteur cité distinct du locuteur effectif). Ces formes sont ensuite distinguées des échos modaux, où le locuteur effectif parle « par la voix » d'un autre locuteur, plutôt qu'à propos de sa voix (exploitation ludique d'expressions importées d'un autre contexte, expressions idiomatiques, proverbes se faisant l'écho d'un *on*-locuteur).

Jacques Bres et Aleksandra Nowakowska explorent de manière critique les notions de voix et de point de vue. La voix (*golos*) est abordée à travers la version russe des textes bakhtiniens, confrontée à sa traduction française. Il apparaît que là où la version française parle de voix (à travers des termes comme *plurivocalité*, *multiplicité de voix*, *polyphonie*), l'original n'en fait pas toujours autant, ce qui contribue à créer nombre de flottements conceptuels à propos des notions bakhtiniennes, et de leur filiation dans les approches polyphoniques/dialogiques. JB et AN se tournent ensuite vers la notion de point de vue, à travers les analyses qu'en proposent Ducrot, la ScaPoLine, ou L. Perrin. Il leur semble que cette notion, même si elle a donné lieu à des distinctions opératoires, se réfère à une conception idéaliste de l'énonciation ; les auteurs défendent pour leur part une approche du dialogisme fondée sur la notion de discours.

Comment, par quels indices le locuteur enchâssé manifeste-t-il sa voix dans le discours rapporté direct à l'oral ? L'article de Bertrand Verine tente de répondre à cette question en s'appuyant sur des études instrumentées, et également sur l'approche auriculaire des corpus. Les études instrumentées permettent de conclure que le DD n'est pas systématiquement marqué par un changement de voix, et qu'on se trouve aussi en présence de types de marquages variables, lorsqu'ils existent. Abordant ensuite l'approche auriculaire de faits du même ordre, BV entreprend d'étudier les cas de marquage vocal de l'altérité citée en

fonction de son degré d'audibilité, *i. e.* en adoptant un classement graduel des effets de voix, du plus marqué jusqu'aux plus complexes ou aux plus paradoxaux. Il termine en tentant de définir quelques contraintes à prendre en compte en vue de parvenir à constituer un inventaire des marqueurs vocaux dans le cadre du discours direct.

L'hypothèse centrale de Claire Maury-Rouan, de Robert Vion et de Roxane Bertrand est que les changements vocaux (au sens énonciatif du terme) s'accompagnent de changements vocaux au sens prosodique du terme. Les auteurs privilégient dans cette étude la dimension affleurante du dialogisme, et la relation à un extérieur discursif faiblement dessiné, voire non verbalisé. Pour eux, la voix est essentiellement reliée aux différents énonciateurs que le locuteur met en scène dans son discours : les énonciateurs sont à la source des points de vue qui construisent les voix du discours — points de vue qui peuvent eux-mêmes être assimilés au *modus* dans la conception de Bally. C'est cet aspect modal des énoncés que les auteurs confrontent aux dimensions prosodiques et comportementales présentes dans les deux corpus audio-visuels étudiés.

Cyril Trimaille aborde la question des voix du dialogisme à partir d'un corpus d'interactions entre adolescents recueilli par enquête. Il s'interroge sur les liens qui existent, sur le plan théorique et méthodologique, entre l'approche dialogique, et les approches ethnographique, interactionnelle et sociolinguistique. L'étude se consacre aux modalités de construction de la socialisation langagière chez les locuteurs à travers la notion de présentation de soi et d'ethos. CT décrit différents procédés dialogiques par lesquels les locuteurs construisent la représentation de styles sociaux, ceux qu'ils s'attribuent, et ceux qui correspondent à leurs autres, procédés de stylisation qui fonctionnent comme moyens de catégorisation sociale. Les dispositifs dialogiques et autodialogiques de construction d'identité se manifestent par des marqueurs vocaux à différents niveaux des discours, y compris, peut-être, au niveau suprasegmental.

Peut-on postuler la présence d'une vocalité dans l'écrit, et si oui, comment l'analyser ? Pour tenter de répondre à ces questions, l'article de Jeanne-Marie Barbéris se propose de mieux préciser le rôle du locuteur, défini comme l'instance responsable de l'actualisation phonatoire ou graphique du message, et porteur d'une position modale particulière, inhérente au niveau locutoire. L'étude explore les relations com-

plexes entre l'oral, en tant que mode sémiotique, et l'oralité, somme de représentations liées aux usages de la langue parlée. S'appuyant sur un corpus chansonnier de chansons et de monologues (œuvres d'Aristide Bruant), elle tente de définir la manière dont les voix des instances enchâssantes échangent dialogiquement avec la voix du locuteur enchâssé, et interagissent également entre elles. La voix étant de l'ordre du montré, il en résulte une ambivalence des discours à l'étude, en particulier dans les attitudes modales qu'ils adoptent à l'égard des voix représentées, ce que l'auteur met en rapport avec le fond conflictuel et instable de plurilinguisme (au sens bakhtinien) sur lequel se greffent ces discours.

Références bibliographiques

- Authier-Revuz, J.
1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, 98-111.
- Authier-Revuz, J.
1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, 2 vol., Paris : Larousse.
- Bakhtine M./Voloshinov
1929/1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris : éd. de Minuit.
- Bakhtine, M.
1935/1978, « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 83-233.
- Barbérís, J.-M., Bres, J. et Siblot, P. (éds)
1998, *De l'actualisation*, Paris : CNRS-Éditions.
- Berrendonner, A.
1981, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris : éd. de Minuit.
- Bres, J., Haillet, P. P., Mellet, S., Nølke, H., et Rosier, L., (éds)
2005, *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles : De Bœck Duculot.
- Bühler, K.
1934, *Sprachtheorie*, Stuttgart, New York : Fischer.
- Détrie, C., Siblot, P., Verine, B. (éds)
2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Champion.
- Ducrot, O.
1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », *Le dire et le dit*, Paris : éd. De Minuit, 171-233.
- Fónagy, I.
1983, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris : Payot.

- Goffman, E. 1981/1987, *Forms of talk*, trad. fr., *Façons de parler*, Paris : éd. de Minuit.
- Léon, P. 1993, *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité*, Paris : Nathan Université.
- Maingueneau, D. 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris : Bordas.
- Perrin, L. (éd.) 2006, *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz : Recherches linguistiques, n° 28.
- Rabatel, A. (éd.) 2003, *Cahiers de praxématique 41* (« Le point de vue »), Montpellier III.
- Sperber, D., Wilson, D. 1986/1989, *Relevance. Communication and Cognition*, trad. fr. *La pertinence. Communication et cognition*, Paris : éd. de Minuit.

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

La voix : monosupport ou multisupport ?

Voice : mono or multisupport ?

GABRIELLE KONOPCZYNSKI

p. 33-56

Résumé

La voix est concernée par de multiples domaines, sa définition est souvent ambiguë, elle constitue un vaste espace de questionnement. Cet exposé examinera ses aspects ontogénétiques où se mettent en place les premières interactions vocales et ses enjeux capitaux pour le développement langagier et surtout affectif du bébé. Sera ensuite abordée rapidement la voix vue par l'homme de la rue, dans ce qu'elle a d'identificatrice d'un individu. Puis nous nous centrerons sur l'aspect social et le rôle de la voix dans le rapport à l'Autre, avec quelques problèmes tels que voix et type de discours, voix et pouvoir, voix et intentions, voix et pénétration dans l'affect et les émotions d'un individu. Enfin, on tentera de déceler rapidement avec le phonéticien et l'acousticien les paramètres concrets de la voix, tant du point de vue physiologique qu'acoustique, dont la découverte a des applications directes à divers niveaux dans le monde technologique actuel.

Many domains are concerned with studying the voice ; its definitions are often ambiguous and there is a vast range of questions about it. This paper will examine the ontogenetic aspects of the voice and also its main role for language and especially emotional development of a child. Next, the paper will quickly address the voice as perceived by the "man in the street" showing what the voice reveals of a person. But the main reflection will be about the sociocultural aspects of voice and its role in the interrelations with

others. We shall point out aspects like voice and type of discourse, voice and power, voice and intention, voice and discovery of the affect and the emotion of the other. Finally, with phoneticians and acousticians, we shall try to find out what the definite parameters of voice quality are, from a physiological as well an acoustic point of view. This discovery may be of importance for many direct applications in the present technological world.

Entrées d'index

Mots-clés : développement vocal, aspects sociaux de la voix, voix et interrelations, voix et émotion, paramètres vocaux acoustiques

Keywords : Vocal development, sociocultural aspects of voice, voice and interrelations, voice and emotion, acoustical vocal parameters

Texte intégral

Les voies de la voix sont impénétrables.

J. -C. Lafon (Colloque *Nouvelles voies de la voix*, 1991)

- 1 La voix. Vaste et complexe sujet, devenu à la mode, à preuve les nombreuses publications (entre autres la création du *Journal of Voice*, 2003) qui lui sont consacrées depuis pas même une dizaine d'années !
- 2 Nous pensons tous savoir, intuitivement, ce qu'est la voix. Cependant, les dictionnaires courants en donnent une définition peu sûre et parcellaire : pour le Petit Larousse, le Robert, la voix est « l'ensemble des sons émis par l'être humain ; (elle) véhicule un message ». La notion d'articulation est souvent présente, ce qui est pour le moins discutable. Les Anciens ne commettaient pas ce genre d'erreur : le « vocem » latin est voix au sens de timbre vocal ; pour Aristote, cette voix, localisée dans les poumons et le cœur, est en quelque sorte le miroir de l'âme ; Hippocrate différencie parole et voix et se dit intrigué par le phénomène voix. Les dictionnaires de phonétique, plus justes (entre autres Crystal 1980/1988) précisent que « voix » concerne les traits paralinguistiques, toujours présents dans la parole. Ils permettent d'identifier un individu grâce à son timbre et servent entre autres à l'expression des émotions. Les phonéticiens insistent sur le fait que la plupart des termes servant à décrire une voix sont de type impressionniste, et que même les paramètres mesurables sont difficiles à travailler.

La voix : un instrument magique. Que dire de la voix ?
 Comment la dire ? ? ... Objet tissé de mille liens, phénomène
 tellement hétérogène et complexe, les réponses existent aussi
 nombreuses que les auteurs les ayant données, éclairant la

voix d'une lumière différente... Objet impalpable,
insaisissable, échappant à toute possession, à tout bornage,
franchissant les limites et les frontières, rebelle au
classement et à la conceptualisation [...]

(Journiac 2002 : 193).

- 3 Bref, c'est, comme le disait Strosetzki (1984 : 173), « un je ne sais quoi », difficile à définir donc, si ce n'est par la négative, comme la culture qui est ce qui reste quand on a tout oublié. Elle fait partie du grand domaine de la communication orale, et serait donc ce qui reste quand on a enlevé de la communication sonore le message verbal. Vue ainsi, la voix serait mono-support, mais de fait, elle est multisupport, car outre support de la parole, donc corps organique, elle est aussi corps social comme le montre son importance dans les rapports sociaux, le dialogique et les régulations de ce dialogique. Elle est aussi corps psychique et pulsionnel (aspects psychologiques et psychanalytiques que je traiterai peu car ils ne relèvent pas de ma compétence). Mais est-elle saisissable, question répétée à toutes les rencontres sur cet objet sonore ? Car elle est une et multiple, même et autre, singulière et partagée, familière et étrangère ; elle est tout et rien à la fois. De multiples domaines touchent à la voix : physiologie, acoustique, phonétique, linguistique, orthophonie, médecine, phoniatrie, psychologie et ses diverses branches, psychanalyse, philosophie, justice, littérature, théâtre, poésie, cinéma, télé, publicité, et bien entendu musique, chant, art lyrique, bref, nombre de métiers de l'art et de la culture, et encore histoire, ethnologie, etc. Échappant à l'emprise directe d'une seule discipline, la voix possède un vaste espace de questionnement qui lui donne moyen de faire sens au-delà des diverses frontières et qui oblige à construire un large champ conceptuel. Elle interpelle l'Autre car elle est mouvement d'un corps vers un autre corps afin que celui-ci l'entende et lui réponde. Elle est le lien entre l'individu et le collectif, elle n'existe que par rapport à une autre voix. Elle ne peut se déployer que dans un espace habité par l'autre, espace physiologique, acoustique, mais aussi social et psychique. Et à ce titre, elle nous révèle à l'autre, entre autres fonctions, mais cet aspect, assez évident, ne sera abordé que brièvement dans cet article. Nous ne nous intéresserons pas non plus à tout ce qui relève des troubles vocaux, quelle que soit leur origine, ni à la voix chantée. Nous ne parlerons pas non plus de la physiologie de l'organe producteur de la voix, supposée connue. Rappelons cependant que la voix s'insère dans la boucle audio-phonatoire à son double niveau, production et perception et qu'elle relève du corps organique, car elle est la signature de ce corps. Nous l'étudierons sous le triple aspect a) corps organique donc, avec la possibilité d'identification de

l'énonciateur à un niveau trivial (âge, sexe, etc.), de son humeur, de son tempérament, de sa personnalité ainsi que de ses intentions, b) corps socio-culturel, dans le type de discours que l'on tient, qui est souvent lié au niveau socio-culturel de l'énonciateur, mais surtout dans ses niveaux relationnels et sa fonction de lien entre l'individu et le collectif, c) enfin corps psychique et pulsionnel. Ces trois aspects seront traités après quelques mots sur l'ontogenèse de la voix, car dès la naissance, la voix sert à l'interaction et très vite au proto-dialogue.

À l'origine était la voix : ontogenèse

Au commencement était le verbe.

(Évangile selon Saint Jean, 1, 1.)

- 4 Ne serait-il pas plus juste de dire « à l'origine était la voix » ? La voix, avant la parole, s'apprend, se développe, se construit avec les années, depuis la naissance jusqu'à l'âge adulte et continue à évoluer jusqu'à la mort. Il est donc intéressant de regarder de plus près son ontogenèse. En fait, dans l'ontogenèse chez le bébé, c'est la phylogenèse qui se reproduit. Dès la naissance (cri), la voix est prête à l'emploi. Au début, le nouveau-né présente une physiologie de grand primate. Puis une évolution se fait, à la fois au niveau phonatoire et articulo-voicain. Au départ, le conduit pour l'air et celui pour le bol alimentaire sont parallèles, et le bébé peut boire et respirer en même temps, comme le primate. Puis, au fur et à mesure que l'enfant est de plus en plus en position verticale, le larynx s'abaisse et se coude, créant une cavité de résonance indispensable pour la parole, à l'arrière de la cavité buccale. Les voies respiratoires et alimentaires vont finir par se croiser, ne permettant plus de boire et de respirer en même temps. Au niveau articulo-voicain, le contrôle des divers mouvements est au début si imprécis que l'enfant ne peut produire que des vocoïdes ouverts et divers bruits, tout comme le grand primate. Puis les possibilités articulo-voicaines s'enrichissent, et vers 6/7 mois, le bébé devient capable d'interrompre le flux d'air sortant des poumons : il ajoute aux vocalisations des sons de type semi-consonantique, puis vers 9 mois de véritables consonnes, essentiellement occlusives au début. Parallèlement, des circuits neuronaux complexes sont mis en place, la parole devient possible, et les bébés les plus précoces prononcent leurs premiers mots dès 9/10 mois. Auparavant donc, tout n'est que voix, et ce dès la

naissance. Les pleurs des nouveau-nés sont liés à la situation et partagent des caractéristiques communes selon que ce sont des pleurs de faim, de douleur, de colère qui correspondent à des réflexes biologiques. Les mères reconnaissent ces types de pleurs dès le second jour. Mais qui plus est, elles identifient leur propre nourrisson sur des enregistrements regroupant des sujets ayant le même âge et pleurant pour les mêmes raisons car ces pleurs contiennent également des indices personnels que l'enfant va garder toute sa vie, avec certes des changements de certaines caractéristiques (mue). Les travaux consacrés au développement vocal du jeune enfant étant peu nombreux (Cornut 1954, 1971 ; Gillie-Guilbert, à paraître), nos équipes bisontines ont examiné l'évolution des paramètres vocaux entre 8 et 24 mois et relevé que la voix de base naturelle (fondamental usuel, F_0 -u), qui correspond à la note que nous employons quand nous disons « euh », est stable et relativement élevée (320 Hz à 9 mois, E. T. 36 Hz). Il est surtout ressorti des études que le bébé sait dès 8/9 mois adapter sa voix aux circonstances (Konopczynski 1991, 1995, 1998) : il ne s'en sert pas de la même façon lorsqu'il produit du babillage ludique solitaire, ou lorsqu'il est en interaction avec un adulte. En babillage solitaire, entre 8 et 24 mois, il utilise toute la gamme de ses possibilités, explorant sa tessiture jusque dans les extrêmes (de 75 à 2. 000 Hz) avec de brusques variations de tous les paramètres. Le bébé couvre ainsi toute l'échelle des possibles humains, ce qui deviendra impossible à tout adulte par la suite. En revanche, en interaction avec un adulte, le bébé range sa voix dans une zone médiane, celle de la conversation (M = 340 Hz, E. T. = 76 Hz), et il tente d'adapter sa hauteur de voix à la hauteur de la voix de son partenaire, toutes proportions gardées, vu la petitesse de son larynx. Inversement, l'adulte partenaire élève toujours sa voix pour la rapprocher de celle du bébé. Ce sont là les prémices du dialogue, limité pour le moment au seul dialogue vocal.

- 5 Ceci prouve que l'évolution normale de la voix, d'un point de vue physiologique, s'ajoute sa construction, acte délibéré. Les règles principales du dialogue sont déjà en place. S'établissent ainsi entre le bébé et son partenaire des proto-conversations (dès 2 mois, cf. travaux de Trevarthen) qui, à partir de 8 mois environ contiennent même du protolangage, car le bébé, encore incapable de produire une couche verbale signifiante, produit cependant des significations larges par le biais de la prosodie. En effet, il possède dès 9 mois les intonations des modalités linguistiques de la question, de l'affirmation (récit), de l'ordre, de l'appel et du charme, qui sont cinq des dix intonèmes de base du français (Konopczynski 1991, 2000). Notons que parallèlement les chevauchements vocaux diminuent.
- 6 À ces significations linguistiques encore vagues, qui mènent

cependant l'enfant vers le langage, s'ajoute un partage des émotions, capital dans la formation de la personnalité du bébé. Ces proto-conversations (Trevarthen et Gratier 2005) sont un moyen très efficace de renforcer les liens qui se tissent entre une mère et son bébé et de mettre en place l'accordage affectif dont parle Stern (1989 : 175).

7 La perception de la voix, antérieure à la production, est primordiale. Il est prouvé que le fœtus entend à partir de 4 mois et demi de grossesse, fait dont les mères n'avaient jamais douté ; il est en effet évoqué dès la plus haute antiquité, comme le rappellent Busnel (1985), Castarède (1987), Ducard (2002). Le fœtus entend certes, mais entend-il comme nous ? Non. Les sons de la parole, et surtout les consonnes, porteuses de l'information, lui parviennent sous forme de bouillie sonore ; en revanche il reçoit parfaitement la prosodie, portée par les voyelles ; donc il perçoit rythme et intonation ; la voix de sa mère lui parvient mieux que tout le reste car elle arrive à la fois par les voies externes et internes, certes transformée quant à son timbre. Dès la naissance, le nourrisson reconnaît sa langue maternelle, au double sens du terme : langue et voix de sa mère, qu'il reconnaît parmi d'autres voix féminines dès le premier jour de sa vie (Fifer et Moon 1998), langue de la communauté linguistique qui l'entoure, sur la base des informations prosodiques (Jusczyk 2000 et travaux de Mehler, bilan in Dodane 2003). Mais si le nouveau-né reconnaît la voix de sa mère, il n'en va pas de même pour celle du père, pour diverses raisons : quantitativement, elle est moins présente que celle de la mère ; qualitativement, la voix du père est plus filtrée par la paroi abdominale et le liquide amniotique. La « sonate maternelle » (Castarède 1987) captée par le bébé permet que se tissent entre le nouveau-né et sa mère (De Casper et Fifer 1980) des liens si puissants qu'ils durent toute la vie, quelles que soient les circonstances ultérieures ; la musique de la voix maternelle reste au fond de la mémoire de tout individu. Le bébé se plaît à écouter cette sonate, à la faire sienne, à s'en souvenir *in absentia*. Le rôle de la voix maternelle et l'ensemble des communications pré-verbales sont au cœur des échanges et de l'établissement des liens mère/enfant. Ceux-ci commencent par un état de fusion duelle pour progressivement éclater avec la séparation qui va de pair avec l'acquisition du langage articulé. Le bébé passera de la voix « crue » c'est-à-dire naturelle, primale, ludique, à la voix « cuite » canalisée selon des normes familiales, scolaires et sociales, fait de civilisation et de culture (Gillie- Guilbert 2005a).

8 Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici que nous sommes les seuls à percevoir notre voix par deux modes, un mode aérien car le son sorti de la bouche retourne à notre oreille (boucle audio-

phonatoire) et un mode interne, osseux et vibratoire. D'où un sentiment d'étrangeté quand nous entendons pour la première fois notre propre voix de l'extérieur (enregistrement).

1. Voix : corps organique.

Niveau 1 d'identification

1.1.

- 9 Il s'agit d'un niveau simple que l'on pourrait nommer « la voix qui se voit » et qui permet d'identifier un nombre important de paramètres relevant du seul locuteur. La voix est le seul instrument qui nous appartienne complètement, c'est un prolongement de notre corps, mais elle est également autonome par rapport au corps. Tout un chacun a conscience que la voix humaine, instrument très riche, source du sens dans la parole, est aussi source d'émotions (sous deux aspects ; elle exprime les émotions et elle est elle-même source d'émotions). La voix est considérée comme moyen direct et privilégié de communication avec l'autre, comme voie vers l'autre, sans passage par le langage et le représentable. La voix est dans l'air, pas comme parole, pas comme chant, mais tout simplement comme voix, comme timbre. Séparée du corps dès qu'elle est émise, elle prend sa vie propre. Elle est vie, elle n'est pas objet d'analyse pour le tout venant.
- 10 *Que dévoile la voix pour l'auditeur tout venant qui se sert simplement de son oreille ?* Elle lui apporte de l'information sur des points aisément repérables ainsi que sur bien des aspects beaucoup plus secrets et cachés dont le locuteur lui-même n'a pas toujours conscience. La voix est donc, entre autres, identificatrice. Elle permet de reconnaître le sexe, l'âge, le physique, paramètres triviaux sur lesquels il n'est pas nécessaire d'insister ici. D'ailleurs les erreurs de reconnaissance sont rares (6 %). Elle révèle également la santé physique et morale d'un individu, son origine géographique, linguistique, sa profession, etc., tous points que nous avons traités ailleurs (Konopczynski sous presse, Parret 2002).

1.2.

- 11 Plus délicats à interpréter sont les indices attitudinels, indicateurs de la personnalité et de l'attitude psychologique. Pour l'autre, celui qui est face, la voix en dit plus, beaucoup plus, que les mots. Ici, les

domaines du psychologue, du psychiatre, du psychanalyste ne sont pas loin. Mais sans aller jusque-là, restons à un niveau plus superficiel, avec quelques exemples évidents.

12 La voix reflète d'une part des états d'âme (*mood*), c'est-à-dire des affects assez ponctuels, à court terme, et d'autre part des caractéristiques à long terme, se référant au tempérament. Dans les deux cas, l'incidence sur l'Autre est évidente, et là encore il va réagir en harmonie, de façon empathique, ou en opposition. Les deux attitudes réagissent en retour sur le discours de l'énonciateur. Pour ce qui relève du tempérament, en règle générale, les personnes timides, celles qui se replient sur elles-mêmes avec peu de contacts avec l'autre, ou au contraire celles qui sont à l'aise dans le domaine social, ainsi que les autoritaires ont, pour chaque groupe, un type de voix spécifique (Garcia 1987, Zellner, § ci-dessous). Le corps même fait donc voix. Tout cet aspect, plus ou moins bien identifié, relève également de toute une symbolique (cf. Léon 1993).

13 Plusieurs études de Zellner (2004, 2005 a et b) réalisées avec deux groupes de psychologues et psychiatres, un de langue française et un de langue allemande, ont évalué douze locuteurs francophones, sur la base d'un test psychologique de personnalité en quinze attributs. Une nette corrélation apparaît entre certains profils de personnalité et certains patterns prosodiques. Ainsi, les locuteurs caractérisés par une tendance à la dominance et à l'autoritarisme, mais peu sociables, partagent un ensemble de facteurs prosodiques : peu de pauses silencieuses, peu de variations extrêmes d'intensité, débit assez lent, longues inspirations, tessiture dans les graves, tout cela reflétant un contrôle certain de soi. Il n'en va pas de même pour tous les profils de personnalité, où des combinaisons de traits de personnalité plus complexes et des rapports à l'autre souvent instables sont liés à des combinaisons de traits prosodiques diversifiées, voire opposées.

1.3.

14 L'intention du sujet parlant est souvent révélée par la voix : celui qui veut cacher quelque chose a une voix spécifique qui fait souvent reconnaître qu'il ment ; si le contrôle du discours verbal est aisé, plus difficile est celui de la gestualité, et celui de la voix quasi impossible car elle est soumise à des effets physiologiques ; une tension psychologique entraîne inévitablement une tension non contrôlable des cordes vocales, et donc la voix monte. Souvent, chez les personnes qui ont quelque chose à cacher, on note également un manque de congruence entre geste et voix. Ici, il est important de noter qu'existe un double discours : le discours apparent de ce que

disent les mots ou de ce qu'on voudrait leur faire dire opposé au discours sous-jacent, qui est tout autre, qui est dit avec la seule voix (et les gestes) et ceci sans que l'énonciateur en ait conscience, Il n'y a plus polyphonie, mais cacophonie entre les divers niveaux de la parole. Ce phénomène, fréquent chez les hommes politiques, peut amener l'auditoire à des réactions souvent inattendues.

15 Là encore, comme dans le chapitre précédent, certains points, par exemple les indices attitudinels, pourraient être à juste titre placés également sous le point 3, tant tout ce que véhicule la voix est complexe, inextricable.

16 Plus que la voix vue comme corps organique, c'est la voix vue comme corps socio-culturel qui va être au centre de notre réflexion, dans le cadre de la linguistique de l'énonciation. Certes, linguistique de l'énonciation est un terme dangereux car employé avec un contenu différent selon les écoles linguistiques. L'objet de cet article et la longueur qui lui est attribuée nous empêchent d'entrer dans ce débat. Nous l'aborderons donc sous un angle simple, voire simpliste dans les années 2010, puisque nous suivrons Benveniste

L'énonciation est l'acte même de produire un énoncé, et non le texte de l'énoncé (1974 : 80),

17 en le complétant par Ducrot

Ce que j'appellerai énoncé, ce sera justement une phrase [entité abstraite], sous la forme d'une séquence sonore [...] déterminée, localisée en un point déterminé de l'espace et du temps (1972/1998 : 279).

18 et par Culioli (2002) qui montre qu'un énoncé n'est pas uniquement réalisé dans une situation d'énonciation, mais qu'il est également dépendant de son contexte et de ses divers entourages. Le discours d'un énonciateur entre en interaction avec l'environnement et le discours d'un autre et les deux énonciateurs sollicitent et anticipent à tour de rôle une réponse.

19 Le niveau socio-culturel, deuxième niveau d'identification donc, présente plusieurs aspects.

2. Voix : corps socio-culturel. Niveau 2 d'identification

2.1.

20 La voix dépend du type de discours que l'on tient, discours codifié

par des règles sociales précises. En effet, la façon de s'adresser à l'autre n'est pas du même ordre, par exemple selon qu'un homme politique fasse le tour du marché en bavardant ou une déclaration à l'Assemblée où il tente de contrôler un maximum d'éléments. En 2002, Maury avait montré ce fait sur deux types d'émissions d'André Malraux, le discours genre déclamatoire et l'entretien. Une étude plus approfondie (Keller 2003), réalisée sur de nombreux sujets (65) et douze types de discours en parole spontanée (sauf lecture et poésie) montre qu'en fait la voix elle-même, dans ses divers paramètres dépend plus du type de discours que du sexe, résultat pour le moins inattendu ! Par exemple, Keller démontre que récit, discours religieux, ont des profils très stables, malgré la variation des locuteurs. De même, la figure 1b de Keller (non reproductible), qui représente un tableau de type dendogramme affichant la proximité des styles, montre que dialogues et conversations téléphoniques, où les rapports à l'autre sont constamment présents, se regroupent à une extrémité du tableau, que nouvelles, commentaires sportifs, où les rapports à l'autre ne sont présents qu'en en filigrane, sont à une autre extrémité, fiction et poésie se situant entre les deux. Les voix de femmes et d'hommes se mêlent dans ce tableau, montrant qu'il y a plus de points communs entre les voix de personnes qui tiennent des discours du même type que de similitudes dues au sexe. Autre fait important : les paramètres prédictifs du style et du sexe, c'est-à-dire les traits paralinguistiques, se situent en dehors des zones spectrales qui véhiculent la majorité des informations linguistiques (600-1. 600 Hz). Les caractéristiques de timbre, entre autres, se situent souvent en deçà ou au-delà de ces limites, notamment dans les harmoniques très aigus ou dans une forme curieuse d'harmoniques, inexistante dans la parole.

2.2.

- 21 La voix dépend également du niveau socio-culturel du sujet. Des adjectifs tels que voix distinguée, racée, snob, vulgaire, grossière, de rustre, etc. peuvent évoquer cet aspect (mais ces points de vue changent avec le temps, les modes, etc.). On sait maintenant que plus le niveau socio-culturel des femmes monte et plus elles se professionnalisent, plus leur Fo baisse (environ 50 Hz en 50 ans), et la voix a tendance à devenir plus « chaude », surtout chez les femmes politiques ou certaines « stars » des médias. Assimilation plus ou moins inconsciente au rôle de l'homme dans la société ? C'est aussi une question de portée de voix, quand une femme est amenée à s'exprimer en public. On sait que les voix graves portent

mieux (tout en nécessitant une énergie moindre) qu'une voix aiguë, ce qui facilite largement le rapport à l'autre.

- 22 Il est vrai que les deux aspects que nous venons de voir pourraient aussi bien être inclus dans la rubrique niveau d'identification 1, car l'emploi de la voix dans les deux cas choisis, s'il est certes régi par des règles de discours ou des règles sociales, dépend également du choix de l'individu et de paramètres plus personnels.

2.3.

- 23 Mais le plus important est sûrement l'aspect social dans ses niveaux relationnels.

- 24 Dans les inter-relations humaines, quelquefois les voix se font écho, se prolongent, les messages passent bien et les relations aussi, créant ainsi une sorte de polyphonie harmonieuse. À d'autres moments, les voix sont entremêlées, inextricables, voire en opposition, et c'est tout le contraire. Tout un pan des rapports sociaux est majoritairement fondé sur ces régulations de l'oral, ces liens sociaux particulièrement importants dans nos sociétés.

- 25 Surgit ici le problème de la voix de l'enseignant, dont la voix est l'instrument de travail essentiel. Hélas, on lui apprend assez rarement à s'en servir, sauf dans de brèves séances théoriques, sans pratique les accompagnant. Ce qu'on ne lui apprend guère non plus, c'est comment gérer sa relation à l'autre, l'autre étant bien sûr l'élève, soit vu comme individu, soit vu comme groupe. L'aspect groupal est essentiel, car l'enseignant n'est pas seulement en face du groupe classe, il en fait également lui-même partie, et dans ce groupe devrait exister une sorte de polyphonie. Si l'enseignant se sent en dehors du groupe, si l'altérité pose problème, si le dialogal n'est pas en place, le professeur se réfugie, souvent inconsciemment, dans une perte de voix qui est à la fois repos mécanique nécessaire et refuge psychologique.

- 26 Lié à cet aspect relationnel, se pose celui de la voix utilisée à des fins de pouvoir. Il s'agit là, en règle générale, de savoir contrôler sa voix. Certains apprennent à contrôler au moins partiellement leur voix, dans des buts très précis. Pensons notamment aux hommes politiques qui connaissent tous le pouvoir de la voix sur leurs auditeurs. Plusieurs travaux (les plus connus étant ceux de Duez 1991 sur François Mitterrand et d'autres hommes politiques), bien des articles et des colloques (Nancy : colloques APPOR 2003 et 2004) ont été consacrés à ce sujet qui ne sera donc pas développé ici. La plupart du temps les intervenants tentent de montrer que la voix de l'homme politique tente de posséder la foule et de la faire marcher au pas (plaquette APPOR 2003). En fait, le pouvoir de la

voix est connu depuis toujours dans les mythes où la voix est particulièrement influente. Les oracles (sibylle) en sont une preuve... parlante ! Les dieux antiques aussi, qui ont presque tous (y compris Écho) un attribut vocal spécifique, montrant la liaison entre sacré, voix et vie. Les diverses religions, les sectes continuent à faire de la voix — sans mots compréhensibles — un instrument de travail essentiel. C'est la voix en elle-même qui est un instrument de pouvoir capital. Dans cette optique, le dialogue est quasiment exclu : celui qui a ou veut le pouvoir s'arrange pour garder la parole et souvent dialogue avec son propre discours ou ses discours antérieurs.

- 27 Un groupe social, qui ignore faire partie des professionnels de la voix, semble être réfractaire à l'utilisation de la voix à des fins de pouvoir : il s'agit encore du corps enseignant qui n'a que rarement conscience de ce pouvoir que peut avoir la voix sur les apprenants, pouvoir qui pourrait être très positif, certes dangereux aussi, selon les cas.

3. Voix : corps psychique.

Niveau 3 d'identification

3.1.

- 28 La voix révèle à l'Autre tout un monde intérieur, des états d'âme, des pensées que l'on croit secrètes, des attitudes mentales, etc., la plupart du temps, à l'insu total du locuteur, mais que l'auditeur détecte plus ou moins bien, certes. Elle permet souvent, chez des sujets qui manifestent des troubles psychiques, un premier diagnostic. Selon que l'image que le sujet parlant a de soi, cette voix est très différente, et ce, y compris pour une même personne, selon les mouvements de l'affect qui ne sont pas plus statiques que la voix. Ainsi, une image positive de soi entraîne une bonne respiration, détente et tonicité laryngée, articulation claire et précise, facteurs qui permettent l'affirmation de soi par rapport à l'autre, alors qu'une image négative de soi entraîne les effets inverses.

3.2. Affect, expression, émotions

Quand j'entends parler quelqu'un [...] je vois bien plus profondément dans son âme,

29 dit Janacek dans *Jenufa*. Et l'attribution de la célèbre phrase « La voix est le miroir de l'âme » à des auteurs très divers (Aristote pour commencer) montre combien cet aspect de la liaison voix/émotions est un aspect primordial pour beaucoup, car l'expression de la plupart des émotions a une incidence directe sur le récepteur du discours et sur sa réponse. Notre personnalité profonde fournit notre cadre vocal général et traduit entre autres nos émotions, et pas seulement celles du moment, mais souvent celles d'un passé plus ou moins lointain, voire de notre plus tendre enfance. L'émotion peut aller jusqu'au silence. Le problème des émotions a été négligé par la psychologie et les neurosciences jusque vers les années 1980. Depuis, on assiste à un regain d'intérêt avec un travail en collaboration de la psychologie cognitive, de la neuropsychologie et de la neurobiologie ainsi que des sciences sociales qui ont redonné un statut central aux valeurs affectives décrites comme indispensables dans la communication. Celles-ci ont des fonctions de régulation sociale et jouent un rôle important notamment dans le comportement et la prise de décision.

30 Il faut rappeler que nous sommes tous capables, même les bébés, de déceler, dans la voix, en l'absence de tout autre indice, l'état émotionnel d'un individu ; en revanche, les tests psychophonétiques ont montré que les confusions sont nombreuses entre certaines émotions non seulement voisines, mais quelquefois opposées, qui contiennent probablement des indices sonores communs ; de même les caractéristiques vocales qui permettent cette identification restent très mal connues. Certes, il faudrait d'abord définir ce qu'est l'émotion, précaution rarement prise par les chercheurs. Est-elle un état du cerveau, un état physiologique, psychologique, un processus cognitif ou une combinaison des trois, avec interférences à divers niveaux ? Disons pour simplifier qu'est pris ici le sens intuitif de phénomènes psychologiques et mentaux se manifestant souvent par des signes physiologiques.

31 Malgré de nombreuses tentatives pour classer les émotions et leurs attributs vocaux, cette entreprise n'a pas vraiment réussi jusqu'à ce jour. Rien d'étonnant à cela, puisque chaque profession voit l'émotion différemment. Les psychologues, à commencer par Darwin (1872) et Watson (1919) reconnaissaient au départ trois émotions de base. Puis la liste a vite augmenté. La plupart des chercheurs en psychologie estiment que la connaissance du contexte est indispensable pour travailler sur une émotion. Il est vrai qu'avec le sens et la gestualité, le travail est largement facilité. À l'inverse, les psycholinguistes tentent d'éliminer tous les indices extérieurs et le contenu sémantique des énoncés pour être à même de traiter l'émotion au sens pur, dans ses manifestations prosodiques et vocales.

- 32 Cependant, quelle que soit la méthodologie utilisée, il faut noter une difficulté majeure dans le travail sur les émotions ; l'émotion spontanée véridique est difficile à saisir, de ce fait, la plupart du temps elle est feinte (recours à des comédiens), donc on peut se poser des questions sur sa fiabilité. Ce qui est intéressant, c'est que les travaux, encore rares dans ce domaine du spontané, ont montré que les émotions naturelles contiennent des signes vocaux non détectés dans les émotions imitées (Kehrein 2002, Douglas Cowie *et al.* 2003).
- 33 Essayons d'aller plus profond que l'affect et les émotions d'un individu. La voix et ses blessures peuvent être un indice de troubles psychologiques et psychanalytiques, voire neurologiques, qui affectent fortement les relations à autrui. Le cas des voix détimbrées des déprimés est bien connu, même par le grand public, avec baisse de F_0 , monotonie, lenteur (Brand 1993, 1998) ; d'autres troubles sont également détectés par le spécialiste à la seule écoute de la voix... ou du manque de voix, dans le cas des aphonies psychogènes par exemple, assez fréquentes après un fort traumatisme affectif. Nous ne pouvons dans le cadre qui nous est imparti ici faire un compte-rendu exhaustif de toute la place prise par la voix dans la pensée psychanalytique. Nous ferons donc encore appel à Gillie-Guilbert (2005a) qui l'évoque ainsi :

Si Freud n'a pas parlé de la voix dans la liste de ses objets dits « partiels » (objet oral, anal...), il revient à Lacan de l'avoir instituée à cette place ainsi que le regard. Objet de jouissance, objet de pulsion, elle assure but et objet. Or le geste vocal est bien le propulseur de la voix hors du corps vers le corps d'un autre, porté par une poussée d'énergie, de désir de faire lien, mais aussi avec un but : « toucher » aux deux sens du terme : atteindre, mais aussi faire frémir, réagir l'autre. Une pulsion est quelque chose qui pousse à jouir de son objet, et le social, ainsi que Freud nous l'a rappelé, participe au contraire de la résistance à l'attraction de cet objet.

- 34 La sphère de la psychanalyse quoique proche de nos préoccupations n'est pas notre domaine de spécialité, nous renvoyons donc le lecteur aux ouvrages suivants : Fónagy (1983) ; Castarède (1987, ch. V) ; Castarède *et al.* (2005, Ch. II, III) ; Poizat (1998) ; Gillie-Guilbert (2005b).
- 35 On aura relevé que tous les termes ou presque employés jusqu'ici sont des termes plus ou moins impressionnistes. Y a-t-il des paramètres précis, dont nous n'avons pas encore parlé, qui permettraient de décrire la voix de façon plus scientifique ? C'est là que le recours aux travaux des phonéticiens devient indispensable.

4. Paramètres phonétiques objectifs

36

Même si notre oreille est l'instrument le plus simple, toujours disponible, effectuant un travail ultra-rapide et très fiable (notamment pour les aspects linguistiques de la parole, décodée dans les plus mauvaises conditions), il n'en reste pas moins que le recours aux appareils de plus en plus sophistiqués des phonéticiens est indispensable pour préciser et compléter les informations auditives. Certes, étant donné ce qui a déjà été dit ou laissé à entendre, ce point devrait venir plus tôt dans notre argumentation. Si nous le plaçons ici, c'est qu'il fait appel à des notions assez techniques que le non-phonéticien peut avoir du mal à comprendre, et nous ne voulions pas rompre le cours d'une démonstration graduée par des données par trop chiffrées. Le phonéticien réalise des travaux instrumentaux pour déceler des indices concrets dans le flux de la parole. Ainsi, on connaît depuis longtemps quatre paramètres essentiels qui sont, du point de vue de l'auditeur : a) la hauteur (mesure acoustique : Hertz, Hz) de la voix avec son corollaire, les changements de hauteur ou mélodie ; b) l'intensité (mesure : décibels, dB) généralement passée sous silence en raison des difficultés de son étude ; c) les aspects temporels (mesure : durée en sec.) des divers éléments constitutifs de la parole. Leur durée varie d'un élément à l'autre, ce qui, avec les divers types de pauses, constitue majoritairement le rythme. Ces trois paramètres sont plus ou moins routinisés en lien avec contenu et syntaxe. d) Le timbre, c'est-à-dire la « couleur », les voix se différenciant par ce paramètre tout comme le font les instruments de musique, où l'on reconnaît la même note jouée par un violon, un piano, etc.. Ce timbre, dans la voix humaine, est donné par l'ensemble des cavités supra-glottiques dont le volume, la tension, la mollesse, etc. changent selon les individus. C'est ainsi que certaines voix, de par le jeu de ces cavités, entraînent immédiatement la formation de nombreux et puissants harmoniques secondaires. Mais il se trouve que les trois premiers paramètres sont aussi les paramètres prosodiques de toute langue ; ils ont, comme on le sait, de multiples fonctions linguistiques, notamment ils peuvent changer la modalité, la syntaxe ou le sens de deux énoncés qui, du point de vue des éléments lexicaux eux-mêmes, sont en tous points identiques. Ils servent également à segmenter le flux continu de l'oral (Lacheret-Dujour et Beaugendre 1999 ; Rossi 1999 ; Actes des *Journées d'Etude de la Parole* depuis 2000). Ils sont donc traités à un autre niveau d'analyse. En outre, cet aspect, qui a fait couler beaucoup d'encre, surtout en ce qui concerne les relations prosodie/syntaxe et

leur plus ou moins grande congruence selon qu'on va d'un discours préparé à du véritable oral spontané, n'est pas ici mon objet d'étude. Et ce, d'autant plus que la prosodie dite émotionnelle est antérieure à la prosodie linguistique tant chez le bébé que chez l'adulte qui, dans la communication quotidienne, perçoit d'abord le global expressif avant le contenu sémantique. Or, bizarrement, dans les milieux de linguistes, le timbre est oublié et la voix est souvent réduite aux trois premiers paramètres prosodiques (voire même à l'accent régional). Réduire la voix aux trois paramètres de durée, de hauteur et d'intensité, déformation de linguiste, est cependant très fréquent dans thèses, articles, etc. Or, pour l'homme de la rue, ce sont les aspects paralinguistiques, c'est-à-dire les caractéristiques personnelles de la voix, et surtout son timbre (avec sa hauteur), qui viennent immédiatement à l'esprit quand on parle de voix, et non pas le sens. Disons aussi que les paramètres acoustiques de base sont connus depuis longtemps alors que le vocal proprement dit est resté le parent pauvre jusqu'en 1964 quand Sebeok a lancé l'étude du non-verbal. Dès 1969, Crystal établissait le premier une liste des traits vocaux, puis Fónagy, Léon et Laver, ont fortement contribué à faire avancer une typologie voix/émotions avec les moyens dont ils disposaient à l'époque.

Tableau 1. — Pierre Léon (1993) Typologie des émotions in *Précis de Phonostylistique*, p. 125.

	Neutre	Colère	Tristesse	ÉMOTIONS				
				Joie	Peur	Surprise	Admiration	Ironie
		X	Paramètres négatifs	●		X	●	●
TRAITS PROSODIQUES								
Niveau F ₀	0	+	-	+	0	0	+	+
Écart mélodique	0	0	-	+	-	+	-	+
Contour mélodique	0	+	-	+	+	+	+	+
Intensité globale	0	+	0	+	0	-	+	+
Écarts d'intensité	0	+	-	+	+	+	+	+
Durée de l'énoncé	0	-	+	+	+	+	+	+
TRAITS PARALINGUISTIQUES								
Souffles	0	+	+	0	+	0	0	0
Contractions glottales	0	+	0	0	+	-	0	0
Nasalisation	0	0	0	0	0	0	0	+

Légende : X = paramètres inversés ● = paramètres proches

- 37 On remarquera que dans la typologie de Léon (tableau 1 ci-dessus), colère et tristesse, ou tristesse et joie, émotions opposées, ont leurs paramètres opposés, ce qui semble logique, mais joie et ironie ont tous leurs paramètres communs.
- 38 Le travail le plus complet est sans aucun doute la thèse de Laver (1980) traitant des aspects anatomiques, physiologiques,

acoustiques et perceptuels de la voix. Sa typologie, trop complexe pour que l'on puisse entrer dans les détails, définit un certain nombre de traits qui forment la « base articulatoire » d'un individu, base qui se met d'abord en place au niveau du larynx, puis d'autres couleurs s'ajoutent au niveau des cavités supra-glottiques donnant des timbres particuliers. Chaque type de voix est illustré par des documents sonores et visuels aux niveaux physiologique, acoustique et perceptuel.

39 Du point de vue acoustique, plus aisé à étudier que le niveau physiologique, divers phonéticiens, outre Laver, ont contribué à la définition des traits acoustiques majeurs qui font le timbre de la voix, mais certains de ces traits sont encore à découvrir, car très délicats à mesurer à l'heure actuelle. Les quatre les plus connus, tous chiffrés bien évidemment, sont : a) les harmoniques supérieurs de la voix, b) la forme et les groupements de ces harmoniques, c) leur intensité et son évolution au cours du temps, d) une foule de petits détails (telle la Gestalt des formants) difficiles à repérer car très variables d'un individu à l'autre ; e) un ensemble de paramètres qui apparaissent dans le spectre à long terme d'un individu à partir d'une sommation sur un long temps de parole ; ce dernier aspect est moins souvent étudié, en raison de la complexité des analyses à mettre en œuvre (travaux de B. Harmegnies). D'autres techniques existent, dont Klaus Scherer et son équipe genevoise ont dressé un bilan (Scherer 1988, Bänziger et Scherer 2001) qui aboutit à un constat de carence car la plupart des travaux, de type atomiste, s'intéressent à des détails, et une véritable typologie des émotions, avec leurs divers paramètres, n'a pas été tentée. L'équipe de Genève, quant à elle, relève (Scherer 2001, Bänziger et Scherer 2001) douze types de grandes émotions, dont elle donne les corrélats physiologiques, acoustiques, paralinguistiques, etc. Enfin certains travaux (Ehrette *et al.* 2002) tentent d'établir une typologie encore plus élaborée en utilisant jusqu'à 23 combinaisons de paramètres fort complexes sur un gros corpus (100 phrases lues par 20 sujets, émotions simulées malheureusement). Plusieurs auteurs signalent que, de facto, pour diverses émotions, souvent les mêmes paramètres sont utilisés, mais selon des combinaisons et des proportions différentes (Dancovicova et Paque 2003).

40 Tous les chercheurs insistent sur un double fait :

41 — d'une part, les erreurs de décodage des émotions sont plus nombreuses que celles commises pour les indices identificateurs (Scherer 2001), et ce, que les émotions soient présentées avec du matériel verbal ou non. Ceci est dû au fait que plusieurs émotions partagent les mêmes paramètres (homonymie prosodique) : ainsi, une vitesse d'élocution accélérée traduit aussi bien l'excitation que la colère ou certains types de doute.

42 — Inversement, une même émotion peut être traduite par des paramètres ou des combinaisons de paramètres différentes (synonymie prosodique), ce qui, introduisant des variantes dans la réalisation vocale des émotions (tout comme les variantes phonématiques), ne facilite pas le travail. Intervient aussi la variabilité entre interlocuteurs qui renforce ce fait : divers auditeurs n'emploient pas les mêmes paramètres pour la reconnaissance d'émotions identiques. Malgré cela, les recherches avancent assez pour que certains tentent actuellement de pratiquer une reconnaissance automatique des émotions, thème qui a percé en France en 2001 (cf. colloques tels que ceux de Grenoble, 2001 et 2003, Aix-en-Provence 2002, Nantes 2003). Est-il utile de rappeler, au terme de cet article, que la parole, avec la voix qui lui sert de support, permet de faire quatre choses essentielles :

- — dire quelque chose à l'Autre dans un dialogue si possible cohérent, mais souvent aussi chaotique, du fait des divers interlocuteurs en présence ;
- — montrer ou se montrer, du moins montrer ce qu'on veut bien montrer de soi ;
- — se dire, volontairement quelquefois et la plupart du temps involontairement et à son insu ;
- — se révéler dans tout son être, l'être que nous sommes véritablement, dans sa nature, sa personnalité, son attitude, ses émotions, que nous ne pouvons déguiser car la voix nous trahit.

43 Il y a ainsi tout un sens du vocal, toute une sémiotique du vocal. La voix est identificatrice ; instrument vrai, qui passe par le corps, métaphore de notre identité profonde, elle est bien une image sonore de nous-même, image peu retouchable, avec laquelle on ne peut tricher ; elle se situe au cœur de notre personnalité, c'est notre signature sonore.

On ne ment pas à un aveugle. On peut lui raconter des histoires. Mais il se fie plus à la voix qu'aux phrases qu'on prononce (T. Ben Jelloun : *La Nuit Sacrée*).

44 Mais attention, ce n'est pas une empreinte digitale ou un indice comme l'ADN, elle ne fait pas partie de notre corps, même si elle en émane, car à ce moment-là, elle subit diverses transformations.

La voix est toujours déjà morte (R. Barthes par R. Barthes).

45 Il ne faut pas oublier non plus que si la voix appartient à l'énonciateur, la présence de l'Autre est toujours sensible dans le discours même et donc dans la voix, introduisant par là une

dialectique identité / altérité avec tous les aspects intersubjectifs que cela comporte. Mais cet aspect demanderait une autre étude.

Bibliographie

Abitbol, J. 2005, *L'Odysée de la voix*, Paris : Robert Laffont.

Bänziger, T., Granjean, D., Bernard, P. J., Klasmeyer, G. & Scherer, K. R. 2001, « Prosodie de l'émotion : étude de l'encodage et du décodage », *Cahiers de Linguistique Française* 23, 11-37.

Bänziger, T., & Scherer, K. R. 2001, « Relations entre caractéristiques vocales perçues et émotions attribuées », in V. Aubergé, A. Lacheret-Dujour & H. Lævenbruck (éds), *Journées Prosodie 2001*, Grenoble, 119-124.

Benveniste, E. 1974, *Problèmes de linguistique générale*, vol. II, Paris : Gallimard. Brand, G. 1993, *À propos du ralentissement chez l'enfant dépressif*, Thèse de Médecine, Univ. de Besançon (dir. H. Montagner).

Brand, G. 1998, « Les marques prosodiques dans les états dépressifs : revue de la littérature », *Annales Médico-Psychologiques*, 156 : 309-318.

Busnel, M. C. 1985, « L'Aube des Sens », no spécial des *Cahiers du Nouveau-Né*, 5.

Castarede, M. F. 1987, *La Voix et ses sortilèges*, 4^e édition, 2000, Paris : Belles Lettres.

Castarede, M. F., Konopczynski, G. (éds) 2005, *Au Commencement était la Voix*, Eres.

Cornut, G. 1954, *La Voix*, 7^e éd. revue, 2004, Paris : PUF, Que sais-je ?

Cornut, G. 1971, « Genèse de la voix de l'enfant. Hérité. Mimétisme », *Journal Français d'O. R. L.* XX/2, 411-416.

Crystal, D. 1980, *A First Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 2^e édition, 1988, Cambridge : Cambridge University Press.

Culioli, A. 2002, « De la complexité en linguistique », *Le Gré des Langues* 3, 8-22.

Dancovicova, I., Paque, V. 2003, « Aspects of affective prosody in speech production », 15^e *ICPhS*, Barcelone, abstract p. 622 (CD-Rom).

Darwin, C. 1872, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, édition de 1965, Chicago : Chicago Univ. Press.

De Casper, A. J., Fifer, W. P. 1980, « On human bonding : newborns prefer their mothers voices », *Science*, 208, 1174-1176.

Dodane, C. 2003, *La Langue en harmonie : influences de la formation musicale sur l'apprentissage précoce d'une langue étrangère*, Thèse, Univ. de Franche-Comté (dir. G. Konopczynski).

Douglas Cowie, E. D., Cowie, R., Schröder, M. 2003, « The description of naturally occurring emotional speech ». 15^e *ICPhS*, Barcelone, abstract p. 718 (CD-Rom).

Ducard, D. 2002, *La Voix et le Miroir. Une étude sémiologique de l'imaginaire et de la formation de la parole*, Paris : L'Harmattan.

Ducrot, O. 1972, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, nouvelle éd. 1998, Collection Savoir, Paris : Hermann.

Duez, D. 1991, *La pause dans la parole de l'homme politique*, Paris :

éditions du CNRS.

Ehrette, T., Chateau, N., D'AJ, C. & Maffiolo, V. 2002, « Prosodic parameters of perceived emotions in vocal server voices », *Actes du colloque Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 259-262.

Fifer W. P. et Moon, C. M. 1998, « The role of mother's voice in the organization of brain function in the newborn », *International Forum of Psychoanalysis*, 3, 198-199.

Fónagy, I. 1983, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris : Payot.

Garcia, C. 1987, *Étude acoustique de la voix des femmes politiques*, Thèse, Faculté de Médecine de Besançon (dir. J. -Cl. Lafon).

Gillie-Guilbert, Cl. 2002, « La voix de l'enseignant au risque de la perte », *La Formation des Professeurs des Ecoles en Education Musicale*, Paris : OMF.

Gillie-Guilbert, Cl. 2005a, « "La voix unisexe", un fantasme social d'une "inquiétante étrangeté" », in C. Prévost-Thomas, H. Ravet et C. Rudent (éds), *Le Féminin, le masculin et la musique populaire aujourd'hui*, Actes de la journée du 4 mars 2003, Paris-Sorbonne, Paris : Observatoire Musical Français, 1, 31-44.

Gillie-Guilbert, Cl. 2005b, « Variations sur la voix des enseignants », in Castarède et al. (éds), 89-96.

Gillie-Guilbert, Cl. (à paraître) « La voix de l'enfant entre le cru et le cuit », Paris : Champion. *Journal of Voice* créé en 2003, Amsterdam, New York : Elsevier.

Journiac, C. 2002, *La Place de l'Autre dans la relation soignante : contribution à l'étude des processus relationnels à travers la voix*, Thèse, Univ. de Bourgogne.

Juszyk, P. W. 2000, *The Discovery of Spoken Language*, Cambridge, Mass. : M.I.T. Press.

Kehrein, R. 2002, « The prosody of authentic emotions », *Actes du colloque Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 423-426.

Keller, E. 2003, « Voice Characteristics of MARSEC Speakers. VOQUAL : Voice Quality : Functions, Analysis and Synthesis », Genève, 27-29 Août 2003. Disponible.

Konopczynski, G. 1991, *Le Langage émergent : aspects vocaux et mélodiques*, Hambourg : Buske Verlag.

Konopczynski, G. 1992, « Les énoncés de charme enfantins », *Mélanges P. Léon : Phonétique, Phonostylistique, Linguistique et Littérature*, Toronto : éditions Mélodie, 245-254.

Konopczynski, G. 1995, « Le développement vocal de l'enfant : quelques phénomènes curieux », in Konopczynski G. et Vinter S. (éds), *Le développement langagier : une prédiction précoce est-elle possible ?*, Calais : L'Orthoédition, 31-66.

Konopczynski, G. 1998, « When and how does a child adapt his language to the context ? », in B. Caron (éd.), *XVIe Congrès International des Linguistes*, Paris, juillet 97, CD-Rom, Amsterdam, New York : Elsevier Science.

Konopczynski, G. 2000, « The developmental interactive intonology model : applications to French », *Parole*, vol. 7/8, 177-201.

Konopczynski, G. (sous presse) « L'Homo vocalis ou ce que la voix révèle d'un individu », in *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg*.

Konopczynski, G., Vinter, S. 1998, « Voice maturation or construction : Evidence from the hearing and the deaf child », in B. Caron (éd.), *XVI^e Congrès International des Linguistes*, juillet 1997, CD Rom, Amsterdam, New York : Elsevier Science.

Lacheret-Dujour, A., Beaugendre, F. 1999, *La Prosodie du Français*, Paris : CNRS Éditions.

Laver, J. 1980, *The Phonetic Description of Voice Quality*, Cambridge : Cambridge University Press.

Laver, J. 1991, *Speech Papers in the Analysis of Speech and Voice*, Edinburgh : Edinburgh University Press.

Laver, J. 2001, « Unifying principles in the description of voice, posture and gesture » *Oralité et Gestualité. Interactions et Comportements Multimodaux dans la Communication*, Paris : l'Harmattan, 15-24.

Leon, P. 1993, *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité*, Paris : Nathan.

Maury, D. 2002, « Différences spectrales entre les voix de discours et d'entretiens chez André Malraux ». *Travaux de l'Institut de Phonétique de Strasbourg (TIPhS)*, 32, 67-90.

Mozziconacci, S. 1998, *Speech Variability and Emotion : Production and Perception*, Ph. D., Eindhoven : Technical University.

Mozziconacci, S. 2002, « Prosody and emotion », in B. Bel et I. Marlien (éds), *Actes du Colloque Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 1-9.

Nimeier, S., Dirven, R. (eds) 1997, *The Language of Emotions*, Amsterdam, NewYork : John Benjamins.

Ormezzano, Y. 2000, *Le guide de la voix*, Paris : Éditions Odile Jacob.

Parret, H. 2002, *La voix et son temps*, Bruxelles : De Bœck Université.

Poizat, M. 1998, *Variations sur la voix*, Paris : Anthropos. Rencontres APPOR, Nancy, nov. 2003, fév. 2004.

Rossi, M. 1999, *L'Intonation, le système du Français : description, modélisation*, Paris : Ophrys.

Scherer, K. R. 1988, *Facets of Emotions : Recent Research*, Hillsdale, N. J. : Erlbaum.

Scherer, K. R. 2000, « Psychological models of emotions », in J. Borod (ed.), *The Neuropsychology of Emotion*, Oxford : Oxford University Press, 137-162.

Scherer, K. R. 2001, « Relations entre caractéristiques vocales perçues et émotions attribuées », in A. Mettouchi et G. Ferré (éds), *Actes du Colloque IP2003, Interfaces Prosodiques*, Nantes, 119-124.

Sebeok, T. A., Hayes, A. S., Bateson, M. C. 1964, *Approaches to Semiotics*, London, Paris, Den Haag : Mouton.

Stern, D. 1989, *Le Monde interpersonnel du nourrisson*, Paris : PUF.

Strozetki, C. 1984, *Rhétorique de la conversation. Sa dimension littéraire et linguistique dans la société française au XVII^e siècle*, Paris, Seattle, Tübingen : Papers in Seventieth Century Literature.

Trevarthen, C. et Gratier, M. 2005, « Voix et musicalité : nature, émotions, relations et culture », in Castarède et al. (éds), 105-116.

Vinter, S. 1994, *L'Émergence du langage de l'enfant déficient auditif. Des premiers sons aux premiers mots*, Paris : Masson.

Watson, J. B. 1919, « A schematic outline of the emotions », *Psychological Review*, 26, 165-196.

Zellner-Keller, B. 2004, « Prosodic styles and personality styles : are the two interrelated ? », *Proceedings of Speech Prosody 2004*, Nara (Japon), ms., 6 pages.

Zellner-Keller, B. 2005a, «Fo and intensity distributions of Marsec speakers : types of speaker prosody », in M. Faundez-Zanuy *et al.* (eds.), *NOLISP 2005, LNAI 3817*, Berlin : Springer Computer Science, 116 -124.

Zellner-Keller, B. 2005b, « Speech Prosody, Voice Quality and Personality », *The Journal of Logopedics Phoniatry Vocology*, vol. 30/2, 72-78.

Table des illustrations

Titre	Tableau 1. — Pierre Léon (1993) Typologie des émotions in <i>Précis de Phonostylistique</i> , p. 125.
Légende	Légende : X = paramètres inversés * = paramètres proches
URL	http://praxematique.revues.org/docannexe/image/932/img-1.jpg
Fichier	image/jpeg, 137k

Pour citer cet article

Référence papier

Konopczynski, G. (2007/2009). La voix : monosupport ou multisupport ? *Cahiers de praxématique* 49. PULM. P. 33-56

Référence électronique

Gabrielle Konopczynski, « La voix : monosupport ou multisupport ? », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 1, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/932>

Auteur

Gabrielle Konopczynski

Université de Franche-Comté, Besançon

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

La mimésis vocale : un phénomène dialogique ?

MELISSA BARKAT-DEFRADAS ET FRANÇOISE
DUFOUR

p. 57-78

Résumé

Cet article explore les manifestations du dialogisme, au plus bas niveau de l'énonciation, dans les marqueurs sociophonétiques de la voix. Différents cas de mimésis vocale relevés dans la littérature scientifique sont analysés à la lumière du phénomène bakhtinien de « *dialogisation intérieure* ». L'imitation à ressort comique, la convergence vocale observée en interaction, l'alternance phonétique des jeunes de banlieue, l'emprunt par les femmes d'une voix

enfantine et/ou maternelle et la réalisation de tel ou tel trait phonétique pour l'expression d'une certaine identité (sociale, culturelle géographique et/ou de genre) sont autant d'exemples qui mettent en évidence différentes facettes d'un dialogue interne avec de l'altérité vocale. L'hybridation des voix relève ainsi du dialogisme, qui sans être restreint au seul discours rapporté, est constitutif de toute parole laquelle ne se construit que *par* et *avec* de l'Autre. Les reprises de certaines caractéristiques phoniques autres à des fins de marquage identitaire apparaissent également comme des formes d'emprunt de tonalités vocales localisables comme Autres au sein de l'énoncé (dialogisme interdiscursif) et émises pour être entendues et reconnues par les collocuteurs (dialogisme interlocutif).

This paper tackles the question of the markers of dialogism at the lowest level of speech, i.e., that of phonetics. Several cases of vocal mimesis found in the scientific literature are interpreted here in the light of Bakhtin's 'internal dialogical process'. Satirical vocal mimicry, phonetic convergence in interaction, variations of speech as functions of geographic/social background or for the expression of one's identity and/or hierarchical position account for many intentional vocal modifications and testify the presence of the Other (s) in one's own voice. Thus, vocal hybridisation is a matter for dialogism which is not restricted to reported speech but can be considered as constituent of any oral production, the latter being constructed by and with the Other (s). The reusing of some specific vocal markers for the expression of one's identity can be regarded as "vocal loans" (i.e. interdiscursive dialogism) which share echo sounds like the quoted individual and/or social figure (i. e. interlocutive dialogism).

Entrées d'index

Mots-clés : dialogisation vocale, voix sociale, mimésis vocale, écho phonétique, hybridation des voix

Keywords : vocal dialogism process, social voice, vocal mimesis, phonetic echoes, voice hybridisation

Texte intégral

« Il y a des moments où pour peindre complètement

quelqu'un, il faudrait que l'imitation phonétique se joignît à la description ».

Proust, *Sodome et Gomorrhe*, vol. 2 (1922)

- 1 Les conceptions dialogiques et polyphoniques¹ considèrent que tout énoncé entretient des relations d'interaction avec des voix « étrangères » — en amont (reprise de paroles antérieures) comme en aval (anticipation de la réponse de l'*autre*) — et que cette dimension dialogique est constitutive du discours (Bres 2001 : 84). Par conséquent, aucun élément en langue comme en discours n'appartient en propre au locuteur qui ne saurait parler sans emprunter les mots des *autres*, de manière consciente ou inconsciente. Néanmoins les manifestations de « l'orientation dialogique du discours » (Bakhtine 1934/1978 : 99) ne peuvent être analysées qu'à partir de traces linguistiques. Jusqu'alors ce sont essentiellement les marqueurs syntaxiques et lexicaux qui ont fait l'objet d'une analyse : le discours rapporté, le conditionnel, la modalisation autonymique, la phrase clivée, le détachement, la négation, le dialogisme de la nomination, pour ne citer que ceux-là. Or, à la lecture de Bakhtine, ainsi que dans la littérature dialogique, le « phénomène de dialogisation intérieure [...] plus ou moins manifeste dans tous les domaines de la parole vivante » (Bakhtine 1984 : 107) est dit se manifester sous forme de « voix », d'« échos », de « résonances », d'« harmoniques » : autant de termes relevant du registre de la phonétique acoustique. À partir de la définition suivante, qui file la métaphore vocale, nous nous interrogerons donc sur les dimensions phonétiques des voix dialogiques :

Dialogisme : capacité de l'énoncé à *faire entendre*², outre *la voix* de l'énonciateur, une (ou plusieurs) autre (s) *voix* qui le feuilletent

énonciativement [...] (Bres *ibid.* : 83).

- 2 La voix, comme écho phonique de voix *autres*, peut-elle être un marqueur de dialogisme ? Quels sont les éléments phonétiques qui permettraient de postuler le dialogisme de la voix ?
- 3 Dans le « concert de voix orchestrées dans le langage » (Perrin 2006 : 5-6) d'où émane le sens, les *voix* que tout énoncé rencontre inévitablement dans son processus de production ne sont pas que des métaphores des discours *autres*, ces voix ont également une consistance matérielle. En effet, certains énoncés font entendre à la fois les mots de l'*autre* et sa voix au sens phonétique du terme. C'est le cas notamment de la reprise de marqueurs sociolinguistiques, qui font *entendre* — au sens propre — la voix du locuteur et qui permettent ainsi de l'identifier.
- 4 La voix dont il est question ici est la « voix sociale » (Demers 2003 : 11), qui possède, comme la voix physiologique, des caractéristiques de hauteur, de modulation, d'intensité, de timbre mais qui est conditionnée par des facteurs de genre, d'appartenance sociale, culturelle, géographique... Nous attribuons certains stéréotypes aux personnes qui composent un groupe social et parmi les marqueurs d'appartenance à un groupe donné, les marques linguistiques sont un facteur de premier ordre (Labov 1976), notamment dans la langue orale qui peut varier en fonction des marqueurs. Par exemple, en français, une prononciation [+ ouverte] du [ɔ] de *chaude* dans : « y a de l'eau chaude » (i.e.) [iljadølo'ʃɔ̃d] peut être une marque socio-phonétique typique de certains groupes socio-géographiques représentés dans le contexte particulier du laboratoire Praxiling par le locuteur JB. Cette marque — phonétique — peut être l'objet de reprises imitatives de la part de collègues blagueurs ; elle peut être utilisée par l'énonciateur lui-même, qui peut jouer

de ce caractère identitaire, comme *a contrario* elle pourrait être masquée dans un contexte requérant la soumission à un langage normé. Ces différentes utilisations de l'accent, à des fins stratégiques, sont la manifestation d'un dialogue interne avec la voix sociale, indépendamment du contenu discursif véhiculé par le lexique ou la syntaxe. Selon Bakhtine, la « tonalité sociale » du discours « s'exprime en effet dans toutes les sphères de son existence et dans tous ses éléments, depuis l'image auditive, jusqu'aux stratifications sémantiques les plus abstraites » (1934/1978 : 85). Et selon Léon (1993) :

Toute parole proférée comporte des significations qui vont bien au-delà des sens véhiculés par les mots et la syntaxe. On définit l'âge, le sexe, la personnalité, l'humeur et l'origine des gens que l'on écoute. [...] Ces informations-là nous sont transmises par des indices involontaires, et souvent inconscients.
(5-6)

- 5 Les caractéristiques sociales de la voix et ses variations sont l'objet de la sociolinguistique qui, en se positionnant, avec Labov, contre une conception structurale du langage, prend en charge la notion d'« hétérogénéité³ », dans ses aspects linguistiques et sociaux. D'une autre façon, le concept de « dialogisation intérieure » met à mal le schéma dual de la communication classique producteur/récepteur. Le sujet n'est pas *un*, il est traversé par l'hétérogénéité des discours *autres*, mais aussi des pratiques sociales, des idéologies..., qui agissent comme des voix collectives. Pourrait-on alors défendre l'idée que, dans de nombreux cas, les indices socio-phonétiques de voix *autres* se manifestant dans la voix du sujet empirique sont des marqueurs de dialogisme ? En d'autres termes, certains phénomènes de variation sociolinguistique, repérables dans les marqueurs phonétiques en langue, sont-ils

analysables comme des manifestations d'une interaction dialogique des différentes voix sociales au niveau le plus bas de l'énonciation ? À partir d'expériences tirées de la littérature scientifique, nous étudierons, à travers différentes manifestations de l'écho phonétique, l'hypothèse de la voix comme marqueur de dialogisme. Cette hypothèse, qui a déjà fait l'objet d'études empiriques avec les travaux de Günthner (1999) et Auchlin & Grobet (2006) pose que la reprise de marques voco-prosodiques, surimposées aux mots de l'autre, permet de manifester la diversité des voix au sein des énoncés rapportés. Face à la démonstration de la contribution des données prosodiques dans le façonnage du discours rapporté, nous entendons ici pousser plus loin l'argument en postulant que la « voix d'emprunt » en tant que *modus* peut être entendue en dehors de tout *dictum* : l'évocation de la source énonciative pouvant déjà être à l'œuvre à travers une certaine posture phono-articulatoire.

1. Mimésis vocale et dialogisme

1.1. L'imitation : enchâssement vocal et points de vue

- 6 La dimension dialogique se manifeste de façon évidente dans certaines mises en scène satiriques. On peut en effet considérer qu'à l'instar du discours rapporté, qui cite ou reprend les mots de l'autre, l'imitation de la voix d'un personnage *x* nommable ou d'une communauté est une voix représentée. La médiatisation du parler des jeunes des banlieues par le

théâtre populaire illustre ce principe, par exemple les sketches de Smaïn, Djamel Debbouze... À un autre niveau, la reprise d'accents étrangers et autres façons de parler renvoie à la notion de *mimésis* dans son acception platonicienne :

Se rendre semblable à un autre sous le rapport de la voix et de l'aspect, c'est imiter celui auquel on se rend semblable. (Platon, *La République*)

- 7 Dans le cadre de cette contribution, nous nous focaliserons uniquement sur la reprise des aspects phonétiques, en ignorant d'autres aspects — certes pertinents dans l'imitation — comme le lexique et/ou les comportements non-verbaux (i.e. mimo-gestuels). Dans un de ses spectacles intitulé *L'autre c'est moi*⁴, l'artiste français Gad Elmaleh, d'origine juive marocaine, met en scène deux stéréotypes sociolinguistiques qu'il fait « dialoguer » au sein d'un même énoncé :

[...] à la base, je viens d'un pays où (le ski) c'est [pas le sport national, ha ! sauf si tu skies avec un ballon]

- 8 La première partie de cet énoncé (« à la base, je viens d'un pays où c'est [...] ») est réalisé avec un accent non marqué (français standard).
- 9 En revanche, la seconde partie (« [...] pas le sport national, ha ! sauf si tu skies avec un ballon ») est produite avec un accent étranger fortement marqué, immédiatement identifiable comme accent maghrébin :

[pa:lɔspɔʁnˤatjonˤalˤ/a:/sɔfsityskiavɛkɛ̃balˤã]

- 10 Cette alternance et/ou mélange phonique permet à l'imitateur d'incarner un stéréotype de voix collective, celui du français maghrébin. Dans cette « construction hybride⁵ », on entend bien « deux voix [...] dialogiquement corrélées [...] comme si elles

conversaient ensemble⁶ »(Bakhtine 1934/1978 : 144-145). S'adressant au public français, l'artiste — énonciateur principal E — met en scène un dialogue interne avec un énonciateur tiers *e*, représenté par l'accent arabe, qui est une des facettes de sa personnalité sociolinguistique. Le décodage de cette mise en représentation de l'accent est donné par les « indices de contextualisation » que sont l'origine de l'artiste (juif marocain), le titre du spectacle : « L'autre c'est moi », le lieu du spectacle (la France), et enfin, la dimension multiculturelle du public.

- 11 L'énoncé est dédoublé énonciativement par le marquage de l'accent, qui hiérarchise les deux voix et permet ainsi de montrer deux sources énonciatives distinctes : la première voix, représentant l'instance citante, enchâsse la seconde, représentant l'instance citée. L'accent maghrébin constitue une forme de modalisation autonymique : la seconde proposition, sur laquelle porte cet accent, est à la fois en *usage* et en *mention*, comme le ferait une locution modalisatrice telle que « comme on dit ». Le marquage métalinguistique que constitue l'alternance d'accent délimite le territoire de l'*autre* à l'intérieur du *même*. Par la représentation phonétique du parler franco-marocain, le sujet de l'énonciation ou énonciateur principal E, porteur d'un langage normé, signale sa distance à l'égard du parler d'un énonciateur *e*, posé comme *autre*. La représentation phonétique du discours *autre* a la valeur d'un commentaire sur ce parler. Par la parodie de l'accent maghrébin, la voix du français standard se gausse ainsi — avec la complicité du public — du stéréotype culturel mis en spectacle sonore. Deux niveaux de dialogisme sont ici à l'œuvre : le dialogisme interdiscursif qui se manifeste par la reprise d'une voix collective (le stéréotype maghrébin) et le dialogisme interlocutif : la voix maghrébine est produite en co-énonciation avec l'auditoire chez qui elle fait

nécessairement écho. L'artiste sait qu'il partage implicitement la connaissance de ce fonds culturel et la vérifie par la « position responsive » (Bakhtine 1984 : 278) du public qui accompagne sa prestation : rires, applaudissements⁷.

- 12 L'imitation de voix connues, référant à des personnages participant à la vie publique (hommes politiques par exemple), est une autre bonne illustration du phénomène d'hybridation : l'imitateur doit nécessairement s'appuyer sur l'expérience commune et sur la connaissance partagée de certains particularismes propres à la parole du locuteur imité pour interpréter la voix de l'autre. Les quelques études qui se sont intéressées aux phénomènes de modification intentionnelle de la voix par imitation ou masquage ont montré que les imitateurs professionnels et/ou les imposteurs linguistiques adoptent des stratégies vocales spécifiques pour imiter et/ou falsifier, le plus fidèlement possible, le « modèle sonore » de la voix cible. Outre l'imitation d'un accent dialectal (étranger ou régional), qui s'avère le marqueur privilégié de l'identité vocale (Markham 1999, Sjöström *et al.* 2006), les auteurs ont également montré que les imitateurs modifient leur hauteur de voix (FO moyen) pour accorder au mieux le niveau fréquentiel de leur voix naturelle avec celui de la voix cible et/ou jouent sur l'étendue de leurs fréquences vocales (modifications locales de Fo) pour adopter les contours intonatifs du discours imité. Ces stratégies s'avèrent particulièrement efficaces : les analyses effectuées sur ces paramètres montrent une superposition quasi parfaite des courbes de FO. Un deuxième paramètre acoustique permettant aux professionnels de réaliser avec succès leurs imitations relève du contrôle de l'organisation temporelle du discours (rythme, débit et pauses). Typiquement, les imitateurs s'attachent à reproduire le rythme de la voix cible : les différents auteurs ont observé, dans la voix

imitée, une prise en compte systématique de la durée globale des énoncés, de la durée des mots à l'intérieur des énoncés ainsi qu'une gestion précise des temps de pause et du débit (Bessler 1991, Eriksson & Wretling 1997, Zetterholm 1997, Schlichter 1999, Mejvaldová 2004).

- 13 L'imitation résulte d'une co-production active entre la voix naturelle de l'imitateur (voix source de l'énonciateur *E*) et la voix du locuteur imité (voix cible de l'énonciateur *e*). L'adoption des paramètres typiques de la voix cible se réalise au détriment des caractéristiques spécifiques de la voix source de l'imitateur, qui doivent être occultées au maximum. L'imitation est rarement parfaitement réussie, au point de masquer totalement les caractéristiques de la voix source. Des rémanences de la voix source sont presque inévitablement perceptibles, qui témoignent du processus d'hybridation des voix. Cependant il est arrivé que la confusion soit totale, comme dans l'imitation de Jacques Chirac par Gérard Dahan⁸ : ce dernier a réussi à s'approprier la voix du président pour obtenir du sélectionneur de l'équipe de France de football Raymond Domenech et de son capitaine Zinedine Zidane, que tous les joueurs posent leur main sur le cœur à l'écoute de la Marseillaise lors de la rencontre de qualification au Mondial 2006.

- 14 Le produit du dialogue de la voix source avec une voix cible résulte des compétences de modifications de l'appareil vocal de l'imitateur mais également de la finesse de l'analyse critique portée sur la personne et/ou sur ce qu'elle représente. Les traits phonétiques retenus par l'imitateur sont ceux qu'il considère comme représentatifs de la voix imitée et de la personnalité mimée. L'imitation de la voix est le résultat d'une analyse critique du personnage parodié, personnalité ou stéréotype collectif, dont les compétences vocales de l'imitateur pointent les manières, les manies voire les

travers, en les calquant à l'identique dans le cas d'une usurpation d'identité ou en forçant volontairement le trait, dans le cas de la satire. Ainsi, comme d'autres marqueurs discursifs, la mise en scène de la voix seule a la capacité d'exprimer le point de vue que porte l'imitateur sur la manière d'être de l'imité et/ou le monde qu'il représente.

1.2. Convergence vocale et échoïstation

- 15 En dehors du cadre spécifique que constitue l'imitation vocale à des fins comiques, la convergence phonétique est un type de processus collaboratif souvent non conscient qui apparaît au cours des interactions conversationnelles. La convergence vocale correspond à l'alignement des représentations linguistiques entre les interlocuteurs au cours d'une conversation⁹(i. e. processus *on-line*). Cette notion, au cœur de la Théorie d'Accommodation Communicative (Giles & Coupland 1991), pose la convergence comme une stratégie d'adaptation du comportement vocal entre interlocuteurs¹⁰. Dans une étude s'intéressant à ce phénomène au niveau segmental (consonnes et voyelles) et supra-segmental (prosodie et intonation), Pardo (2006) observe que la similarité phonétique augmente au fur et à mesure du déroulement des interactions. Cette similarité s'observe dans l'articulation des segments vocaliques et consonantiques mais surtout au niveau de la hauteur de voix et des variations intonatives du discours : en réponse à la voix d'un locuteur L1, la voix du locuteur L2 est jugée — par des auditeurs extérieurs — comme plus similaire à la fin de l'interaction qu'au début¹¹. Ce phénomène d'accommodation dyadique émerge rapidement dans l'interaction, son sens et son ampleur étant conditionnés

par des facteurs extra-linguistiques, liés aux rôles des interactants (dominance sociale, de statut, de genre...). Il est par ailleurs intéressant de noter que l'expression des rôles sociaux, dans le cadre de l'échange verbal, s'effectue prioritairement par le biais d'indices vocaux, le schéma général étant que la parole du locuteur socialement inférieur s'adapte à celle du locuteur socialement supérieur¹². Ce dernier point n'est pas sans rappeler la notion d'hypercorrection qui conduit les sujets parlants à adapter de façon plus ou moins consciente leur parole à celle du groupe dominant en reprenant — à des fins d'intégration sociale et/ou d'identification — les caractéristiques linguistiques perçues comme les plus saillantes — (Labov 1966). Ce phénomène de contrôle phonétique témoigne de l'interdépendance entre traitement auditif et rendement vocal. La boucle audio-phonatoire, correspond (i) au processus de perception de sa propre voix (i. e. auto-écoute), (ii) à la transmission au cerveau—via la cochlée—d'images vocales, (iii) ces images vocales sont ensuite soumises à appréciation, avant (iv) d'être réalisées en parole suivant la qualité vocale que le sujet entend produire. Dans le cadre de l'interaction, théâtre des phénomènes de convergence, la progression simultanée de l'accommodation avec le cours de l'interaction montre que chaque interactant ajuste inévitablement sa voix en réponse aux deux voix perçues antérieurement : l'écho de sa propre parole et la perception de la voix de son interlocuteur.

- 16 Comme dans le cas de l'imitation de la voix d'un individu ou d'un groupe, la convergence dépend des compétences perceptives des interactants. Entendre c'est d'abord savoir écouter : l'écho de la voix de l'interlocuteur et celui de sa propre voix. Ce processus d'échoïsation, qui permet à la voix L2 de converger vers la voix L1, est une forme de négociation interne au sujet parlant entre les échos des différentes voix émises (la

sienne et celle de l'interlocuteur) et leur évaluation perceptive en fonction des caractéristiques du modèle vocal du locuteur dominant dans l'interaction. La voix du locuteur L1 (en position basse dans l'interaction) s'hybride au fil du dialogue selon l'appréciation qu'il porte sur l'écho de sa propre voix confronté à l'écho de la voix du locuteur L2 — en position haute — et constituant par conséquent un modèle de référence pour L1. Cette hybridation n'est en principe perceptible qu'à l'écoute attentive des voix par un auditeur extérieur à l'interaction, car, à la différence de l'imitation, elle s'effectue — la plupart du temps — à l'insu du locuteur, qui la subit. Ce phénomène d'hybridation par accommodation ou convergence vocale peut-il néanmoins être entendu comme une forme de dialogue interne entre les voix ? Cette question rejoint celle — déjà posée — de la pertinence de « cette extension du champ d'application du concept de dialogisme » (Bres *ibid.* : 89) à toutes les activités langagières, en vertu de son caractère constitutif. Néanmoins on peut argumenter en faveur du caractère dialogique de la reprise des paramètres vocaux à l'instar du phénomène de reprise immédiate par L2 du propos de L1 dans le tour de parole précédent ou reprise en écho. Barbéris (2005), qui a analysé ce phénomène fréquent dans les interactions verbales, relève que c'est l'intonation qui détermine la position de L2 à l'égard des propos de L1¹³(159). Dans le cas de la convergence, la reprise des paramètres phonétiques contribue à la « construction d'un territoire commun entre locuteur et interlocuteur » (Bakhtine 1929 : 123-124). Le dialogisme ne se manifeste pas ici dans la superposition du point de vue modal porté par L2 sur le *dictum* de L1, réaction qui se marquerait par une intonation de doute, de surprise, de contestation, comme dans les exemples analysés par Barbéris. La portée dialogique réside dans l'émaillage de la voix de L2 par des caractéristiques phoniques

hétérogènes empruntées à L1, qui, telles des citations, signalent la présence de l'*autre* au sein du *même*. L'alignement phonétique progressif de L2 sur L1, qui donne à l'énoncé de L2 un caractère bivocal, se réalise sans nécessaire support énonciatif de type lexical ou grammatical. Les indices phonétiques de cet alignement, à un niveau proto-énonciatif, témoignent d'un dialogue interne de la voix de L1 avec celle de L2, d'une orientation dialogique de L2 vers L1.

2. Dialogisme et marqueurs identitaires

2.1 Identité sociale et stratégie vocale

- 17 Selon Léon, les indices socio-phonétiques sont des marqueurs de styles sonores, identificateurs d'individus ou de groupes :

L'oralité est un répertoire de styles sonores, ou phonostyles, tels qu'ils sont perçus en tant que caractéristiques d'un individu (jeune, vieux, homme, femme), d'un groupe social (prolétaire, bourgeois), ou d'une circonstance particulière (discours politique, sermon), etc. (Léon 1993 : 3)

- 18 À partir des caractéristiques vocales d'un locuteur, il est par exemple possible d'inférer son appartenance et/ou ses origines sociogéographiques (par exemple, centre ville *vs.* banlieue). Ce dernier aspect a fait l'objet de très nombreuses recherches dans le cadre de la sociolinguistique variationniste (Trudgill 1974, Labov 1976), laquelle a souligné la corrélation existant entre

variation linguistique et identification à un groupe de pairs et/ou à un espace (Labov 1976, 1978). Dans ce cadre, l'accent des banlieues est un marqueur sociolinguistique fort permettant aux jeunes d'affirmer leur (s) identité (s), de se reconnaître entre eux et/ou de se différencier des autres (i. e. fonction identitaire *vs.* fonction cryptique). Cet accent, perceptible, permet aux locuteurs non banlieusards d'identifier l'appartenance spatiale des jeunes en question. On entend par accent une « spécificité phonique propre à un sujet ou à un groupe » (Léon 1993 : 217). L'accent des banlieues se manifeste à tous les niveaux du discours : lexical, phonétique et prosodique. Une locution comme « niqueta-mère » est immédiatement perçue comme un « indice de contextualisation » fort de l'identité des jeunes de banlieue (Begag 1997). De la même manière, certaines marques segmentales, telles que l'articulation [+postérieure] des voyelles ouvertes ou l'affrication de l'occlusive dentale non voisée [t] vers [tʃ] (par exemple : [tʃjavy] pour [tavy] « t'as vu ») sont des traits typiques de ce parler (Calvet 1994, Barkat 1996). Les caractéristiques saillantes propres à ce phonostyle se rencontrent essentiellement au niveau supra-segmental (intonation, rythme, débit et pauses). Le débit est rapide et l'on note la réalisation de chutes abruptes et amples au niveau de la fréquence fondamentale (Fo), généralement suivie de pauses silencieuses. Ces caractéristiques prosodiques attestées en français des banlieues sur la dernière syllabe des groupes intonatifs donnent lieu à une prééminence accentuelle très particulière (Lehka & Le Gac 2004). Se pose alors la question de savoir si ces schémas prosodiques sont susceptibles de relever d'une stratégie vocale à proprement parler. Si l'on en croit Duchêne (2002), les jeunes des banlieues, scolarisés au moins jusqu'à l'âge de 16 ans, connaissent la norme. Le registre marqué des banlieues est un code linguistique qui a une fonction de

trait unificateur de ces groupes sociaux. Le processus de reprise sélective de registres de voix neutre ou marqué est corrélé à la situation de communication. Il est motivé par l'anticipation de la « perspective subjective de l'interlocuteur », comme le mentionne Bakhtine :

Le locuteur cherche à orienter son discours avec son point de vue déterminant sur la perspective de celui qui comprend, et d'entrer en relations dialogiques avec certains de ses aspects. Il s'introduit dans la perspective étrangère de son interlocuteur, construit son énoncé sur un territoire étranger, sur le fond aperceptif de son interlocuteur. (Bakhtine 1934/1978 : 105)

- 19 On peut envisager ici que la reprise motivée de marqueurs sociolinguistiques, tels que l'accent des banlieues, relèverait d'une forme de dialogisme interlocutif. Le locuteur, dans l'attente d'une attitude responsive de la part de la communauté — en termes de reconnaissance d'identité —, actualise les phonostyles des locuteurs de cette communauté.

2.2. Identité de genre et appropriation d'indices vocaux

- 20 S'il est possible d'inférer l'appartenance sociogéographique d'un locuteur à partir de caractéristiques vocales, il est également possible d'identifier son orientation sexuelle. La variation phonétique entre voix de femmes vs. voix d'hommes est due à des différences au plan anatomique (i. e. par exemple, longueur du tractus vocal, longueur et épaisseur des cordes vocales...). Voix d'hommes et voix de femmes s'avèrent fondamentalement différentes, et, comme le formule Henton (1999) : « la voix d'Eve ne peut sortir du larynx d'Adam¹⁴ ».

- 21 Une synthèse des études traitant des effets du genre sur la variation phonétique (Traünmuller & Eriksson 1995) distingue la voix masculine de la voix féminine sur la base d'un certain nombre de paramètres acoustiques. Parmi les différences dégagées, nous retiendrons ici celles qui nous apparaissent pertinentes dans le cadre de cette étude. Le premier indice concerne la fréquence fondamentale ou Fo (i. e. hauteur de voix). Chez les locuteurs femmes, le Fo moyen est plus élevé que chez les locuteurs hommes et l'étendue vocale ou tessiture (l'étendue des fréquences vocales perceptibles) des femmes est plus large que celles des hommes. Un deuxième critère concerne la distribution des segments vocaliques dans l'espace acoustique F1/F2 (où F1 correspond au degré d'ouverture/fermeture de la voyelle et F2 au caractère plus ou moins antérieur/postérieur de la voyelle). Simpson (2000 et 2001) et Bradlow et al. (1996) ont en effet montré que l'espace acoustique des locuteurs femmes est plus large que celui des hommes, ceci produisant une articulation plus précise. Il en résulte qu'à la perception, la voix féminine est plus aiguë, plus modulée et phonétiquement plus explicite que celle des hommes.

2.2.1. *Transsexualité et transvocalité*

- 22 Le traitement perceptuel de ces indices vocaux permet d'identifier le genre du locuteur. Cependant, selon Samuelsson (2006), il est difficile d'affirmer que les différences anatomiques au niveau vocal suffisent à expliquer les différences entre voix d'homme et voix de femme. Certaines de ces différences seraient fondées sur des particularismes sexuels (physiologiques) et de genre (social). Des expériences ont été conduites sur les caractéristiques vocales des transsexuelles¹⁵(Günzburger 1995), sur la base d'un certain nombre de paramètres

acoustiques (notamment la fréquence fondamentale). Les expériences montrent que l'augmentation des valeurs de Fo (correspondant perceptuellement à une voix plus haute) est un indice fort du genre vocal [+ féminin], tant du point de vue de la perception que de la production (Mc Connell-Ginet 2005). En effet, en dépit des contraintes anatomiques, la voix des transsexuelles reprend certaines caractéristiques propres à la voix féminine¹⁶. Le caractère intentionnel de cette mimésis vocale a été démontré par le biais d'une expérience perceptuelle au cours de laquelle des auditeurs ont discriminé deux énoncés proférés par le même sujet, dans une version féminisée *vs.* non féminisée.

- 23 Peut-on alors considérer que la reprise de certains marqueurs phonétiques constitue une stratégie d'appropriation de la voix de l'autre ? Différentes études tendent à le démontrer.

2.2.2. *Stratégie vocale et genre de parole*

- 24 Smith (1992) a mis en évidence que les femmes japonaises en position d'autorité troquent leur voix naturelle pour une voix sociale calquée sur le modèle masculin. Elle a également montré que d'autres femmes adoptent une stratégie vocale différente lorsqu'elles donnent des directives à un subordonné plus jeune, en reprenant à leur compte la voix haute que la mère utilise pour s'adresser à son enfant (i.e. *motherese strategy*). Dans le même ordre d'idée, des études portant sur les stratégies vocales mises en œuvre lors des rapports de séduction (Berry 1990, Ciceri 2001) ont montré que l'utilisation d'une voix infantile (i.e. *babyish voice*) facilite la prise de contact¹⁷. La voix infantile se caractérise au plan acoustique par un Fo élevé, une intensité faible et des fuites vocales (i.e. voix soufflée).

Au plan perceptuel, ces caractéristiques sont interprétées comme une volonté de s'ouvrir à l'autre, car, d'une part, cette voix est associée à des valeurs de douceur, de gentillesse et d'honnêteté et d'autre part, laisse entendre l'absence de rapport de force.

- 25 Le choix de caractéristiques vocales à des fins pragmatiques de séduction relève de l'adhésion à certains « genres de parole¹⁸ » adaptés à des situations précises. Bakhtine classe les genres de parole « par sphères d'activité humaine » (Bakhtine 1984 : 270), ils ne relèvent donc pas du système de la langue, mais appartiennent à une « sphère donnée de l'activité et de la communication humaine » (*ibid.* : 269) :

Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge et le jour.
Chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense ; tous les mots et toutes les formes sont habités par des intentions. Dans le mot, les harmoniques contextuelles (du genre, du courant, de l'individu) sont inévitables.
(Bakhtine 1975 cité par Todorov : 89)

- 26 Référence est faite non seulement aux « genres seconds » (littérature...), mais également aux « genres premiers » du langage oral. Ainsi l'expressivité d'un mot n'appartient pas au mot lui-même mais au genre de la parole, dans lequel le mot reçoit une « expression typique » :

Ce qu'on entend résonner dans le mot, c'est l'écho du genre dans sa totalité. (1984 : 295)

- 27 Dans cette citation de Bakhtine extraite de passages traitant de la tonalité expressive dans les genres de parole, on peut encore noter l'emploi du lexique phonétique : *résonner*, *écho*. Cet usage ne nous apparaît pas fortuit, il ne relève pas de la simple métaphore

stylistique. Bakhtine fait état d'une « réfraction vocale » dans la matérialité discursive chargée de voix antérieures qui ont construit le genre en tant que tel. L'utilisation de certains traits phonétiques relève d'une volonté d'affirmer une identité groupale. Labov (1976) l'a montré dans ses différentes études de terrain, notamment à propos du changement phonétique du parler des autochtones de Martha's Vineyard conditionné par l'envahissement touristique de leur île par des vacanciers du continent. Léon (1973) montre, quant à lui, que l'adoption d'un accent faubourien par des habitants d'un village de Touraine, sous l'influence d'une personnalité jouissant d'un certain prestige auprès des jeunes, relève de la « métaphore sociolinguistique », l'accent apparaissant comme le « symbole d'une classe sociale idéalisée » (p. 788).

- 28 Nous avons rappelé que le locuteur qui désire entrer en relation avec (ou appartenir à) un groupe va adopter les caractéristiques vocales perçues comme formes d'expression typiques relevant du genre de parole de ce groupe. L'appropriation des caractéristiques vocales comme marqueurs identitaires est donc un phénomène motivé. Pouvons-nous faire l'hypothèse que ce phénomène fait également l'objet d'un processus sélectif, à savoir que les locuteurs ne retiennent que les caractéristiques pertinentes pour l'expression de leur identité en laissant de côté celles qui n'y contribuent pas pleinement ? L'analyse des paramètres vocaux des voix gays et lesbiennes semble aller dans ce sens.

2.2.3. *Sélection de marqueurs vocaux*

- 29 La littérature pose qu'il existe des différences articulatoires et acoustiques dans la parole des individus selon leur orientation sexuelle. Pierrehumbert *et al.* (2004) ont analysé la production des voyelles chez trois

populations de sujets à orientation sexuelle différente (homosexuels (gays et lesbiennes) *vs.* bi-sexuels *vs.* hétérosexuels). Les résultats montrent que les schémas articulatoires des homosexuels (gays) tendent à se rapprocher des *patterns* articulatoires caractéristiques des voix féminines : la dispersion des segments dans l'espace vocalique reflète la précision articulatoire typiquement observée pour les voix de femmes (voir section 2.2). En revanche, pour ce qui concerne la hauteur de voix, Gaudio (1994) et Linville (1998) ont montré que la voix des gays ne se rapproche pas des valeurs moyennes observées pour les femmes sur ce paramètre. Ceci permet aux auteurs d'en conclure que la reprise de certaines caractéristiques vocales résulte d'un processus sélectif : si les gays reprennent un trait articulatoire (dispersion vocalique) visant à véhiculer leur appartenance à une communauté, ils font le choix de ne pas reprendre les traits articulatoires connotant des valeurs d'infantilisation et/ou de soumission véhiculées par les voix hautes, caractéristiques des voix de femmes et d'enfants. Cette stratégie de sélection de traits s'observe également chez les lesbiennes et bisexuelles pour lesquelles Pierrehumbert *et al.* (2004) ont relevé l'appropriation du trait de postériorité vocalique (diminution des valeurs de F2) pour véhiculer leur identité de genre. Cette caractéristique vocale n'est pas propre aux voix masculines. En effet, ce trait est associé, dans le parler adolescent anglo-américain, à la posture de « gros dur » (Habick 1991). Il est intéressant de rappeler ici que ce trait est également attesté en français des banlieues (cf. section 2.1). L'appropriation de telle ou telle particularité phonétique, associée à un rôle social spécifique, résulte donc bien d'un processus sélectif mis en place dans le but d'intégrer un groupe de pairs et d'exprimer, par la voix, l'appartenance à ce groupe. Le mimétisme sélectif de traits vocaux jugés pertinents pour marquer une identité de genre peut être

rapproché de la reprise de marqueurs lexicaux ou de certaines formes discursives empruntées à un *autre* — individu ou groupe — et identifiable comme tel. Le dialogisme de ces marqueurs vocaux se manifeste à différents niveaux. D'une part, l'appropriation par un groupe *E* des traits constitutifs d'une voix source *e*, qui véhicule des manières d'être de l'énonciateur source (« gros dur », par exemple), constitue une forme d'enchâssement vocal des caractéristiques phonétiques constitutives de *e* dans celle de *E*. D'autre part, l'actualisation de ces caractéristiques vocales peut être considérée comme un « geste vocal », c'est-à-dire un « geste-écart » ou différentiel, dont la distorsion stylistique produit du sens par rapport au « message primaire » (une pratique verbale normée) (Fónagy 1983 : 152-153). Bien que le caractère conscient de ce geste reste à démontrer, sa vocation est d'être « entendu » et identifié par le groupe ou la communauté de réception, qui est supposée, en retour, lui faire écho.

Conclusion

30 À partir des cas puisés dans la littérature, nous avons pu analyser différentes expressions d'un processus de dialogisation vocale dans ses manifestations phonétiques. Dans les cas de l'imitation et de la convergence, les voix sont l'objet d'une hybridation. Le point de vue critique porté sur le personnage imité permet à l'artiste de discriminer les traits de la voix cible à reproduire pour parodier de manière à la fois fidèle et comique les principaux caractères du personnage cible. Dans une imitation réussie, les traits vocaux représentés par l'imitateur entretiennent une relation symbiotique avec les caractéristiques naturelles de la voix source. Dans la convergence, la voix du locuteur, en position basse dans la relation, s'hybride dans une interaction

continue entre la voix de l'interlocuteur en position haute, l'écho de sa propre voix et son évaluation à l'aune du modèle vocal dominant.

31 Si l'hybridation des voix par mimésis, qui s'avère systématique dans le phénomène de convergence lors des interactions, relève du dialogisme constitutif, les reprises de certaines caractéristiques phoniques *autres* (voix de bébé, de mère, de gros dur...) à des fins de soumission, de dominance ou de marquage identitaire apparaissent également comme des formes d'emprunt de voix localisables comme telles en discours. L'actualisation de ces reprises phoniques répond à une attente supposée de l'interlocuteur. L'alternance phonétique des jeunes de banlieue, l'emprunt par les femmes d'une voix enfantine à des fins de séduction, d'une voix maternelle ou masculine dans des rapports hiérarchiques, la sélection de traits phonétiques pertinents pour l'expression de l'identité sociale et/ou de genre sont autant d'exemples qui mettent en évidence l'usage stratégique de certaines caractéristiques vocales. Ces cas montrent également que les marqueurs vocaux reproduisent des tonalités vocales propres à des situations de communication spécifiques : rapports du bébé avec ses parents, relations d'autorité mère/enfant... Le dialogisme se manifeste dans le dialogue interne que la voix physique du locuteur entretient avec les reprises de voix sociales « à la manière de », qui sont de véritables métaphores sociolinguistiques de genres de parole identifiables. Le dialogisme se manifeste également dans l'écho attendu de la part des interlocuteurs, qui, par leur attitude responsive active, reconnaissent et participent à la colocation de ces stéréotypes vocaux. La reprise en écho de certains marqueurs sociophonétiques a vocation à résonner dans l'oreille de la communauté de réception.

32 À la lumière de ces éléments d'analyse, il nous semble donc envisageable d'entendre les voix du dialogisme dès

les plus bas niveaux de la parole.

Bibliographie

Auchlin, A. & Grobet, A. 2006, « Polyphonie et prosodie : contraintes et rendement de l'approche modulaire du discours » in *Le sens et ses voix : dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Université Paul Verlaine, Recherches linguistiques, 28, 77-99.

Bakhtine, M. 1929/1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Bakhtine, M. 1934/1978, « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, *Tel*, 83-233.

Bakhtine M., 1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, *NRF*.

Barbérís, J. -M. 2005, « Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho », in Bres J., Haillet P. P., Mellet S., Nólke H., Rosier L., *Dialogisme et polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, de Boeck Duculot, actes du colloque de Cerisy, 157-172.

Barkat, M. 1996, *Description linguistique du français parlé dans les banlieues lyonnaises*, mémoire de DEA de Sciences du Langage, Université Lumière Lyon 2.

Begag, A. 1997, « Trafic de mots en banlieue : du “nique ta mère” au “plaît-il” ? », *Migrants-formation* 108, 30-37.

Berry, D. S. 1990, «Vocal attractiveness and vocal babyishness : Effects on stranger, self and friend impressions », *Journal of Nonverbal Behavior*, 14, 141-153.

Bessler 1991, « La caricature de de Gaulle par Tissot : étude phonostylistique » in *Information/Communication*, 12, Canadian Scholars' Press, 19-32.

Bourgeois, J., Quillet, C. N. 2004, « Les différences vocaliques chez les locuteurs hétérosexuels et homosexuels », *Aux grands mots les grands travaux*, Colloque CESLA, UQAM, Montréal, Québec, 20 p.

Bradlow, A., Torretta G. & Pisoni D. 1996, « Intelligibility of normal speech : Global and finegrained acoustic-phonetic talker characteristics », *Speech Commun*, 20, 255-272.

Bres, J. 2001, « Dialogisme », *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris,

Champion, 83-89.

Calvet, L. J. 1994, *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Plon. Ciceri, R. 2001, « Seductive Communication : Paradoxical Exhibition, Obliquity and non-verbal Synchorization » in Anolli, Ciceri & Riva (eds), *New perspectives in miscommunication*, IOS Press.

Collins, S. A. & Missing C. 2003, «Vocal and visual attractiveness are related in women », *Animal behaviour* 65, 997-1004.

Demers, M. 2003, *Registre et voix sociale*, Québec, Édition Nota bene. Duchêne, N. 2002, « Langue, immigration, culture : paroles de la banlieue française », *Meta* XLVII, 1, 30-37.

Eriksson, A. & Wretling, P. 1997, «How flexible is the human voice ?—a case study of mimicry » in *Proceedings of EUROSPEECH' 97*, Rhodes (Grèce) 22-25 sept. 1997, 1043-1046.

Fónagy, I. 1983, *La vive voix : essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.

Gaudio, R. 1994, « Sounding gay : Pitch properties in the speech of gay and straight men », *Am. Speech* 69, 30-57. Giles, H. & Coupland, N. 1991, *Language : contexts and consequences*, Pacific Grove (CA), Brooks/Cole.

Gregory, S. W. Jr., Green, B. E., Carrothers, R. M., Dagan, K. A., Webster, S. W. 2001, « Verifying the primacy of voice fundamental frequency in social status accommodation », *Language & Communication* 21, 37-60.

Günthner, S. 1999, « Polyphony and 'the layering of voices' in Reported dialogues : An analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech », *Journal of Pragmatics* 31, 685-708.

Günzburger D. 1995, « Acoustic and perceptual implications of the transsexual voice », *Archives of Sexual Behavior*, vol. 24 (3) juin, Springer Netherlands, 339-348.

Habick, T. 1991, « Burnouts versus rednecks : effects of group membership on the phonemic system » in Eckert (éd.), *New Ways of Analyzing Sound Change*, Academic press, San Diego.

Henton, C. 1999, «Where is female synthetic speech ? », *Journal of the International Phonetic Association*, 29 (1), 51-61 Labov, W. 1966, *The Social Stratification of English in New York City*, Washington D. C., Center for Applied

Linguistics.

Labov, W. 1976, *Sociolinguistique*, Paris, Les éditions de Minuit.

Labov, W. 1978, *Le parler ordinaire : la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, Paris, Les éditions de Minuit.

Lehka, I. & Le Gac, D. 2004, « Identification d'un marqueur prosodique de l'accent de banlieue : le cas d'une banlieue rouennaise », *Actes du workshop MIDL*, Paris, 29-30 novembre.

Léon, P. 1973, « Réflexions idiomatiques sur l'accent en tant que métaphore sociolinguistique », *The French Review*, vol. 46, no 4, Mars, 783-789.

Léon, P. 1993, *Précis de phonostylistique*, Paris, Nathan.

Linville, S. 1998, « Acoustic correlates of perceived versus actual sexual orientation in men's speech », *Pholia Phoniatica et Logopædica* 50, 35-48.

Markham, D. 1999, « Listeners and disguise voices : the imitation and perception of dialectal accent », *Forensic Linguistics*, 6, 289-299.

Mc Connell-Ginet, S. 2005, « Identity (ies), desire (s), and sound (s) : Sociophonetics in language, gender, and sexuality studies », in *Proceedings of the Workshop on Phonetics, Gender and Sexual orientation*, Toronto, 17-19 novembre.

Mejvaldová, J. 2004, « Caractéristiques temporelles de la parole imitée », *Journées d'étude sur la parole (JEP)*, Fès (Maroc), 19-22 avril.

Pardo, S. J. 2006, « On phonetic convergence during conversational interaction », *Journal of Acoustical Society of America* 119 (4), 2382-2393.

Perrin, L. (éd.) 2006, *Le sens et ses voix : dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Université Paul-Verlaine, *Recherches linguistiques*, 28.

Pickering and Garrod 2004, « Toward a mechanistic psychology of dialogue », *Behavioral and Brain Sciences* 27, 169-190.

Pierrehumbert, J. B., Bent, T., Munson, B., Bradlow, A. R., Bailey, J. M. 2004, « The influence of sexual orientation on vowel production », *Journal of Acoustical Society of America* 116 (4), octobre, 1905-1908.

Samuelsson, Y. 2006, « Gender effects on phonetic variation and speaking styles : a literature study », *GSLT Speech*

Technology Term Paper, 8 p.

Schlichter, H. 1999, « Débit et pauses dans le discours de Jacques Chirac et dans trois de ses imitations » *TIPS*, 29, 41-72.

Sériot, P. 2007, « Généraliser l'unique : genres, types et sphères chez Bakhtine », *Texte !* vol. XII, 3, juillet, 16 p.

Simpson, A. P. 2000, « Gender-specific differences in the articulatory and acoustic realization of interword vowel sequences in American English » in Hoole P, Honda M. & Mooshammer C. (eds), *5th Seminar on Speech Production : Models and Data*, Kloster Seeon, 209-212.

Simpson, A. P. 2001, « Dynamic consequences of differences in male and female vocal tract dimensions », *Journal of the Acoustical Society of America* 109 (5), 2153-2164.

Sjöström, M., Eriksson E., Zetterholm E., Sullivan K. 2006, « A switch of dialect as disguise » in Proceedings of *Fonetik 06*, working papers, Department of Linguistics and Phonetics, v. 52, Umeå University (Sweden), 113-116.

Smith, J. S. 1992, « Women in charge : Politeness and directives in the speech of Japanese women », *Language and Society*, vol. 21, 59-82.

Todorov, T. 1981, *Le principe dialogique*, Paris, Éditions du Seuil

Traünmüller, H. & Eriksson, A. 1995, « The frequency range of the voice fundamental in the speech of male and female adults », www.ling.su.se/STAFF/hartmut/fo_m/&f.pdf.

Trudgill, P. 1974, *The social differentiation of English in Norwich*, Cambridge, Cambridge University Press
 Zetterholm, E. 1997, « Impersonation : a phonetic case study of the imitation of a voice », *Working papers* 46, 269-287.

Zetterholm, E. 2002, « Intonation pattern and duration differences in imitated speech », *Proceedings of Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 11-13 avril, 731-734.

Notes

1 Nous n'entrons pas ici dans le débat terminologique et notionnel entre dialogisme et polyphonie. Ne traitant pas ici de la littérature mais de la « vive voix », nous choisissons d'employer le terme de *dialogisme* entendu comme une relation dialogique à la parole d'autrui dans l'objet, et à la

parole d'autrui dans la réponse anticipée de l'interlocuteur (Bakhtine 1934/1978 : 105) ou « phénomène de dialogisation intérieure » (*ibid.* 107).

2 Nous soulignons.

3 Cette position est notamment développée dans l'article co-signé par Weinrich & Herzog « Empirical foundations for a theory of language change » in Lehman & Malkiel 1968 (cité par Labov 1976 : 40).

4 Spectacle de Gad Elmaleh, enregistré à la Bourse du Travail de Lyon les 11 et 12 février 2005, réalisation Jean-Louis Cap, KS2 Production.

5 « Nous qualifions de *construction hybride* un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux "langues", deux perspectives sémantiques et sociologiques » (Bakhtine 1934/1978 : 125-126).

6 « Deux voix [qui] sont dialogiquement corrélées, comme si elles se connaissaient l'une l'autre (comme deux répliques d'un dialogue se connaissent et se construisent dans cette connaissance mutuelle), comme si elles conversaient ensemble » (Bakhtine 1934/1978 ? : 144-145).

7 « Dans la vie réelle du langage parlé, toute compréhension concrète est active : elle intègre ce qui doit être compris à sa perspective objectale et expressive propre et elle est indissolublement liée à une réponse, à une objection motivée, à un acquiescement. Dans un certain sens, la primauté revient à la réponse, principe actif : il crée un terrain favorable à la compréhension, la prépare de façon dynamique et intéressée. La compréhension ne mûrit que dans la réponse. Compréhension et réponse sont dialectiquement confondues et se conditionnent réciproquement, elles sont impossibles l'une sans l'autre (Bakhtine 1934/1978 : 104) ».

8 À l'antenne de la radio « Rire et Chansons ».

9 « As dialogue proceeds, interlocutors come to align their linguistic representations at many levels ranging from the phonological to the syntactic to the semantic [...] » (Pickering and Garrod 2004 : 900).

10 Le terme *convergence* est défini « as a strategy whereby individuals adapt to each other's communicative behaviors in terms of a wide range of linguistic/prosodic features including speech rate, pausal phenomena and utterance length, phonological variance [...] a strategy essentially concerned with making one's speech and voice more similar to that of

another person or group » (Giles & Coupland 1991 : 63-65).

11 « FO is also varied in response to other speakers' vocal characteristics : during a conversation speakers tend to converge in frequency » (Gregory *et al.* 2000).

12 «When status differences exists, they are reflected in an accommodation asymmetry, wherein the person of lower status will accommodate to the person of higher status » (Gregory *et al.* 2001 : 39).

13 « La voix est ce qui réalise, dans le cas des échos, à la fois l'indication du rapport de L2 à l'objet du discours, et "la réponse à l'énoncé d'autrui" » (Barbérés 2005 : 159).

14 « [Nothing] will render Eve's voice from Adam's larynx » (Henton 1999).

15 Par convention, *transsexuelle* se dit d'un homme devenu femme et symétriquement *transsexuel* se dit d'une femme devenue homme.

16 « Fo can be voluntarily varied within limits ; for example males may raise the frequency of their voice to appear more feminine (e. g. in transsexuals Günzburger 1993) » (Collins & Missing 2003 : 998, nous soulignons).

17 « Babyish voice is a signal which is sent out during the first stages of courtship » (Ciceri 2001).

18 Nous devons ici préciser que nous adoptons la traduction donnée par Sériot (2007) qui substitue « genre de parole » à la traduction habituelle en « genre de discours ». Le « genre de parole » s'oppose au « style de langue ».

Pour citer cet article

Référence papier

Barkat-Defradas, M. & Dufour, F. (2007/2009). La mimésis vocale : un phénomène dialogique ? *Cahiers de praxématique* 49. PulM. P. 57-78

Référence électronique

Melissa Barkat-Defradas et Françoise Dufour, « La mimésis vocale : un phénomène dialogique ? », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 2, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/934>

Auteurs

Françoise Dufour

Praxiling, UMR 5267 CNRS Montpellier III

Articles du même auteur

Dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux aux discours du développement [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 43 | 2004

Laurence Rosier, *Petit traité de l'insulte*. Loverval : Éditions Labor, 2006, 103 p. [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 48 | 2007

François Gaudin, *Socioterminologie, une approche sociolinguistique de la terminologie* [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 42 | 2004

Melissa Barkat-Defradas

Praxiling, UMR 5267 CNRS Montpellier III

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

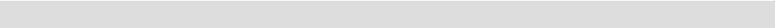
49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens

LAURENT PERRIN

p. 79-102



Résumé

L'objectif de cette étude est d'aborder trois sortes d'effets de voix, trois ensembles de faits associés à la voix du *locuteur* en tant que responsable de l'énonciation des mots et des phrases à l'intérieur du sens. Nous observerons, dans la première partie, que ce dernier ne coïncide en soi ni avec le sujet parlant réel, ni avec l'être du monde auquel on réfère en parlant de soi dans un discours. Après avoir analysé différents jeux énonciatifs fondés sur une incarnation plus ou moins fictive de la voix du locuteur, nous nous intéresserons à deux ensembles de faits apparentés, où la forme de l'énonciation fait écho à une

voix étrangère associée à une énonciation distincte à laquelle elle ressemble. La deuxième partie de cette étude examinera diverses formes d'écho à une voix qui n'est que l'objet de référence de ce qui est communiqué dans l'énonciation effective. Apparentés à la citation directe, les faits en question consistent à désactiver la voix, à la dissocier de l'énonciation effective, afin de l'associer à ce qui est représenté. Enfin la troisième partie portera sur certains échos consistant à parler par la voix plutôt qu'à propos de la voix d'un autre locuteur, alors indissociable de l'énonciation effective. Le locuteur et autrui s'expriment désormais d'une même voix. Cette dernière forme d'écho se situe quelque part à mi-chemin, à cheval sur les précédents, dont elle combine les effets à l'intérieur du sens. Elle concerne un ensemble de faits intertextuels dont relève notamment le sens des proverbes et autres locutions plus ou moins figées, le sens aussi des expressions lexicales émergentes et plus ou moins idiomatiques, non encore intégralement assimilées par le lexique.

Three effects of the speaker's voice inside meaning are considered in this study. They relate to the speaker's voice, which is conceived as the responsibility of the speaker with respect for the words and sentences uttered. The speaker's voice is conceived as a semantic-pragmatic representation, distinct from the empiric person realising effective speech, as well as from the person represented by speaking of oneself. First, we consider the inner meaning (and often fictitious, imaginary) incarnation of the speaker's voice in different enunciative games. We then examine other voices referred to by the speaker, independently from the content of their speech, through formal resemblance or similarity. The reference to a voice distinct from that of the speaker is considered in the second part of this study. A third part, concerns utterances consisting of speaking through another speaker's voice, rather than about it. This last group of effects is intermediate between the two previous ones. The association of voice of another speech source incarnated by the speaker demonstrates the fluctuation of identities taken in speech. Not only is reported speech of various sorts concerned here, but also creative designations (such as proverbs, idioms, locutions) which support the views advocated here.

Entrées d'index

Mots-clés : énonciation, citation, fiction, intertexte, locutions

Keywords : enunciation, fiction, quotations, intertext,

locutions

Texte intégral

- 1 Outre son sens premier appliqué la phonation (*une voix grave, donner de la voix, parler de vive voix*), la notion de *voix* possède diverses acceptions métonymiques plus abstraites (*la voix du peuple, avoir voix au chapitre*), notamment au sens grammatical (lorsqu'on parle de *phrases à la voix active* ou *passive*). On la retrouve dans la morphologie de nombreux lexèmes ayant trait à la phonation (*vocalise, voyelle, vociférer*) et plus généralement à la parole (*évoquer, convoquer, avouer, avocat*), ou à n'importe quel aspect du langage (*vocabulaire, équivoque, vocatif*). Dans le cadre des approches dites dialogiques ou polyphoniques du sens, la notion de *voix* désigne différents rôles associés à la parole, à l'énonciation, à la prise en charge des contenus qui s'y rapportent. Cette notion peut évidemment être élaborée de façon plus ou moins restrictive d'une théorie à l'autre, jusqu'à se confondre avec celle, moins concrète, de *point de vue*.
- 2 Afin de la rendre plus opérationnelle, nous ferons l'hypothèse que la notion de *voix* ne doit pas se confondre avec celle de *point de vue*, qui concerne un autre niveau de subjectivité à l'intérieur du sens. Telle qu'elle sera élaborée dans cette étude, la notion de *voix* s'appliquera exclusivement à une forme de subjectivité associée à la prise en charge des mots et des phrases, de leurs propriétés formelles et notamment stylistiques, plutôt qu'à la subjectivité des points de vue associés à la prise en charge de contenus et autres effets propositionnels (Perrin, 2006). Que la *voix* ait vocation (sic) à exprimer au moins un point de vue relatif à un contenu, cela est une chose, mais il n'en reste pas moins que ce dernier ne se rattache au mieux que très

indirectement à la voix dont il procède, par le truchement d'une interprétation (vériconditionnelle ou autre) susceptible d'être reformulée dans les termes d'une autre voix. Un point de vue peut en outre être dépourvu de voix lorsque le contenu qui s'y rapporte est implicite, établi par inférence contextuelle. Parler de voix implicite en revanche n'aurait ici aucun sens. La voix en effet a trait à la matérialité du langage, à l'expérience sensorielle en quoi consiste sa pratique à travers l'usage des mots et des phrases (Auchlin 2003, Auchlin & al. 2004), même si elle n'est pas étrangère au sens et aux conventions linguistiques.

- 3 L'objectif de cette étude est d'aborder trois ensembles de faits associés à la voix à l'intérieur du sens, aux propriétés sémantico-pragmatiques qui s'y rapportent. La voix est un rôle énonciatif dévolu au *locuteur* en tant que responsable de l'énonciation des mots et des phrases. Nous observerons, dans la première partie de cette étude, que ce dernier ne coïncide en soi ni avec le sujet parlant réel, ni avec l'être du monde auquel on réfère en parlant de soi dans un discours. Différents jeux énonciatifs fondés sur une incarnation plus ou moins fictive de la voix seront examinés à cet effet. Nous nous intéresserons ensuite à deux ensembles de faits apparentés, où la forme de l'énonciation effective fait écho à une voix étrangère associée à une énonciation distincte à laquelle elle ressemble. La deuxième partie de cette étude examine diverses formes d'écho à une voix qui n'est que l'objet de référence de ce qui est communiqué dans l'énonciation effective. Apparentés à la citation directe, les faits en question consistent à désactiver la voix, à la dissocier de l'énonciation effective, afin de l'associer à ce qui est représenté. La troisième partie prend en compte diverses formes d'écho consistant à parler par la voix d'un autre locuteur. Cette dernière partie concerne un ensemble de faits intertextuels dont relève notamment le sens des

proverbes et autres locutions plus ou moins figées, le sens aussi des expressions lexicales émergentes, non encore entièrement établies dans le lexique.

1. Jeux de voix et fiction énonciative

- 4 La notion de *voix* implique un rôle de sujet dévolu au *locuteur en tant que tel* (au sens de Ducrot, 1984), le responsable de l'acte locutoire en quoi consiste l'emploi des signes à l'intérieur du sens, celui qui assume l'énonciation des mots, expressions, phrases et autres propriétés formelles (suprasegmentales, prosodiques, mimo-gestuelles) à l'intérieur du message verbal. La notion de *voix* s'applique à une représentation sémantico-pragmatique de la dimension *locutoire* du langage, représentation qui ne correspond en soi ni à ce qui est dit, ni à l'activité orale ou scripturale en quoi consiste sa production réelle, mais à la simple présence, à l'existence matérielle des mots et des phrases. Ces derniers délivrent une image virtuelle de celui qui en fait usage, de leur énonciation, image que nous assimilerons à une voix susceptible d'être activée dans la communication ou l'interprétation à différents niveaux, imputée à différents individus, assortie de différentes propriétés contextuelles.
- 5 Tous les mots ou expressions, phrases impliquent une voix qui les énonce, mais tous ne sont pas à égalité de contribution à cet égard. La voix correspond à un ensemble d'effets pragmatiques susceptibles d'être plus ou moins codés linguistiquement dans le sens même des expressions. Certaines d'entre elles sont même exclusivement consacrées à l'encodage de tel ou tel aspect de la voix. C'est le cas notamment des *embrayeurs* de l'appareil formel de l'énonciation de

Benveniste (1966a). Ainsi les pronoms de première personne attestent-ils conventionnellement, en vertu de leur présence matérielle, de l'existence virtuelle de celui qui en fait usage, d'un locuteur responsable de leur énonciation (« est ego celui qui dit *ego* » relève à ce sujet Benveniste). Tandis que ceux de seconde personne attestent de l'existence de celui à qui le locuteur s'adresse ; les démonstratifs de la présence de tel ou tel élément que le locuteur désigne ; les déictiques et temps verbaux d'une occupation de l'espace et du temps. Plus généralement encore, l'ensemble des expressions associées au *modus* de Bally (1932) n'ont pas d'autre fonction que d'attester par la voix de telle ou telle propriété de leur énonciation. Le recours à une expression performative ou modale, par exemple, tout comme à un adverbe de phrase, à une interjection, à toute formule énonciative, atteste de la réalisation de tel ou tel type d'acte illocutoire, de tel ou tel état psychologique du locuteur.

- 6 Les propriétés de la voix peuvent être plus ou moins codées, assimilées aux instructions linguistiques de la langue, mais elles ne sont jamais conceptuelles et propositionnelles. La voix relève de ce qui est *montré* plutôt que de ce qui est dit, représenté véri-conditionnellement à l'intérieur du sens (Perrin, 2008).
- 7 Une expression performative comme *J'affirme que*, par exemple, dans ses emplois performatifs, ne réalise pas un acte d'affirmation par le fait de dire qu'on affirme (comme on pourrait le croire au vu de son sens descriptif), mais par le simple fait d'être énoncée, de sa présence matérielle dans le cadre de la phrase. Certains mots ou expressions peuvent même être tout à fait dépourvus de force descriptive, intégralement consacrés à l'incarnation de la voix. Ainsi dans l'exemple suivant, le locuteur *dit* que c'est terminé, que la loi sur la protection des non-fumeurs est en place, que les

critiques à l'encontre des fumeurs vont donc pouvoir prendre fin, mais il *ne dit pas*, c'est-à-dire n'affirme pas, ne décrit pas qu'il en éprouve du soulagement ; il le *montre* à travers l'énonciation de formules conventionnellement associées à l'expression du soulagement :

(1) **Ouf !** C'est **enfin** terminé. La première étape de protection contre le tabagisme passif est en place. **Tant mieux**, n'en parlons plus ! La déferlante médiatique, l'assaut des hygiénistes et le haro des anti-fumeurs vont **enfin** s'arrêter. **Oui**, nous avons **bien** dit les anti-fumeurs. Il n'aura échappé à personne que [...] [*Libération*, 2-2-07]

- 8 Les formules *ouf !*, *enfin*, *tant mieux* ne sont que le symptôme d'une forme de soulagement suscitée par une inquiétude (*ouf*), une impatience (*enfin*) ou une déconvenue préalable du locuteur (*tant mieux*) ; elles sont un indice de ce soulagement, de même que les formules *oui*, *bien*, sont ici les indices d'une confirmation que manifeste le locuteur en vue de répondre à un doute supposé de son destinataire. Plutôt que des signes conceptuels ou dénotatifs consistant à décrire, à dénoter ce à quoi ils réfèrent (des *symboles*, au sens de Peirce, 1955), les formules sont des *indices* ou *symptôme* de telle ou telle propriété de leur énonciation. Au-delà des formules énonciatives spécialisées, un très grand nombre de formulations, par ailleurs descriptivement actives, contribuent néanmoins accessoirement, à côté de leur sens descriptif, à produire certains effets de voix, à manifester certains aspects de la voix de celui qui en fait usage. Ainsi dans l'exemple précédent, le choix notamment de qualifier les adversaires du tabac d'*hygiénistes* ou même d'*antifumeurs* (choix sur lequel le locuteur revient d'ailleurs ensuite explicitement pour en renforcer les effets), ne consiste pas simplement à décrire les

adversaires du tabac, les partisans de l'interdiction de fumer dans les lieux publics. L'hostilité du locuteur à leur endroit ne tient pas à ce que ces expressions décrivent, mais à ce que leur présence matérielle à l'intérieur de la phrase manifeste symptomatiquement à propos de leur énonciation. Outre leur force descriptive exprimant un contenu selon un certain point de vue, ces expressions encodent certaines propriétés de la voix de celui qui en fait usage. Tout ce qui échappe au contenu des termes, à leur dénotation, que l'on parle à ce sujet de *connotation*, de *couleur* des mots, de *style*, émane de la voix du locuteur à l'intérieur du sens. Tel que défini dans cette étude, le locuteur *comme tel*, que nous associons à la voix, n'est donc jamais pris pour objet de ce qui est dit, représenté propositionnellement comme le responsable de l'énonciation. Dans l'exemple précédent, le locuteur comme tel n'est pas celui dont il est précisé qu'il vient de faire usage de l'expression *les antifumeurs*, l'être du monde auquel l'énoncé réfère, mais tout simplement le rôle énonciatif associé à cet usage (même si les deux coïncident en l'occurrence). Et de même, l'exemple ci-dessous fait coïncider deux représentations sémantiques distinctes, associées respectivement au locuteur comme être du monde et à la voix du locuteur comme tel :

(2) En tant qu'Israélien, fils de juifs qui se sont vu dénier, au XX^e siècle, le droit de citoyenneté au motif de leur origine, comment ne pas s'effrayer de la perspective d'un état juif « purifié » ! Il y a donc urgence à mettre fin à l'occupation et au cortège d'actes meurtriers qu'elle nourrit, mais aussi à vacciner l'Etat d'Israël contre le virus raciste qui menace de le contaminer ! [Shlomo Sand, *Le Monde*, 14-4-06]

- 9 Le locuteur comme tel n'est pas celui qui est alors présenté comme Israélien, fils de juifs, mais celui qui dit

qu'il l'est, et qui ce faisant prend en charge l'énonciation notamment de l'expression *fiis de juifs*, qui parle de *vacciner l'Etat d'Israël contre le virus raciste* ; celui aussi qui s'exclame en questionnant : *Comment ne pas s'effrayer... ?* L'intérêt de cet exemple tient alors précisément à l'association de ces deux représentations, respectivement référentielle et vocale, du locuteur comme être du monde et du locuteur comme tel. C'est en tant qu'Israélien fils de juifs, que le locuteur prend ici la parole. Il s'agit alors d'appeler en renfort l'être du monde en parlant de soi, en déclinant même son état civil, afin de renforcer le pouvoir de conviction susceptible d'être associé à la voix du locuteur comme tel. Ce renfort de l'être du monde à la voix peut d'ailleurs être différé dans certains cas, comme dans l'exemple suivant, qui consiste à faire évoluer dans le temps la voix de la locutrice comme telle d'un énoncé à l'autre (par le moyen des formules performatives soulignées en gras), ceci sous l'influence de considérations relatives aux opinions de l'être du monde auquel l'énoncé réfère :

(3) **J'hésite** [à basculer dans l'anti-américanisme]. Faudra-t-il désespérer « des Américains » si leur président parvient à garder son poste ? Faudra-t-il les rendre responsables de la gabegie politique où nous sommes entraînés s'ils en réalisent le fauteur ? **J'avoue** qu'une telle reconversion me coûterait. La pression s'accroît pour que je me prépare à faire le pas, mais **j'hésite**. [...] surtout pour quelqu'un comme moi, du genre démocrate [...] J'ai mes opinions, que je voudrais voir partagées largement, mais je suis préparée à la défaite. [...] La coterie qui démontre son incompetence à la Maison-Blanche n'a plus de politique pour l'organisation du monde. L'anti-américanisme ne la remplacerait pas. Il n'y a donc plus à hésiter, **j'y renonce** définitivement. [*Le Temps*, 2-6-04]

- 10 Dans le cadre d'un énoncé comme *J'avoue qu'une telle reconversion me coûterait*, par exemple, le contenu selon lequel la reconversion dont il est question a un prix pour la locutrice en tant qu'être du monde, le point de vue qui s'y rapporte, ne se confond pas avec l'information associée à la voix de la locutrice comme telle, fondée sur l'usage de la formule performative *j'avoue que*. Par son recours à diverses formules comme *j'hésite, j'avoue, j'y renonce*, la locutrice n'affirme pas, c'est-à-dire ne représente pas propositionnellement le fait qu'elle hésite, avoue ses réticences ou renonce à condamner les Américains ; elle le fait, comme aurait dit Austin (1962), elle accomplit un acte d'hésitation, d'aveu, et finalement de renoncement. Dans le cas de cet exemple, ce qui est précisé de la locutrice en tant qu'être du monde (présentée comme une démocrate, préparée à la défaite de ses opinions) ne s'accorde pas d'entrée de jeu à ce que manifeste la voix de la locutrice comme telle. Le jeu de la voix consiste d'abord à différer l'adhésion de la locutrice comme telle aux opinions de l'être du monde, afin de donner d'autant plus de force au fusionnement de ces instances dans la consécution finale (*il n'y a donc plus à hésiter, j'y renonce définitivement*).
- 11 Autrement dit, les hésitations, l'aveu, le renoncement de la voix dans les formules *j'hésite, j'avoue, j'y renonce*, ne sont ici que des postures énonciatives exploitées rhétoriquement, qui n'ont pas nécessairement de contrepartie référentielle au niveau des états d'âme que l'on prête à la journaliste. Personne ne comprend en effet que cette dernière évolue de fait, par la force de ses propres arguments et dans le temps réel de l'énonciation de l'article—temps qui n'a d'ailleurs tout bonnement pas d'existence matérielle à l'écrit¹ — d'une posture d'hésitation à une posture de renoncement à la condamnation dont il est question. Une part significative de ce qui a trait à la voix, dans cet exemple,

est fictive, assimilée à un jeu rhétorique. Tout comme dans l'exemple ci-dessous, la seconde personne, le tutoiement, le style oralisé, familial (assorti de phrases clivées, d'abréviations, d'une onomatopée) impliquent une voix qui semble émaner d'une conversation fictive, plutôt que de la chronique journalistique que le lecteur a sous les yeux. Ici encore, la voix n'est qu'un jeu rhétorique dans un premier temps, avant que le discours ne revienne progressivement à des formulations plus transparentes, mieux adaptées à l'interaction réelle :

(4) C'est bonnard. T'es une vedette de cinéma, d'Hollywood, tu te présentes à l'élection de gouverneur en Californie. Pof ! t'es élu. C'est ce qui est arrivé à Schwarzenegger et vous savez quoi ? Il tient des vies d'hommes dans ses mains, maintenant, Schwarzenegger. Après l'illusion, la chair et le sang. Le premier condamné à qui il pouvait accorder la grâce, qu'il lui a refusée, sera exécuté le 10 février. [*Le Nouvel Observateur*, 5/11-2-04]

- 12 Et de même en (5), à travers un effet de style liturgique cette fois, le jeu de la voix met ponctuellement en scène un dévot en prière :

(5) Le fiasco des référendums organisé en France comme aux Pays-Bas sur la Constitution européenne montre, hélas, que **nos Saint-Pères fondateurs (bénédictés soient leurs noms)** ont eu tort de se fier aux Etats-nations pour construire l'Europe, et que leurs héritiers ont eu tout aussi tort de miser, pour ce faire, sur les lois du marché. [*Libération*, 9-5-06]

- 13 Nombre d'exemples différents pourraient être évoqués pour rendre compte des jeux rhétoriques fondés sur l'autonomie, la nature plus ou moins fictive de la voix du locuteur comme tel à l'intérieur du sens, tant à l'égard de l'être du monde auquel réfère parfois le contenu de l'énoncé, que de l'énonciation réelle et du

sujet parlant. Ainsi s'il est écrit, par exemple, *Secouez-moi !* ou *Je me bois frais* sur une bouteille de jus de fruit, l'on n'éprouve alors aucune difficulté à *entendre* la voix fictive de la bouteille, à lui attribuer le rôle de locutrice à l'intérieur du sens, ceci sans bien sûr la confondre ni avec l'objet ordinaire auquel l'énoncé réfère (la bouteille qu'il s'agit de secouer et de boire), ni bien sûr avec l'annonceur assurant la promotion de son produit. Dans l'exemple ci-dessous, à nouveau tiré de la presse écrite, la voix du locuteur est intégralement fictive :

(6) Cher Père Noël, vous ne me la ferez pas !
 D'abord je sais qu'il est inutile de vous écrire à
 cette adresse du pôle Nord au nom
 imprononçable. Cela fait plusieurs années que
 vous avez transféré l'essentiel de vos halles de
 stockage du côté de Shanghai. Ensuite je vous
 ai démasqué. La houppelande et la fausse barbe
 vous faisant suer, je sais qu'il vous arrive,
 facétieux, d'apparaître sous d'autres identités et
 des habits plus banals. Mais cette année, avoir
 choisi Nicolas Negroponte, patron du M. I. T.,
 c'est un peu gros, non ? [*Le Temps*, 19-12-05]

14 La différence avec les exemples précédents tient au fait que la fiction de la voix a une portée macrostructurale en (6), ce qui engendre une forme de prosopopée (Fontanier, 1977, 404, Molinié, 1992, 280) consistant à faire parler un enfant écrivant au Père Noël. Au-delà de ce qui oppose entre eux ces différents exemples, tous ont en commun de jouer sur l'autonomie et le caractère fictif de la voix du locuteur à l'intérieur du sens.

15 Dans un tout autre registre et genre de discours, la fiction narrative dans le récit littéraire tient à un jeu analogue. On sait l'importance de ce qui concerne, en narratologie, la distinction entre l'écrivain, c'est-à-dire *l'auteur* qui invente, établit les éléments de l'histoire, et

le narrateur qui raconte, prend en charge le récit. Cette opposition tient au fait que le récit littéraire instaure le caractère fictif, non seulement de l'histoire relatée, des personnages et des actions, mais bel et bien du récit lui-même, des opérations énonciatives consistant à dire, à relater ce qui est censé avoir eu lieu. L'auteur d'un roman, dont le nom est écrit sur la couverture du livre, ne se confond ainsi ni avec les personnages fictifs auxquels il réfère, ni avec l'instance qui énonce et assume le récit, qui elle aussi appartient à la fiction. Plutôt que de consister simplement à relater une histoire fictive, une suite d'événements imaginaires, le récit littéraire consiste en fait à mettre en scène, à jouer un récit et donc un narrateur fictif relatant une histoire vécue².

2. Écho référentiel à la voix

16 Indépendamment de ces différents jeux fondés sur la nature plus ou moins fictive de la voix du locuteur à l'intérieur du sens, cette dernière permet en outre de faire écho à une ou d'autres voix étrangères, associées à d'autres situations d'énonciations que l'interprète a en mémoire ou reconstitue mentalement. Par le biais d'une relation de ressemblance formelle à l'égard d'autres discours auxquels il fait écho, le discours les rejoue alors mimétiquement, ce qui produit certains effets de dédoublement, parfois d'hybridation de la voix du locuteur à l'intérieur du sens. En termes peirciens, cela revient à dire que les formules et autres propriétés vocales fonctionnent comme autant de signes iconiques incarnant une voix étrangère à l'énonciation effective.

17 Deux cas peuvent se présenter, que nous aborderons successivement dans cette étude, selon que la voix du

locuteur comme tel, à laquelle l'expression fait désormais écho, se trouve désactivée, dissociée de l'énonciation effective, réduite à un simple objet de référence de ce qui est communiqué, ou que la voix en question s'associe alors au contraire à celle du locuteur effectif, que les deux s'expriment d'une même voix. Le premier cas envisagé, que nous qualifierons d'écho *référentiel* à la voix, sera discuté dans un premier temps. Le second cas, qui tient à une forme d'écho que nous dirons *modal* à la voix, sera abordé dans la troisième partie de cette étude.

- 18 La plupart des citations et autres espèces de mentions, notamment le discours rapporté au style direct, relèvent du premier cas envisagé. Contrairement à ce que l'on a pu observer dans la première partie, ici le décalage entre voix et situation ne repose pas sur une forme de fiction énonciative associée à un jeu rhétorique. Dans le cadre d'une citation directe, le décalage en question tient au fait que les séquences citées ne sont que l'objet de référence de ce qui est communiqué. Ce qui caractérise les citations directes tient essentiellement au fait que la voix s'accorde à un locuteur associé à une situation d'énonciation que nous dirons *référentielle* (ou *référéncée*), plutôt qu'à leur situation d'énonciation effective. La voix du locuteur en tant que tel relève alors d'un discours objet, objectivé au plan référentiel, et ainsi désactivé de l'énonciation effective. C'est le cas des séquences en gras dans l'exemple ci-dessous, qui incarnent la voix de M. Perrenoud, journaliste, dans le cadre d'un courrier de lecteur :

(7) M. Perrenoud, dans son article du 18 septembre, fustige l'arrogance du « **sens commun** » et le compromis dans le système d'éducation. Il **doute** que les députés, voire le peuple, soient suffisamment compétents pour choisir un système d'éducation. On se demande bien où est l'arrogance ! On se croirait retourné

au siècle des despotes éclairés. **Je suis un expert, donc je sais ce qui est bon pour vous !** [*Le Temps*, courrier des lecteurs, 21-9-06]

19 Les guillemets indiquent notamment que l'expression *le sens commun* n'implique en rien la voix du locuteur effectif identifié au sujet parlant rédacteur du courrier que l'on a sous les yeux, mais bien celle du locuteur auquel ce courrier réfère, à savoir le journaliste interpellé. Très généralement, le rôle des guillemets peut être analysé comme une instruction de déconnecter de l'énonciation effective la voix associée à l'expression qu'ils intègrent, de mettre cette dernière au compte d'un locuteur de second niveau, responsable d'une énonciation référencée. Les guillemets manifestent alors ostensiblement l'intention du locuteur citant de concéder sa voix à un locuteur cité. La mise entre guillemets de n'importe quelle expression (à l'oral son accentuation prosodique appropriée) permet ainsi de dissocier de l'énonciation effective la voix du locuteur comme tel à l'intérieur du sens.

20 Les guillemets ne s'imposent à cet effet que lorsque l'expression ne recèle pas en soi la faculté de faire écho à une voix étrangère. Ainsi dans l'exemple précédent, de par sa force délocutive en vertu de laquelle il ne signifie pas *douter*, mais quelque chose comme *dire* « *je doute* » (Benveniste, 1966b, Anscombe, 1985, Perrin, 2007), le verbe *douter* n'a nul besoin d'être mis entre guillemets pour faire écho à la voix du locuteur cité. L'ajout de guillemets ne ferait alors que souligner les effets citatifs associés à l'emploi du verbe, sans modifier son interprétation. Et de même en ce qui concerne la dernière séquence de (7), en raison cette fois de l'usage des pronoms de première et deuxième personne. À la troisième personne, cette séquence ne ferait qu'exprimer un contenu susceptible d'être indirectement identifié au point de vue des despotes éclairés ou de M. Perrenoud.

Grâce aux pronoms, la séquence en question fait entendre leurs voix au style direct, comme si ces derniers s'exprimaient directement dans le discours du locuteur effectif. C'est le cas également des séquences en gras ci-dessous, en vertu notamment de la formule d'adresse en vigueur entre communistes, plus bas du registre vulgaire et ensuite imagé associé à l'expression du point de vue des dirigeants laotiens :

(8) [En Chine] L'exécution par armes à feu a été remplacée par l'injection. Ce serait plus humain paraît-il. Ce doit être plutôt que des organes vendables étaient détériorés par les balles. **Du gâchis, camarades, du gâchis.** [Au Laos] Une vraie providence ce général-là. Encore quinze ans, a-t-il déclaré, et le Laos sera sorti de la pauvreté. En attendant, question pauvreté, malgré la collectivisation forcée et la rééducation des intellectuels **et autres cons qui se croient intelligents**, la République Démocratique et Populaire (sic) du Laos **brille au firmament** des pays sous-développés. [*Le Nouvel Observateur*, 8/14-12-05, Les lundis de Delfeil de Ton]

- 21 Au-delà des formes personnelles, marques déictiques et autres formules énonciatives qui lui sont consacrées, le seul fait d'avoir recours à un registre vulgaire ou imagé, lorsqu'il ne s'accorde pas à l'énonciation effective, suffit à faire résonner une voix étrangère à laquelle l'énonciation effective réfère ; *a fortiori* donc s'il s'agit de marques déictiques ou de formules énonciatives. L'écho peut même porter alors simultanément sur plusieurs cibles distinctes ; dans l'exemple suivant la voix fait écho simultanément aux remontrances de Marine Le Pen à son père ainsi qu'à une chanson :

(9) Elle tance son père, c'est peut-être la première fois. Il y a de quoi. Avec ses manies, il vient de gâcher deux ans d'un travail d'image et

de ravaudage. Confier à un hebdomadaire fasciste que l'occupation nazie n'avait pas été « spécialement inhumaine » ! Conter une histoire de gentils agents de la Gestapo ! Mettre en cause le martyr d'Oradour-sur-Glane, ce lieu sacré de la mémoire française ! Pour une bourde, c'en est une ! **Papa, t'es plus dans l'coup** ! Jean-Marie Le Pen tente de calmer sa fille. [*Le Nouvel Observateur*, 20/26-1-05]

22 L'interpellation (*Papa, t'es plus dans l'coup* !), c'est-à-dire notamment le recours à la deuxième personne, au tutoiement, à la formule *papa*, a pour effet de désolidariser le locuteur effectif, identifié au journaliste, de la voix de la locutrice en tant que telle, identifiée à Marine Le Pen. L'écho à la voix de cette dernière contamine dès lors rétroactivement le discours tenu précédemment, dont les effets de voix étaient initialement moins marqués. Sous l'effet de cette lecture rétroactive, le locuteur effectif se désolidarise de la voix de la locutrice comme telle, identifiée désormais à un simple objet de référence de ce qui est communiqué (nous y reviendrons).

23 Il faut distinguer scrupuleusement ces formes d'écho à la voix (soulignés en gras dans les exemples précédents), de l'expression d'un simple point de vue d'autrui associé à un contenu (Rabatel, 1998, Perrin, 2006). En (8), par exemple, *paraît-il* (assorti du conditionnel épistémique) ne qualifie pas la voix, mais le point de vue d'autrui selon lequel il serait plus humain d'exécuter par injection les condamnés à mort ; la voix des Chinois n'intervient ostensiblement que dans les séquences en gras. Et de même en (9), l'expression du point de vue associé aux reproches de Marine Le Pen à son père à la troisième personne (*Avec ses manies, il vient de gâcher deux ans d'un travail d'image et de ravaudage*) précède la voix qui s'y rapporte à la deuxième personne (***Papa, t'es plus dans l'coup***). Dans les exemples suivants, les séquences soulignées ne reproduisent que le point de

vue de l'ennemi irakien dans les propos de Ronald Rumsfeld en (10), l'opinion que Marc Dutroux a de lui-même en (11) :

(10) Le problème, dans un contexte de lutte contre des extrémistes, c'est que plus vous augmentez la présence des forces armées, plus cela alimente les mensonges de l'adversaire :
vous êtes là pour faire main basse sur son pétrole, pour occuper sa nation ; vous êtes contre l'islam, et non contre
Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens 91 des extrémistes violents. [Donald Rumsfeld, conférence de presse, 4-1- 2007]

(11) **Marc Dutroux le gentil, le sauveur, le philanthrope, le philosophe, le scrupuleux, la victime, le repentant.** Tel est le portrait ahurissant que l'accusé le plus honni de Belgique a dressé de lui-même durant son premier interrogatoire devant la Cour d'assises d'Arlon. [*Le Temps*, 4-3-04]

- 24 Seul le contenu que les mots expriment, le point de vue qui s'y rapporte, peut être imputé à autrui dans ces deux exemples. Le choix des mots et formes linguistiques associés à la voix — dont relève notamment l'usage de la troisième personne assorti de l'emploi générique des *vous* en (10), de l'usage du nom propre en (11) — incombe alors au locuteur effectif. Un recours aux pronoms de première et deuxième personnes en revanche (**Vous** êtes là pour faire main basse sur **notre** pétrole, **Je** suis un gentil, un sauveur, un philanthrope) aurait fait émerger la voix des Irakiens et de Marc Dutroux. Ces derniers exemples font apparaître que si toute forme d'écho à une voix implique une altérité de point de vue, l'inverse n'est pas vrai. De même que la voix du locuteur effectif peut être plus ou moins marquée à l'intérieur du sens, jusqu'à s'effacer totalement lorsque le sens est purement propositionnel, le langage permet d'exprimer un contenu associé à un

point de vue d'autrui sans pour autant faire entendre sa voix. Pour être ainsi dissociés de la voix dont ils émanent, les mots doivent être totalement transparents à l'intérieur du sens.

- 25 On peut mesurer ce qui oppose la voix au point de vue par le test de l'enchâssement au style indirect, censé neutraliser la voix dans la phrase complétive, purifier la force descriptive de l'expression en quelque sorte (Banfield, 1982). Ainsi les formulations du type : **Les Chinois disent que (c'est) du gâchis, camarade...*, **Marine Le Pen dit que papa t'es plus dans l'coup* sont proscrites dans les pratiques scolaires de l'écrit. Tout ce qui a trait à la voix du discours rapporté est réputé être filtré au style indirect. Seul un point de vue relatif à un contenu peut être en principe enchâssé, purgé de tout ce qui a trait à la voix. En (10) et (11), les séquences en gras peuvent sans autre être enchâssées (*L'adversaire prétend que vous êtes là pour faire main basse sur son pétrole, Marc Dutroux dit qu'il est le gentil, le sauveur...*), ce qui n'est pas le cas de la formule *Juré !* dans l'exemple ci-dessous (**Il a dit que Juré ! Saint-Paul ne prendrait pas...* serait alors inacceptable) :

(12) [Selon] Gérard Saint-Paul, directeur général délégué à l'information : « France 24 ce n'est pas la voix de la France, c'est un regard français. » Allons bon. « Un regard français, explicite-t-il, c'est un peu moins manichéen que le regard américain de CNN, c'est un peu plus de dialogue, il s'agit d'élargir la focale, de faire passer quelques valeurs françaises, le respect, la tolérance, qui sont celles de la République quand elles sont bien appliquées. » Rien que ça. Et **juré**, Saint-Paul ne prendra pas ses ordres à l'Élysée ou au Quai d'Orsay. [*Libération*, 6-12-06]

- 26 Après avoir rapporté et commenté ironiquement ses propos, le journaliste fait encore parler Saint-Paul, il fait

à nouveau résonner sa voix dans la formule *Juré* ¹³, avant de reprendre finalement la parole dans le nom propre et la troisième personne (*Saint-Paul ne prendra pas...*). L'exemple suivant instaure le même genre d'hybridation énonciative dans la séquence soulignée :

(13) Je suis rapidement arrivé à la conclusion que, comme un très grand nombre de Français, Mitterrand avait été pétainiste et que, comme un très petit nombre de Français, il avait été résistant. Mais c'est un fait qu'il a attendu l'année 1986 pour éclairer ceux auxquels il avait, même par omission, suggéré qu'il n'avait été que le second. **La francisque ? Mais oui il l'avait eue**, tout comme son ami — disait-il ! — le futur maréchal de Lattre de Tassigny. Cet aveu tardif et désinvolte m'a déconcerté, irrité, attristé. [Jean Daniel, *Le Nouvel Observateur*, 5/11-1-06]

27 La voix de François Mitterrand résonne alors à l'intérieur d'un énoncé globalement pris en charge par Jean Daniel. Ce dernier se manifeste à travers l'usage de la troisième personne assurant la continuité du récit, tandis que la voix de Mitterrand assume la structure clivée de la phrase, la force de reprise interro-exclamative qui en découle, l'usage du connecteur et de la formule d'assentiment. En contexte narratif, ce genre d'hybridation de la voix relève du style indirect libre. On a affaire alors à un énoncé que Bakhtine aurait qualifié d'« hybride bivocal » (1978, 175-178), où résonnent à la fois la voix du locuteur responsable de leur énonciation effective et celle d'un autre locuteur auquel il fait écho. Selon Bakhtine, « ce qui fait du style indirect libre une forme spécifique, c'est le fait que le héros et l'auteur s'expriment conjointement, que, dans les limites d'une seule et même construction linguistique, on entend résonner les accents de deux voix différentes » (1977, 198). Ce genre d'hybridation fondé sur deux voix distinctes, fussent-elles entremêlées

syntagmatiquement, ne doit pas se confondre avec les superpositions de voix analysées dans la troisième partie de cette étude.

3. Écho modal à la voix

28 Les exemples d'échos dont il vient d'être question consistent à dissocier de l'énonciation effective la voix d'un locuteur étranger, assimilée à un simple objet de référence de ce qui est communiqué. Ceux que nous allons examiner désormais s'opposent sur ce point aux précédents. Plutôt que *d'écho référentiel*, nous parlerons alors *d'écho modal à la voix* dans la mesure où cette dernière ne se réduit pas à un simple objet de référence de ce qui est communiqué par le locuteur effectif. La voix d'autrui est alors associée à celle du locuteur effectif ; elle vient en renfort de ce qui est communiqué par le locuteur effectif.

29 Revenons à ce sujet à notre exemple (9), dont les effets d'écho ne sont pas exclusivement référentiels. On a relevé précédemment que l'interpellation (*Papa, t'es plus dans l'coup*) avait pour effet de désolidariser le locuteur effectif, identifié au journaliste, de la voix de la locutrice en tant que telle à laquelle il réfère, identifiée à Marine Le Pen. La voix de cette dernière, les propos qui s'y rapportent, ne sont que l'objet de référence de ce qui est communiqué par le journaliste au sujet des reproches qu'elle adresse à son père ; tout comme dans un roman, par exemple, les paroles de personnage ne sont ordinairement que l'objet de référence de ce qui est relaté par le narrateur. Or une telle analyse ne rend pas complètement justice à la richesse interprétative de ce passage, tout comme elle ne rend pas toujours forcément justice à celle de certaines séquences narratives romanesques. Car la voix de Marine Le Pen résonne en fait ici d'entrée de jeu, dès l'occurrence de

l'expression *avec ses manies* — certes de façon moins marquée que dans l'interpellation finale — tout au long d'un discours qui ne saurait initialement être assimilé à un simple objet de référence des propos tenus par le journaliste. Ainsi la série d'exclamations culminant dans l'énoncé *Pour une bourde, c'en est une !* doit-elle être associée à la voix de Marine Le Pen ou à celle du journaliste ? La question est sans réponse, car les deux s'expriment ici d'une même voix dans un premier temps, ce qui permet au journaliste de s'exprimer par la voix de Marine le Pen, revendiquant ainsi personnellement les reproches que cette dernière adresse à son père. Sous l'effet de cette lecture proactive, l'association de voix est même susceptible de contaminer ironiquement jusqu'à l'interpellation qui suit, comme si le journaliste s'adressait alors personnellement à Jean-Marie Le Pen comme à son père.

30 Ces deux lectures concurrentes de la voix, respectivement référentielle et dissociative d'une part, modale et associative de l'autre, se contredisent, s'excluent réciproquement, mais peuvent néanmoins cohabiter conflictuellement dans le cadre d'une même séquence discursive. Ainsi rien n'interdit de considérer que dans la dernière séquence soulignée en (7), par exemple (*Je suis un expert, donc je sais ce qui est bon pour vous*), le locuteur feint d'assumer personnellement la voix que par ailleurs il prête à M. Perrenoud, ou encore qu'il s'exprime ironiquement par la voix des communistes chinois ou laotiens (8), par celle de Marine le Pen en (9), par celle de Saint-Paul ou de Mitterrand en (12) et (13). Le locuteur et autrui s'expriment alors d'une même voix. L'interprétation référentielle de l'écho ne fait que mettre fin au jeu associatif dans ces exemples, étant donné que l'écho se prête finalement à une interprétation référentielle. Dans les exemples ci-dessous, en revanche, l'écho modal à la voix n'est nullement absorbé par une interprétation référentielle ;

à aucun moment le journaliste ne fait référence à la voix à laquelle il fait écho :

(14) Président **recherche immunité désespérément**. [*Le Monde*, 24-1-05] (15)
Chouvenir, chouvenir. Giscard fête les trente ans de son accession à l'Élysée.
 [*Libération*, 19-5-04]

(16) **Ne mets pas tes yeux sur les pubs, tu risques de te faire manipuler très fort**.
 [Dans le métro, 2007]

- 31 En (14), dans le cadre d'un titre d'article de presse consacré aux déboires judiciaires de Jacques Chirac, la voix du locuteur effectif fait écho à un titre de film, « *Recherche Susanne désespérément* ». L'écho modal renvoie même à deux voix étrangères différentes en (15). Dans le cadre d'un article consacré à l'anniversaire des trente ans de l'accession de Valéry Giscard d'Estaing à l'Élysée, la voix du journaliste fait écho à une chanson d'une part, et d'autre part à la prononciation même de Giscard, dont le chuintement caractéristique est restitué mimétiquement par manipulation graphique. En (16), relevé sur un autocollant dans le métro parisien, la voix du locuteur effectif fait écho à un avertissement officiel de la RATP visant à prévenir le risque que représente, pour les enfants, la fermeture automatique des portes (« *Ne mets pas tes mains sur les portes, tu risques de te faire pincer très fort* »). Dans aucun de ces cas le locuteur effectif ne fait référence à l'énonciation c'est-à-dire à la voix du locuteur en tant que tel à laquelle il fait écho. L'allusion n'est alors nullement référentielle. La forme linguistique de l'énonciation, sa force locutoire, incarne alors à la fois la voix du locuteur effectif et celle d'autrui. La forme de l'énonciation associée à la voix du locuteur en tant que tel a ici une fonction à la fois d'indice et d'icône, pour reprendre la terminologie peircienne. Elle fonctionne simultanément

comme l'indice de la voix du locuteur effectif, et comme l'icône d'une ou d'autres voix auxquelles elle ressemble formellement à différents niveaux.

32 Le procédé en question permet ainsi d'associer à la voix du locuteur effectif diverses informations relatives à d'autres voix liées à d'autres situations d'énonciation. En (15), par exemple, la voix du journaliste hérite à la fois des propriétés joyeuses, du rythme de la chanson, et des postures énonciatives de Giscard. Et de même en (16), la voix hérite des effets infantilisant de l'avertissement de la RATP. Certaines informations relatives au film en (14), à la chanson et à Giscard (à Giscard chantant) en (15), ou encore à l'avertissement de la RATP en (16), sont alors associées à la voix du locuteur effectif à l'intérieur du sens. Tout se passe comme si ces voix prenaient personnellement en charge l'énonciation relative aux déboires judiciaires de Chirac, à l'anniversaire de l'élection de Giscard ou aux dangers de la pub. Comme c'était le cas de différents exemples analysés dans la première partie de cette étude, certaines informations associées à la voix du locuteur peuvent dès lors être perçues comme plus ou moins fictives à l'intérieur du sens. Tout comme en (6), par exemple, la voix de l'enfant s'adressant au Père Noël repose sur une forme de fiction énonciative, désormais la voix du locuteur consiste fictivement à faire s'exprimer le film au sujet des déboires judiciaires de Chirac, à faire annoncer en chanson par Giscard lui-même l'anniversaire de son élection, ou encore à faire s'insurger la RATP contre la pub. La nature fictive de la voix du locuteur à l'intérieur du sens tient alors à une forme d'écho modal à la voix d'un autre locuteur, parfaitement détachée de l'énonciation réelle et du sujet parlant.

33 Bien entendu la nature fictive de la voix peut ici encore être plus ou moins accentuée, et correspond alors à une exploitation plus ou moins ludique, non sérieuse

(au sens de Clark & Gerrig, 1990), d'un procédé qui peut être au contraire tout à fait dépourvu de fiction lorsque la voix à laquelle il est fait écho correspond à un discours susceptible d'être réellement assimilé à celui du locuteur effectif. Ainsi en (9), par exemple, l'écho ne donne lieu initialement à aucune forme de fiction énonciative si l'on considère que la voix du journaliste s'accorde bel et bien à celle de Marine Le Pen (ou l'inverse). Seule une interprétation modale de l'écho associée à l'interpellation qui suit (*Papa, t'es plus dans l'coup !*), impliquant que le journaliste s'adresse alors à Jean-Marie Le Pen comme à son père et en chanson, recèle une dimension fictive⁴.

34 Le procédé en quoi consiste ce genre d'écho modal à la voix d'autrui correspond à un ensemble de faits très diversifiés relevant d'une même forme d'interprétation, à la fois échoïque et modale, iconique et indicielle en termes peirciens, qui s'apparente aux deux ensembles de faits analysés dans les précédentes parties de cette étude. Ce procédé s'applique notamment, dans la presse écrite, à ce que Sophie Moirand (2007, 77-83) analyse comme une forme de « dialogisme intertextuel » impliquant, par exemple, la voix de la science dans les articles de vulgarisation scientifique, jusqu'au dialogisme ou intertexte « à plusieurs voix », aux « constructions plurilogales » et autres « mosaïques de voix » qu'elle décrit. L'ensemble des formes de relations intertextuelles, l'intertextualité que prend pour objet l'analyse de textes littéraires, consiste notamment, pour le narrateur d'un texte donné, à parler par la voix d'un autre narrateur associé à un autre texte auquel son discours ressemble.

35 Le procédé en question peut se cantonner, comme le montrent nos précédents exemples, à un niveau purement pragmatique et contextuel, mais il peut aussi relever de contraintes plus ou moins idiomatiques et même codées, linguistiques, à l'intérieur du sens. Ainsi

la signification des proverbes, sentences et autres expressions idiomatiques, plutôt que de faire écho à la voix d'un locuteur individuel associée à une énonciation ponctuelle que l'interprète a en mémoire, repose sur une forme d'écho modal à une voix collective relevant d'un ensemble indéterminé d'énonciations antérieures, prises en charge par un *on*-locuteur (Anscombre, 2005, 2006). Lorsque la forme d'un proverbe ou de toute expression figée est fidèlement reproduite, lorsque son énonciation effective ne lui inflige aucune déformation, comme dans l'exemple ci-dessous, l'écho se fonde alors sur une simple identité de forme, sur une voix indifférenciée, commune à son énonciation effective et à l'ensemble de ses énonciations passées, plutôt que sur une ressemblance de voix plus ou moins marquée :

(17) Cela étant, **qui fait l'ange fait la bête**.
La vigilance et la fermeté sont de rigueur. [*Le Temps*, 12-2-06]

- 36 La relation de ressemblance confine alors à celle d'identité, pourrait-on dire, si l'on admet que l'identité entre plusieurs occurrences d'une même forme n'est que le terme extrême d'une relation de ressemblance graduelle. La divergence de formes réapparaît d'ailleurs lorsque la phrase proverbiale déforme, détourne un proverbe attesté, afin de l'adapter à sa situation d'énonciation effective, comme dans l'exemple suivant :

(18) Silvio Berlusconi **aboie**, Romano Prodi **passe** [titre] [*Libération*, 12-4-06]

- 37 Plutôt que sur une simple identité de voix, la forme de l'expression joue alors à nouveau sur une relation de ressemblance à l'égard d'une voix collective associée aux multiples énonciations d'un proverbe attesté (*Les chiens aboient, la caravane passe*). Comme c'était le cas précédemment en (14) à (16), la voix du locuteur effectif commentant les élections présidentielles en Italie hérite

alors de certaines informations associées aux énonciations antérieures du proverbe, notamment de ce qui a trait à l'impuissance rageuse de Silvio Berlusconi face à l'élection de Romano Prodi. Outre les proverbes, les phrases sentencieuses non génériques comme *Un ange passe*, *À bon entendeur salut*, *Les carottes sont cuites*, font elles aussi écho à une voix collective, à un *on*-locuteur associé à leurs énonciations passées. À partir d'un certain degré de codage de la phrase idiomatique, dès lors que s'estompe le souvenir d'une situation d'énonciation inaugurale, la voix du *on*-locuteur n'est finalement garante que du sens codé de l'expression selon lequel *Un ange passe* désigne un silence embarrassant entre convives, *À bon entendeur salut* exprime une sorte de mise en garde, tandis que *Les carottes sont cuites* signifie que le mal est fait, qu'il est trop tard pour se tirer d'embarras. Mais lorsque la phrase conserve la mémoire de l'énonciation inaugurale dont elle procède, comme dans l'exemple suivant, le cas est différent :

(19) Le 16 octobre 2001, le dos au mur, la firme annonce qu'elle déduit un milliard de dollars [...]. En un instant, la confiance de Wall Street et des clients d'Enron s'envole. Le monde extérieur commence seulement à comprendre que **le roi est nu**... [*Le Nouvel Observateur*, 21/27-2-02]

- 38 Dans ces conditions, l'énonciation effective, relative à la situation de la firme Enron, hérite des propriétés associées à la voix de l'enfant qui s'écrie « *Il est tout nu* » dans le compte d'Andersen (où le peuple voyait le roi nu sans oser y croire, où la vérité se révèle par la bouche d'un enfant). Plutôt que de parler simplement par la voix d'un *on*-locuteur garant du sens codé de l'expression, comme dans le cas des proverbes et phrases idiomatiques établies, le locuteur effectif s'exprime alors par une voix certes collective, mais où résonne encore

celle de l'enfant dans les circonstances du conte dont elle procède. Ce genre d'écho modal à la voix d'un *on*-locuteur caractérise également, à un niveau plus local, l'ensemble des expressions lexicales émergentes (Perrin 2007), notamment certaines locutions plus ou moins figées, avant que celles-ci ne se fondent diachroniquement dans le lexique. En (20) par exemple, l'expression *ami de trente ans* fait écho à une déclaration désabusée de Jacques Chirac à propos d'Edouard Balladur (qui venait de se déclarer candidat à l'élection présidentielle de 2002), en vertu de laquelle elle représente quelque chose comme « faux frère », « ami auquel on ne peut se fier » :

(20) Bon connaisseur de la méthode Jospin, y compris dans ses défauts répétés, Claude Allègre, **l'ami de trente ans** [...] [*Libération*, 16-4-02]

- 39 Loin encore de donner lieu cependant à un nom composé établi signifiant « faux frère » en français courant, l'expression *ami de trente ans* ne peut à ce jour être paraphrasée que par une proposition du type : « ce qu'a laissé ainsi entendre Jacques Chirac à propos d'Edouard Balladur », « ce que depuis lors on a pris l'habitude de qualifier de cette façon ». Et de même en ce qui concerne les expressions lexicales émergentes simples, qui elles aussi font écho aux énonciations figurales dont elles procèdent. Ainsi le mot *éléphant* dans l'exemple ci-dessous, dont le sens métaphorique est en voie de lexicalisation, qualifie alors « ce que l'on a commencé à prendre l'habitude de représenter ainsi métaphoriquement », à savoir les dirigeants socialistes :

(21) L'irrésistible ascension de Ségolène Royal déprime les « **éléphants** » socialistes. [*Le Temps*, 25-4-06]

- 40 Loin donc de se cantonner à certains effets stylistiques

ou rhétoriques du sens des énoncés, la voix du locuteur peut être l'objet du sens linguistique des expressions. Nous l'avons relevé, au début de cette étude, en associant les formules énonciatives à la voix du locuteur en tant que tel, et y revenons désormais en ce qui concerne le sens échoïque des expressions figées. La clarification de cette inscription linguistique de la voix devra faire l'objet d'une investigation ultérieure plus approfondie (voir à ce sujet Perrin, à paraître).

41 À un niveau général, ce que l'on aura tenté d'embrasser dans cette étude correspond à trois grandes sortes d'effets de voix. Après avoir analysé les effets associés à la voix du locuteur en tant que tel dans l'énonciation effective, notamment les formes de fiction énonciative qui s'y rapportent, nous nous sommes intéressés à diverses formes d'échos que nous avons appelés référentiels, consistant à faire résonner les accents d'une voix étrangère à laquelle l'énonciation effective réfère. Enfin la dernière partie de cette étude a porté sur certains échos que nous avons appelés modaux, consistant à parler par la voix, plutôt qu'à propos de la voix d'un locuteur étranger. Cette dernière forme d'écho se situe quelque part à mi-chemin des précédents, dont elle combine les effets à l'intérieur du sens.

Bibliographie

Anscombre, J. -C. 1985, « De l'énonciation au lexique : mention, citativité et délocutivité », *Langages* 80, 9-34.

Anscombre, J. -C. 2005, « Le ON-locuteur : une entité aux multiples visages », in Bres J., Haillet P. P., Mellet S., Nølke H. et Rosier L. (éds.), *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 75-94.

Anscombre, J. -C. 2006, « Stéréotypes, gnomicité et polyphonie : La voix de son maître », in Perrin L. (éd.), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Université Paul Verlaine — Metz, *Recherches linguistiques* 28,

349- 378.

Authier-Revuz, J. 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse.

Auchlin, A. 2003, « Compétence discursive et co-occurrence d'affects : "blends expérimentiels" ou (con) fusion d'émotions ? », in Colletta, J. -M. & Tcherkassof, A. (dir.), *Les émotions. Cognition, langage et développement*, Hayen, Mardaga, 137- 152.

Auchlin, A., Filliettaz, L., Grobet, A. & Simon, A. C. 2004, « (En) action, expérimentation du discours et prosodie », *Cahiers de linguistique française* 26, 217-249.

Austin, J. L. 1962, *How to do things with words*, Oxford, Clarendon Press (*Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970).

Bakhtine, M. (Volochinov), 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, [1^{re} éd. 1929]. Bakhtine, M. 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, [1^{re} éd. 1934].

Bally, Ch. 1965, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke, [1^{re} éc. 1932]

Banfield, A. 1982, *Unspeakable Sentences*, Londres Routledge&Kegan Paul. (*Phrases sans paroles*, Paris, Seuil, 1995).

Benveniste, E. 1966a, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 258-266.

Benveniste, E. 1966b, « Les verbes délocutifs », *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 277-285.

Clark, H. et Gerrig, J. 1990, « Quotations as Demonstrations », *Language*, 4 – 66, 764-805.

Ducrot, O. 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 171-233.

Fontanier, P. 1977, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion [1^{re} éd. 1821].

Maingueneau, D. 1998, *Analyser les textes de communication*, Paris, Dunod.

Maingueneau, D. 1999, « Ethos, scénographie, incorporation », in Amossy R. (éd), *Images de soi dans le discours – La construction de l'éthos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 75-100.

Moirand, S. 2007, *Les discours de la presse quotidienne*, Paris,

PUF, Linguistique nouvelle.

Molinié, G. 1992, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, Librairie Générale Française.

Peirce, Ch. S. 1955, *Philosophical Works of Peirce*, New York, Dover Publications Inc.

Perrin, L. 2006, « Voix et points de vue dans le discours. De l'opacité linguistique à l'opacité référentielle des expressions », *Le français moderne*, no 1, 74^e année, 22-31.

Perrin, L. 2007, « Énonciation, grammaticalisation et lexicalisation », *Cahiers de praxématique* 46, Montpellier 3, 81-101.

Perrin, L. 2008, « Le sens montré n'est pas dit », dans Birkelund M., Mosegaard Hansen M. -B. & Norén C. (éds), *L'énonciation dans tous ses états. Mélanges offerts à Henning Nolke à l'occasion de ses soixante ans*, Berne, Peter Lang, 157-188.

Perrin, L. à paraître, « Figement, énonciation et lexicalisation citative », dans ouvrage collectif sur le figement, dirigé par Mejri S. et Anscombe J. -C., Bibliothèque de *L'information grammaticale*, Paris, Peeters.

Rabatel, A. 1998, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé.

Notes

1 Le temps de l'énonciation, repère central de la deixis selon Benveniste, relève en effet constitutivement d'une forme de fiction à l'écrit, d'une voix partiellement dépourvue de contrepartie réelle, tant au niveau de la rédaction du discours qu'à celui de la lecture.

2 Plutôt que de consister à assumer la fausseté, le caractère imaginaire de ce qui est dit, la fiction consiste à feindre de dire le vrai, à jouer la sincérité, dans le cadre de l'approche énonciative adoptée. À l'opposé d'un mode de discours ordinaire ou *sérieux* (au sens de Clark et Gerrig, 1990), fondé sur son adéquation à une situation de communication réelle, la fiction relève d'un mode de discours ludique, c'est-à-dire *non sérieux*, consistant à jouer un rôle ou différents rôles énonciatifs. Ce jeu correspond à ce que Maingueneau (1998, 71-76, 1999) analyse comme une forme de désolidarisation de la *scénographie* du texte instituée par l'énonciation en soi, c'est-à-dire la voix, de ses *scènes englobante* et *générique*

impliquant le sujet parlant et la situation réelle. Le jeu en question concerne aussi bien la fiction littéraire que ce qui se produit à différents degrés dans nos précédents exemples.

3 Bien entendu Saint-paul n'a pas réellement dit « juré ». Le locuteur lui fait ici endosser un discours purement imaginaire, afin de prendre une certaine distance ironique à l'égard de ceux qui jurent facilement sans tenir parole.

4 On peut relever en outre accessoirement que la dimension fictive de la voix ne tient pas dans ce cas, comme en (14) à (16), à une captation de la voix d'autrui par celle du locuteur, à une force attractive consistant à absorber sa voix pour le faire parler à sa place, mais inversement à une force centrifuge consistant à faire parler le locuteur par la voix de Marine Le Pen.

Pour citer cet article

Référence papier

Perrin, L. (2005/2007). Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens. *Cahiers de praxématique* 49. PulM. P.79-102.

Référence électronique

Laurent Perrin, « Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 3, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/936>

Auteur

Laurent Perrin

Université Paul Verlaine — Metz, CELTED, EA 3474

Articles du même auteur

Énonciation, grammaticalisation et lexicalisation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 46 | 2006

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

***Voix, point de vue...* ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore...**

JACQUES BRES ET ALEKSANDRA
NOWAKOWSKA

p. 103-132

Résumé

La notion de *voix*, dans les travaux sur le dialogisme ou la polyphonie, apparaît le plus souvent comme une évidence, qui comme telle, n'a nul besoin d'être définie. Le présent article questionne l'évidence du terme de *voix*, notamment en le mettant en relation avec celui de *point de vue*. Pour cela, notre étude part de l'analyse des textes russes de Bakhtine, examine

ensuite les approches polyphoniques de la *voix* et du *point de vue*, avant d'étudier la place et le fonctionnement de *voix* dans notre propre approche dialogique.

Most often the notion of voice in the works on dialogism or polyphony appears as an obvious notion which does not need to be defined. The present article questions the obviousness of the term voice, notably by making the connection with the notion of point of view. To do so, our study starts from the analysis of Bakhtine's Russian texts, then examines the polyphonic approaches of the voice and point of view, and finally analyses the status and the role of voice in our own dialogic approach.

Entrées d'index

Mots-clés : dialogisme, énonciation, voix

Keywords : dialogism, enunciation, voice

Texte intégral

Introduction

- 1 La notion de *voix*, dans le champ des analyses linguistiques qui depuis une trentaine d'années s'attachent à décrire le dialogisme — ou la polyphonie¹— de l'énoncé et du discours, apparaît le plus souvent comme une évidence non questionnée, depuis les textes fondateurs de Bakhtine jusqu'aux travaux contemporains dans le domaine. Prenons un seul exemple : le récent ouvrage coordonné par L. Perrin (2006) et composé de dix-huit articles, alors même qu'il contient ladite notion dans son titre — *Le sens et ses voix* — ne lui consacre aucun travail spécifique². Confirme cela le fait que, si l'on considère les deux dictionnaires d'analyse du discours, Charaudeau et Maingueneau (2002) et Détrie, Siblot et Verine (2001),

voix ne dispose pas d'entrée dans le premier ; dispose bien d'une entrée dans le second... qui se réalise sous la forme non d'un article, mais d'un renvoi à l'entrée *Dialogisme*. Et cette dernière notion s'y voit ainsi définie : « Capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la *voix* de l'énonciateur, une ou plusieurs autres *voix* qui le feuilletent énonciativement » (p. 83) (les italiques sont nôtres ; et il en sera de même dans les citations qui suivent).

- 2 Comme si la notion de *voix*, qui permet de définir le dialogisme, n'avait elle-même aucunement besoin de définition, du fait de sa transparence... Ce qui est d'autant plus notable que la notion de *point de vue*, avec laquelle *voix* est en relation de glose ou de concurrence, suivant les théories, nous allons le voir, semble mieux lotie, au moins dans les deux dictionnaires mentionnés : elle dispose d'une entrée, suivie d'un article dans chacun des deux ouvrages... Deux poids, deux mesures... Le présent article entend questionner l'évidence du terme de *voix*, notamment en le mettant en relation avec son doublon, ou son rival, celui de *point de vue*. Pour cela, notre étude partira de l'analyse des textes russes de Bakhtine, pour examiner ensuite les approches polyphoniques de la *voix* et du *point de vue*, avant d'étudier la place et le fonctionnement de *voix* dans notre propre approche dialogique³.

1. Bakhtine

- 3 Pour étudier la notion de *voix* (*golos*) chez Bakhtine, nous nous sommes penchés sur trois textes, dans les versions russe et française :
- (a) l'article « Slovo v romane », écrit en 1934-1935, publié en France sous le titre « Du discours romanesque », dans *Esthétique et théorie du roman* (1978, désormais DDR) ;

(b) l'article « Problema rechevyx zanrov », écrit en 1952-1953, publié en France sous le titre « Les genres du discours » dans *Esthétique de la création verbale* (1984, désormais GD) ;

et (c) le texte *Problemy pæтики Dostævskogo* (1963), réécriture du texte de 1929, *Problemy tvorcestva Dostævskogo (Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1970, désormais PPD).

- 4 La première remarque sera d'ordre quantitatif : il apparaît que le terme de *golos* (*voix*), et plus largement les mots liés à la vocalité, sont totalement absents de GD, le texte le plus linguistique des trois, qui use seulement de deux termes : *slovo* (*mot*) et *rech'* (*énoncé*)⁴. *Golos* est par contre très utilisé dans les deux autres textes. En outre dans DDR, on trouve, dans la traduction française, des termes qui relèvent de la vocalité, mais qui procèdent de termes russes qui n'ont pas forcément ce type de signification : c'est le cas de *raznorechie*⁵ traduit, entre autres, par *plurilinguisme*, *plurivocalité* ou *polyphonie*, et de *raznogolosniza* (*dissonance*, *divergence des points de vue*) traduit, entre autres, par *plurivocité*. Plusieurs questions se posent alors : quelle est la signification attribuée à *golos* chez Bakhtine ? Comment expliquer les différences tant quantitatives que qualitatives entre les textes ? Pourquoi ces approximations dans la traduction ? Afin de répondre à ces interrogations, nous proposons, dans un premier temps, l'analyse sémantique de *golos* (*voix*), suivie ensuite de l'étude des problèmes traductologiques liés à l'apparition en français d'un vaste champ lexical de la *vocalité* là où, en russe, il est plutôt question de *divergence de points de vue*...

1.1. Étude sémantique de *voix* (*golos*)

- 5 L'approche sémantique de *golos* révèle trois principales dimensions de la vocalité : (i) la dimension corporelle : la voix en tant que caractéristique physique de l'être humain, (ii) la dimension discursive : la voix en tant que discours (sens qui peut être exprimé également par *rech'*) ; et enfin (iii) la dimension narratologique : la voix en tant que terme de sémiotique narrative (que l'on peut mettre en relation avec plusieurs autres termes russes *mnogogolosie*, *raznogolosnitza*, *raznorechivost'*).

(i) La dimension corporelle

- 6 La dimension corporelle peut être appréhendée, entre autres, à partir des citations suivantes :

(1) Cherez eto voploszczennœ konkretnoe soznanie v **zivom golose** tzel'novo cheloveka (PPD, p. 10) C'est par l'intermédiaire de cette conscience concrète incarnée dans LA **VOIX VIVANTE D'UN ÊTRE GLOBAL** que la logique se relie. (PPD, p. 14)

(2) Kazdœ mnenie u nego dejstvitel'no stanovitsja zivym suszczestvom i neotreszimo ot voploszczennogo **chelovecheskogo golosa** (PPD, p. 19). chaque opinion devient effectivement chez lui un être vivant et elle est inséparable d'une **voix humaine incarnée**. (PPD, p. 23)

- 7 Dans ce type d'occurrences, *golos* est systématiquement déterminé par un adjectif qui renvoie à la dimension physiologique de la phonation : *voix humaine incarnée*, *voix vivante d'un être global*. La notion possède, dans ce cas, le sens qui lui est traditionnellement attribué en langue : les sons émis par les organes de la phonation au cours de la production de la parole par un sujet, la *signature vocale* du sujet parlant. La voix est cette matérialité nécessaire à l'expression de la pensée, incarnée dans un corps, qui permet la communication humaine.

(ii) La dimension discursive

- 8 La dimension discursive apparaît, entre autres, dans les occurrences suivantes :

(3) dialogičeskoe otnoszenija mogut pronikat' vnutr' vyskazyvanija, daze vnutr' ot del'nogo slova, esli v nem dialogičeski stalkivajutsja **dva golosa** (mikrodialog, o kotorom nam uze prihodilos' govorit'). (PPD, p. 214)

les rapports de dialogue [l'adjectif *dialogique* est utilisé dans le texte source : les rapports dialogiques] peuvent pénétrer à l'intérieur d'un énoncé, même à l'intérieur d'un mot séparé, si **deux voix** s'y rencontrent dans un dialogue (micro-dialogue dont nous avons déjà eu l'occasion de parler). (PPD, p. 214).

(4) skaz vvoditsja imenno radi **chuzogo golosa, golosa sozjal'no opredelennogo**, prinosjaszczego s soboj rjad toček zrenija i otzenok, kotorye imenno i nuzny avtoru. (PPD, p. 222) le récit parlé est introduit précisément en vue de **la voix de l'autre, d'une voix socialement déterminée**, apportant avec elle un certain nombre de points de vue et de jugements, lesquels sont précisément nécessaires à l'auteur. (PPD, p. 223).

- 9 Le mot *golos* produit ici le sens de « discours », « énoncé » (et est l'équivalent de *rech'*, *slovo*), notamment pour désigner le discours de l'autre. On pourrait dire que Bakhtine utilise *golos*, « voix », métonymiquement. Ce serait juste, à condition d'ajouter qu'il accorde à la discursivité une dimension vocale ; et que c'est cette dimension vocale des discours qui apparaît dans sa conception du dialogisme : les *voix* en interaction correspondent au dialogue interne des différents discours que rencontre un énonciateur et qui construisent sa parole.

(iii) La dimension narratologique

- 10 Bakhtine use enfin du terme de *golos* dans un sens

narratologique, principalement dans la description du roman polyphonique de Dostoïevski :

(5) Takim obrazom, uze v nachale romana zazvuchali vse **veduszczie golosa bol'szogo dialoga. Eti golosa** ne zamknuty i ne gluxi drug k drugu. Oni vse vremja slyszat drug druga, pereklikajutsja izvaimo otrazajutsja drug k druge (v mikrodialogax osobenno). I vne etogo dialoga « protivoborstvuszczi pravd » ne osuszczestvljaetsja ni odin suszczestvennyj postupok, ni odna suszczestvennaja mysl' veduszczi gerœv (PPD, p. 88)

Ainsi, dès le début du roman, entend-on toutes **les principales voix du grand dialogue**. Ces voix ne sont pas fermées ni sourdes les unes aux autres. Elles ne cessent de se percevoir les unes les autres, de se répondre, de se refléter mutuellement les unes les autres (particulièrement dans les microdialogues). Et hors de ce dialogue de « vérité en conflit » il ne se réalise pas une seule action essentielle, une seule pensée essentielle des héros principaux. (PPD, p. 90).

(6) Raznorechie, vvodimœ v roman, — eto chuzaja rech' na chuzom jazykie, sluzaszczaja prelennomu vyrazeniju avtorskix intenzij. Slovo takoj rechi — osobœ **dvugolosœ slovo**. Ono sluzit srazu dvum govorjaszczim i vyrazaet odnovremenno dve razlichnyx intenzii : prjamujuintenziju govorjaszczego personaza i prelennuju avtorskiju. V takom slove **dva golosa**, dva smysla i dve ekspressii. Pritom **eti dva golosa** dialogicheski sootneseny. (DDR, p. 137)

Le polylinguisme introduit dans le roman, c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui [...]. Ce discours offre la singularité d'être **bivocal**. Il sert simultanément à deux locuteurs et exprime deux intentions différentes : celle—directe — du personnage qui parle, et celle — réfractée — de l'autre. Pareil

discours contient **deux voix**, deux sens, deux expressions. En outre, **les deux voix** sont dialogiquement corrélées. (DDR, p. 145).

- 11 La notion de *voix* permet à Bakhtine de définir les caractéristiques du roman *polyphonique* : dans ce type de texte, les voix sont multiples, diverses et égales. Le terme, dans ce cas, recouvre, par delà la dimension narratologique, les dimensions corporelle (voix incarnée) et discursive (discours produit). Dans l'occurrence (5) p. ex., la *voix* est indissociable, d'une part, de l'aspect *phonique* : les voix *retentissent* (*zvuchat* traduit par *entend-on*) dans le dialogue, elles ne sont pas *sourdes* (*gluxi*) les unes aux autres, elles *s'écoulent* (*slyszat* traduit par *percevoir*) ; et, d'autre part, de l'aspect *discursif* : les voix ne sont pas *fermées* (*zamknuty*) les unes aux autres, *se répondent*, *se reflètent* (*otrazajutsja*). Nous avons noté au début de notre étude que *golos* apparaissait seulement dans les deux textes consacrés à l'écriture romanesque (DDR et PPD), et qu'il était absent de l'étude plus linguistique que constitue GD : comme si, pour Bakhtine, ce terme n'avait toute sa pertinence que pour l'écriture romanesque ; et qu'il n'était pas nécessaire à la description du dialogisme de l'énoncé quotidien. L'absence de *golos* dans GD reste cependant problématique pour nous, dans la mesure où la notion de *voix* chez Bakhtine est liée à l'importance du dialogue (dans un sens large). Et que le dialogue est à la base de la notion de dialogisme, centrale dans GD.

1.2. Problèmes de traduction : tentative d'explication

- 12 L'interprétation de la vocalité chez Bakhtine a donné lieu à des approches très diverses comme celles de

Ducrot, de Perrin ou de la praxématique, présentées dans la seconde partie de l'article. Ces approches s'élaborent le plus souvent à partir des traductions françaises qui présentent un flou terminologique et conceptuel lié plus particulièrement au fonctionnement heuristique de nombreuses notions chez Bakhtine. Si le terme *golos* est systématiquement traduit par *voix* en français, il apparaît que les termes de *raznorechie*, *raznorechivost'*, *raznogolosnitsa*, qui en russe n'ont pas de rapport direct avec la *voix*, sont rendus en français, tantôt par un terme dérivé de *voix* : *plurivocalité*, tantôt par les termes de *plurilinguisme* ou de *polylinguisme*. Ainsi comment expliquer le fait que, dans DDR, le terme *plurivocalité* traduise :

- tantôt l'adjectif *raznorechivj* (discordant, divergeant, contradictoire) dérivé du nom *raznorechivost'* (divergence, discordance) :

(7) Problemy stilistiki romana neizbezno privodjat k neobxodimosti kosnut'sja rjada printzipial'nyx voprosov filosofii slova svjazannyx [...] s zizn'ju i povedeniem slova v **raznorechivom** i raznojazychnom mire (DDR, p. 88) Les problèmes de la stylistique du roman nous amènent inévitablement à aborder une série de questions radicales concernant la philosophie du discours, liées à [...] la vie et le comportement du discours dans un monde de **plurivocalité** et de plurilinguisme. (DDR, p. 98)

- tantôt *raznorechie*⁶(traduit aussi par *plurilinguisme*) :

(8) Prozaik-romanist [...] idet soverszenno inym putem. On prinimaet **raznorechie** i raznojazychie [...] jazyka (DDR, p. 111) Le prosateur-romancier [...] emprunte un chemin tout différent. Il accueille le **plurilinguisme** et la plurivocalité [...] du langage. (DDR, p. 119)

— tantôt *raznogolosœ* ou *raznogolosnitza* (divergence d'opinions, discordance) :

(9) Roman kak tzeloje — eto mnogostilnœ, raznorechivœ, **raznogolosœ javlenie**. (DDR, p. 75) Le roman pris comme tout, c'est **un phénomène** pluristylistique, plurilingual, **plurivocal**. (DDR, p. 87)

(10) Roman- eto xudozestvenno organizovannœ sotzialnœ raznorechie, inogda raznojazychie, i **individualnaja raznogolosnitza**. (DDR, p. 76). Le roman c'est **la diversité** sociale de langages, parfois de langues et **de voix individuelles**, diversité littérairement organisée. (DDR, p. 88).

- 13 Rappelons également que le terme russe *raznorechivost'* est également traduit en français par *plurilinguisme* :

(11) Prozaik-xudoznik vozvodit etu sotzial'nuju **raznorechivost'** vokryg predmeta do zavereszennogo obraza (DDR, p. 92), L'artiste prosateur érige **ce plurilinguisme** social à l'entour de l'objet jusqu'à l'image parachevée. (DDR, p. 102)

- 14 De même, le terme russe *raznorechie*, possédant la même racine que le nom *raznorechivost'* et l'adjectif *raznorechivyj* est traduit en français, entre autres, par *polylinguisme* :

(6) **Raznorechie**, vvodimœ v roman, — eto chuzaja rech' na chuzom jazykie, sluzaszczaja prelomlennomu vyrazeniju avtorskix intenzij (DDR, p. 137). Le **polylinguisme** introduit dans le roman, c'est le discours d'autrui dans le langage d'autrui. (DDR, p. 145).

- 15 On constate que les mêmes termes russes *raznogolosnitza*, *raznorechivost'* et *raznorechie* sont traduits en français tantôt par des équivalents, comme

plurivocalité, *multiplicité des voix* ou (dans d'autres occurrences) *polyphonie*, qui font apparaître la dimension vocale, sans que cela soit forcément motivé ; tantôt par les notions un peu floues de *plurilinguisme* et de *polylinguisme*, qui font disparaître la dimension vocale, et dont l'adéquation paraît tout aussi problématique. De façon générale, les traductions françaises font référence, aussi vague soit-elle, à une pluralité discursive, énonciative et phonique, en somme à une hétérogénéité énonciative, sans toutefois faire apparaître l'aspect de différence, voire de divergence discursive qu'introduit *razno* ('de manière différente, différemment'), dans la série des termes russes. En particulier, le terme *raznorechie*, n'appartenant pas à la langue usuelle, semble signifier quelque chose comme « *hétérogénéité discursive impliquant une confrontation des points de vue divergents* » (Nowakowska 2005 : 22). Aussi la traduction de ce terme par *plurivocalité* semble ne pas être exacte. Parallèlement au terme *raznorechie*, la traduction du mot *raznogolosnitza*, en particulier dans DDR, retient l'attention. Le terme *raznogolosnitza* (composé du préfixe *razno-* et de la racine *golos*) signifie habituellement en russe : *dissonance*, *discordance*, *divergence d'opinions*. La *voix* (*golos* dans la racine de ce mot) est, dans ce cas, dématérialisée et assimilée à l'opinion, au point de vue. Or, cette traduction est très rare dans la version française (seulement deux occurrences, p. 90 et 107). Toutes les autres occurrences (dix au total) du terme *raznogolosnitza* sont traduites par *plurivocité*. Le terme russe *mnogogolosie*, composé du préfixe *mnogo-* (*plusieurs*, *beaucoup*) et *golos* (*voix*), qui peut signifier également *polyphonie*, correspondrait plus exactement à *plurivocalité*, *plurivocité* ou *diversité des voix*. Ainsi, on a l'impression que le sens premier du mot *raznogolosnitza* (*divergence d'opinions*, *dissonance*) se trouve dilué dans les termes, somme

toute, généraux de *plurivocité*, *plurivocalité* ou *diversité de voix* qui font certes référence à la voix (*golos*), à la vocalité contenue dans la morphologie du substantif russe *raznogolosnitsa*, mais ne font pas apparaître la nuance de discordance, de divergence qui devrait conduire en français à en donner une lecture en termes de *divergence de points de vue*, *d'opinions*. On notera une certaine contradiction entre la traduction française par *plurivocalité*, où la dimension vocale semble faire référence à la *voix* dans sa matérialité, et le terme russe *raznogolosnitsa*, qui fait entendre certes le mot *golos* (*voix*), mais employé dans l'acception dématérialisée d'*opinion*, *discours*. Cette lecture résulte de l'emploi polysémique de *golos*, qui réfère, parfois simultanément, aux dimensions corporelle, discursive et narratologique. On peut dire que globalement les traductions françaises font apparaître la dimension vocale, là où, dans le texte original, elle n'était pas vraiment explicite. Ce qui est peut-être à l'origine de l'importance qu'a prise cette dimension dans la réception française de Bakhtine, et dans les travaux qui se situent dans le prolongement de sa problématique.

2. Voix et point de vue dans l'approche polyphonique

- 16 La question de l'hétérogénéité énonciative a suscité, dans les travaux français, deux types de lecture des écrits de Bakhtine : (i) dans le cadre de l'analyse du discours française, à partir du terme de *dialogisme* ; (ii) dans le cadre pragmatico-énonciatif d'O. Ducrot et de ses disciples, à partir du terme de *polyphonie* (Bres et Rosier 2008). Les deux font travailler le terme de *voix*

en emprunt à Bakhtine, mais dans des directions différentes. On suivra dans un premier temps le traitement qui est accordé à *voix*, rapidement doublé par *point de vue* dans l'approche polyphonique, d'abord chez O. Ducrot, ensuite chez deux de ses continuateurs : H. Nølke, L. Perrin.

2.1. O. Ducrot : de la voix au point de vue, ou d'un tâtonnement l'autre...

- 17 Remarquons pour commencer qu'O. Ducrot, lorsqu'il introduit le terme de *polyphonie* pour la première fois dans son travail, en 1981, parle de *voix*. Après avoir distingué *locuteur* et *énonciateur*, il ajoute :

(12) ma thèse permet, lorsqu'on interprète un énoncé, d'y entendre s'exprimer une *pluralité de voix*, différentes de celle du locuteur, ou encore comme disent certains grammairiens à propos des mots que le locuteur ne prend pas à son compte, mais met, explicitement ou non, entre guillemets, une « polyphonie ». (1981 : 44)

- 18 Et effectivement, le terme d'origine grecque *polyphonie* peut se traduire littéralement par « pluralité de voix ». On s'attachera ensuite à la façon dont, dans le texte fondateur de 1984, *voix* est progressivement remplacée par *point de vue*. O. Ducrot commence par avancer que « pour Bakhtine, il y a toute une catégorie de textes, et notamment de textes littéraires, pour lesquels il faut reconnaître que plusieurs *voix* parlent simultanément, sans que l'une d'entre elles soit prépondérante et juge les autres » (p. 171). Le terme de *voix*, dans cette première occurrence, se voit opacifié (cf. « pour Bakhtine »). L'auteur le fait sien ensuite sans

réticence aucune, comme p. ex. lorsqu'il déclare que « c'est l'objet propre d'une conception polyphonique du sens que de montrer comment l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs *voix* » (*op. cit.* : 183). Et, dans la première partie de cette étude, il parlera tantôt de *voix* tantôt de *point de vue*, sans définir ces termes et apparemment en équivalence synonymique. Cependant dès lors qu'il est conduit à poser, à côté du *locuteur*, responsable de l'énoncé, une autre forme de subjectivité qu'il nomme *énonciateur*, ainsi définie :

(13) J'appelle « énonciateurs » ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue de mots précis ; s'ils « parlent », c'est seulement en ce sens que l'énonciation est vue comme exprimant leur *point de vue*, leur position, leur attitude, mais non pas, au sens matériel du terme, leurs paroles. (p. 204)

- 19 *voix* va tendre à s'effacer au bénéfice de *point de vue*. Ce qui est parfaitement cohérent : à partir du moment où les énonciateurs sont définis comme des instances sans parole — remarquons les guillemets qui modalisent *parler* —, le terme de *voix*, même métaphorique, n'est plus pertinent, car trop lié à la parole dans sa matérialité. *Point de vue*, qui fait appel à un autre sens, celui de la vue, déplaçant la métaphore, permet par contre de nommer cette altérité sans passer par la matérialité des mots. Pour autant, remarquons l'énumération : « leur *point de vue*, leur position, leur attitude » : *point de vue* est glosé, remplacé par *position*, *attitude*, et non pas défini comme une notion centrale. Le terme semble être employé par défaut d'un terme plus approprié, pour ce qu'il permet d'éviter : que l'énonciateur ne soit lié à des mots précis. Rappelons l'exemple qui accompagne cette définition :

(14) Et ce même Néron, *que la vertu conduit*,
/Fait enlever Junie au milieu de la nuit.
(Agrippine, in *Britannicus*, Racine)

20 qui se voit commenté ainsi : « La relative est destinée à exprimer non pas le *point de vue* d'Agrippine mais celui d'Albine (*op. cit.* : 204) ». Selon O. Ducrot, l'énoncé *La vertu conduit (Néron)* ne rapporte pas les mots d'Albine, on ne saurait entendre là à proprement parler sa *voix* ; en revanche on peut facilement le mettre en relation avec la façon dont elle *voit* Néron... Et pour mieux définir ce qu'il entend par énonciateur et donc *point de vue*, O. Ducrot développe ensuite deux comparaisons : avec le théâtre, d'abord, puis avec le roman, plus précisément avec les propositions narratologiques de Genette. C'est celle-ci qui retiendra notre attention. L'auteur brosse une mise en relation que l'on peut synthétiser par le petit tableau suivant : narratologie narrateur centre de perspective, point de vue polyphonie locuteur énonciateur Il précise notamment :

(15) Le locuteur parle au sens où le narrateur raconte, c'est-à-dire qu'il est donné comme la source d'un discours. Mais les attitudes exprimées dans ce discours peuvent être attribuées à des énonciateurs dont il se distancie — comme les points de vue manifestés dans le récit peuvent être ceux de sujets de conscience étrangers au narrateur. (*op. cit.*, p. 208)

21 Si l'on se fie à cette citation, le terme de *point de vue* semble emprunté à la narratologie, en tout cas il se voit légitimé en tant que notion issue de cette théorie, comme équivalent du bien peu scientifique « attitude ». Dans la suite de l'article, il ne sera plus guère parlé de *voix* mais de *point de vue*, notion qui se voit définie plus précisément p. 218, lorsque traitant de la négation, il est précisé :

(16) L'élément positif que je déclare sous-jacent à l'énoncé négatif n'est pas un énoncé (c'est-à-dire une suite de mots, imputables à un locuteur), mais une attitude, une position prise par un énonciateur vis-à-vis d'un certain contenu, c'est-à-dire d'une entité sémantique abstraite. Quand je parle d'une proposition sous-jacente à « Pierre n'a pas fait grand chose », il ne s'agit pas d'une proposition grammaticale, mais d'une proposition au sens logique, c'est-à-dire d'un objet de pensée.

22 On remarque cependant qu'en dépit de ce remplacement théorique de *voix* par *point de vue*, O. Ducrot, dans l'étude de certains exemples, à plusieurs reprises, use non du vocabulaire de la vue, mais de celui de la parole. Analysant un mot d'esprit (p. 212), il commente : « le client, pris comme le locuteur L, fait exprimer par un énonciateur, assimilé au patron, l'opinion sur le passé du teckel ». Traitant de l'interrogation, il précise (p. 227) : « ces énoncés doivent faire apparaître un énonciateur exprimant son doute en ce qui concerne la proposition sur laquelle porte l'interrogation ». Mais qu'est-ce qu'« exprimer une opinion » ou « un doute », si ce n'est du discours ? Comme si la thématique de la *voix*, chassée par la porte de la théorie, revenait par les fenêtres de l'analyse des exemples... L'abandon de *voix* au profit de *point de vue* est confirmé dans Ducrot 2001. Nous n'avons relevé qu'une seule occurrence de *voix*, et qui semble comme avoir échappé à la sagacité du scripteur : à la fin de l'article, résumant le projet de la ScaPoLine des polyphonistes scandinaves, il est dit : « son problème est d'intégrer à l'intérieur du texte, pris dans sa totalité, les différentes *voix* que l'on a reconnues à l'intérieur des énoncés » (2001 : 40). Partout ailleurs, il est question de *point de vue*. Plus même, la dimension scopique impliquée par ce terme fait l'objet d'un filage métaphorique qui la radicalise :

(17) à chaque *point de vue*, je relie un énonciateur, présenté comme la source de ce *point de vue*, ou, en filant la métaphore, comme l'œil qui voit. (2001 : 20)

- 23 Pour conclure, on dira que Ducrot part en 1980 du terme de *voix* qui lui est fourni par la vulgate bakhtinienne ; mais, dans le cours même de l'article de 1984, il remplace ce terme, trop incarné, qui ne correspond plus à la définition de l'énonciateur comme instance sans parole, par celui de *point de vue*, en appui sur la théorisation narratologique de la focalisation. Cette substitution se verra confirmée par la suite, même si O. Ducrot (i) a quelque difficulté dans ses analyses concrètes à s'en tenir au champ lexical de la vue et à ne pas faire appel au champ lexical de la parole ; et (ii) ne fait pas vraiment accéder le terme de *point de vue* au statut de notion, dans la mesure où il le double souvent par celui d'*attitude*, bien peu précis.

2.2. La ScaPoLine... ou le sacre du *point de vue*

- 24 Le groupe de recherche scandinave, réuni autour de H. Nølke, confirme le remplacement de *voix* par *point de vue* :

(18) la polyphonie, c'est bien évidemment cette présence de différents points de vue, ou de « voix » dans un seul énoncé. (Nølke 1994 : 146)

- 25 Notons la modalisation autonymique des guillemets sur le mot *voix*, qui est donc en usage et en mention : façon de signaler l'inscription *en autre* de ce terme ou/et son caractère approximatif⁷, alors que *point de vue* est posé en seul usage, comme le terme sélectionné pour son adéquation. Par la suite, ce terme sera travaillé et

défini très précisément.

- 26 En reprise à O. Ducrot du syntagme « entité sémantique abstraite » (*supra* (16)), il est posé que :

(19) les points de vue sont des entités sémantiques composées d'une source, d'un jugement et d'un contenu propositionnel. [...] il y a toujours au moins un pdv qui est marqué dans la signification d'une phrase. (2004 : 31)

- 27 Ce faisant, la ScaPoLine s'éloigne doublement d'O. Ducrot : elle introduit une structure interne du « pdv »⁸(Nølke 2006 : 249), qui dès lors n'est plus un terme approximatif pour évoquer, au niveau linguistique, cette forme de subjectivité que sont les énonciateurs. Mais surtout, en posant que « chaque énoncé contient au moins un pdv simple dont le contenu sémantique est posé » (2004 : 33), Nølke fait du point de vue un élément qui structure le sens de tout énoncé, fût-il énonciativement de la plus grande simplicité comme p. ex. *il fait beau*. De sorte que la notion de point de vue, qui chez O. Ducrot visait à nommer le rôle d'une instance autre que celle du locuteur, à savoir l'énonciateur, sort de ce rôle ancillaire pour devenir une notion centrale de la théorisation scandinave. Comme telle, elle se complexifie : elle se voit refendue en pdv *simple*, pdv *hiérarchique* et pdv *relationnel* ; et entraîne la disparition de la notion d'énonciateur. On dira, pour conclure, que la ScaPoLine radicalise le mouvement de substitution de *point de vue* à *voix* repéré dans les travaux d'O. Ducrot : *voix*, lorsque ce terme apparaît, est tenu à distance par les guillemets ; *point de vue* passe du statut de métaphore à celui de concept rigoureusement défini.

2.3. L. Perrin : la *voix* du locuteur, le *point de vue* des

énonciateurs

28 Dans différents travaux, L. Perrin, retenant les deux termes de *voix* et de *point de vue*, en propose une articulation très précise, qui lie le premier au *locuteur* et le second à l'*énonciateur*⁹. En relecture de Ducrot (1984), il distingue clairement ce qui était quelque peu tâtonnant en opposant deux types de polyphonies : — le premier consiste en « l'intégration de *voix* étrangères associées à d'autres locuteurs » (2006 : 22). Il concerne la *forme* de l'expression, et se réalise par le discours direct et la modalisation autonymique. Par le discours rapporté direct, le locuteur citant fait entendre les mots mêmes d'un autre locuteur, ceux de la *voix* citée, qui les prend en charge ; — le second, plus abstrait, consiste en « l'intégration de différents *points de vue* » (*ibid.*) émanant de différents énonciateurs. Il concerne le *contenu* de l'expression, et se réalise par le discours indirect, toutes les formes de reformulation, la négation, etc. Dans ce cas, le locuteur citant est responsable des mots utilisés mais pas du point de vue qui s'y exprime, qui est celui d'un autre énonciateur. Soit donc : voix locuteur forme de l'expression point de vue énonciateur contenu de l'expression Dans le second cas, il y a « une sorte de distorsion, de désolidarisation entre énonciation et point de vue, entre prise en charge de la forme linguistique et du contenu d'un discours. » (*op. cit.* : 26), ce que nous illustrerons par un ex. emprunté à l'auteur :

(20) Marc Dutroux *le gentil, le sauveur, le philanthrope, le philosophe, le scrupuleux, la victime, le repentant*. Tel est le portait ahurissant que l'accusé le plus honni de Belgique a dressé de lui-même durant son premier interrogatoire. (*Le temps*, 4/3/04)

29 L. Perrin commente ainsi : « Le locuteur assume le

choix des mots et des formulations [...] mais pas le point de vue que ces mots expriment qui n'est que l'objet de référence de ce qu'il cherche à communiquer » (p. 25). Effectivement, il semble bien que les différents SN : *le gentil*, *le sauveur*, etc. soient les mots du *locuteur* (correspondant au scripteur journaliste) et non ceux de l'*énonciateur* (correspondant à Marc Dutroux), mais que ces mots expriment le point de vue de l'énonciateur sur lui-même, non celui du locuteur. La distinction très fine que fait L. Perrin de la *voix* et du *point de vue* lui permet de saisir et de décrire des faits discursifs très pointus¹⁰. Elle a d'autre part le mérite de s'appuyer sur la vieille distinction discours direct/discours indirect, qu'elle permet de revisiter et de complexifier.

2.4. *Point de vue* : romances sans paroles ?

30 Essayons d'évaluer la pertinence de la notion de *point de vue*, globalement, dans l'approche de l'hétérogénéité énonciative initiée par O. Ducrot : elle permet d'appréhender une forme de subjectivité infraverbale, en remplacement du terme par trop incarné de *voix* (ou en limitation du champ d'action de ce terme chez L. Perrin). Elle est en accord avec notre intuition des faits langagiers : il semble bien que la subordonnée relative en (14) « (Néron) *que la vertu conduit* » ne rapporte pas les mots d'Albine ; pas plus que les SN « (Marc Dutroux) *le gentil, le sauveur, le philanthrope [...]* » ne rapportent les propos de l'accusé sur lui-même en (20). Et il est tout aussi évident que ces éléments sont de quelque façon liés à Albine et à Marc Dutroux, qu'ils sont bien là le signe de leur subjectivité : une subjectivité qui procéderait non de l'énonciation elle-même de ces mots mais de quelque chose de plus abstrait saisi par la métaphore du point de vue, le *regard*¹¹ d'un énonciateur,

que traduiraient ces mots : regard d'Albine sur Néron, regard de Dutroux sur lui-même. Cette conclusion, à laquelle conduisent les travaux que nous avons présentés, nous ne la partageons pas, pour les deux raisons suivantes :

31 (i) O. Ducrot, comme nous l'avons dit, pour mettre en place la distinction locuteur/énonciateur, s'appuie sur l'analyse narratologique proposée par Genette. On peut se demander si, en empruntant le terme de *point de vue*, qui en narratologie relève de la question *Qui voit ?*, et en le faisant servir à des questions d'énonciation, O. Ducrot n'opère pas un détournement théorique dans la mesure où Genette pourfend la « confusion » entre *perspective* qui relève du mode (qui voit ?) et *voix* (qui parle ?) (1972 : 203). On peut lever cette possible critique en avançant que précisément, dans les cas de polyphonie comme (14) et (20), il ne s'agit pas de la parole des énonciateurs, de leurs mots, mais de leur point de vue, c'est-à-dire de quelque chose de plus abstrait, d'antérieur à la verbalisation, mais de fortement lié à la subjectivité de l'énonciateur, que les mots utilisés auraient seulement pour fonction de traduire. On fera alors remarquer que le terme de *polyphonie* — littéralement 'plusieurs voix' —, dont O. Ducrot soulignait la pertinence lorsqu'il appréhendait le phénomène comme celui de la « pluralité des voix » dans un même énoncé (*supra* (12)), devient, s'il s'agit de la *pluralité des points de vue*, quelque peu disconvenant, et que *polyscopie* serait plus pertinent¹². Mais ce n'est là que broutilles. Le fond de notre opposition à *point de vue* est ailleurs, et autrement sérieux.

32 (ii) Pour le dire tout de go, il nous semble que la position théorique qui sous-tend l'approche de l'hétérogénéité énonciative en termes de *point de vue* est *idéaliste*, à savoir qu'elle s'inscrit dans un paradigme linguistique qui considère que les mots ne font

qu'actualiser un contenu préalablement pensé (cf. dans la citation d'O. Ducrot *supra* (16), les termes d'« entité sémantique abstraite », de « proposition au sens logique, c'est-à-dire d'un objet de pensée »), qui serait donc à la fois antérieur et extérieur aux mots pour le dire. On lui opposera une approche *matérialiste*, plus précisément celle de l'analyse du discours qui pose que le sens vient aux mots moins d'avoir été préalablement pensé par le sujet parlant que déjà énoncé dans des discours antérieurs ; que donc l'interdiscours précède le discours qui toujours en procède, qu'il n'y a d'extérieur au discours — et il nous semble que c'est cette position d'extériorité qu'occupe la notion de *point de vue* dans l'approche polyphonique — que pour le sujet parlant qui s'illusionne... Qu'est-ce que ce choix induit concrètement dans l'analyse des fragments considérés précédemment à partir de la notion de *point de vue* ? Reprenons chacun d'eux :

(14) Et ce même Néron, *que la vertu conduit*,
/Fait enlever Junie au milieu de la nuit. (v.
53-54)

- 33 Nous l'avons vu : O. Ducrot analyse la subordonnée relative comme exprimant le point de vue de l'énonciateur Albine, sans rapporter ses mots. Remarquons tout d'abord que cette analyse n'est pas tout à fait exacte : si nous relisons cette scène de *Britannicus*, il apparaît que, dans sa défense de Néron, Albine use elle-même, quelques vers plus haut, du mot de *vertu* :

(21) [...] Enfin Néron naissant/À toutes les
vertus d'Auguste vieillissant. (v. 29-30)

- 34 De sorte qu'Agrippine reprend bien un mot du discours d'Albine, « vertu », qui fait donc l'objet, au moins implicitement, d'une modalisation autonymique : il est en usage et en mention¹³. Mais ceci n'est pas

déterminant pour notre propos. On analysera le discours d'Agrippine non seulement comme réponse dialogale à celui d'Albine mais aussi (i) comme dialogiquement orienté vers lui, ce que signale entre autres la reprise du mot *vertu*, à savoir que le discours d'Agrippine trouve sa source dans celui de Junie ; et, (ii) complémentaiement, la relative, comme discours que le locuteur-énonciateur E_1 (correspondant à Agrippine) *impute* non sans ironie à l'énonciateur e_1^{14} (correspondant à Albine). Ce que nous analysons comme dimension discursive du dialogisme est tout aussi évident dans l'ex. (20) :

(20) Marc Dutroux *le gentil, le sauveur, le philanthrope, le philosophe, le scrupuleux, la victime, le repentant*. Tel est le portrait ahurissant que l'accusé le plus honni de Belgique a dressé de lui-même durant son premier interrogatoire. (*Le temps*, 4/3/04)

35 Notons que les syntagmes nominaux apposés « le gentil, le sauveur », etc. sont présentés comme rapportant fidèlement (*tel*) un discours tenu par Marc Dutroux (*portrait, dressé*). Comme dans l'exemple précédent, le dialogisme de cet énoncé tient d'abord à son dialogue avec un autre discours (celui de Dutroux, présumé par le terme *portrait*). Mais nul n'est dupe : ces mots ne sont certainement pas *verbatim* ceux de Marc Dutroux, mais ceux que le locuteur *prête* à l'énonciateur e_1 , mots qu'il imagine non sans exagération qu'il pourrait énoncer. De sorte que plutôt que d'y voir les mots du locuteur énonçant le *point de vue* de l'énonciateur, on analysera cet énoncé comme typiquement *bivocal* pour reprendre un terme bakhtinien, c'est-à-dire que s'y font entendre deux *voix*, celle de l'énonciateur citant et celle de l'énonciateur cité. Nous venons de réintroduire le terme de *voix* : nous allons voir qu'il permet de décrire les phénomènes

d'hétérogénéité énonciative en évitant le recours à la notion idéaliste de *point de vue*. Mais dès à présent, soulignons ce qui nous apparaît comme une différence, et peut-être un gain : l'approche polyphoniste pose une distorsion entre « énonciation et point de vue, entre prise en charge de la forme linguistique et (prise en charge) du contenu » (Perrin, *supra*). Notre approche du dialogisme analysera ce type d'énoncé non comme *dissociation* de deux instances mais au contraire comme leur *interaction* vive : l'énonciateur principal E_1 prête à l'énonciateur enchâssé e_1 un discours qui pourrait être le sien — voire qu'il présente comme étant le sien — tout en en profitant au passage pour le déformer, le caricaturer. Nous avons vu que Ducrot 1984 abandonnait le terme de *voix* pour celui de *point de vue* afin de traiter des énoncés dans lesquels n'apparaît pas la parole rapportée dans sa matérialité (ses « mots »). Il nous semble qu'il est conduit logiquement à cette substitution parce qu'il ne dispose pas de la catégorie de *discours*¹⁵, entendu non seulement comme ce qui est effectivement dit, mais aussi comme ce qui a pu être dit et ce qui pourra être dit ; c'est-à-dire dont la matérialité n'est pas liée strictement à des mots précis mais consiste en un ensemble de formulations en relation paraphrastique. Pour ces deux raisons, nous choisissons dans nos propres travaux, pour « pêcher » l'hétérogénéité énonciative, d'user non de la notion de *point de vue*, intuitivement « parlante » et d'une opérativité certaine, mais liée à une conception non discursive de la production de sens que nous ne partageons pas¹⁶ ; mais de celle de *voix*, qui alors même qu'elle peut paraître comme procédant d'une métaphore abusive, se révèle pleinement pertinente pour une approche qui se situe dans les cadres de l'analyse du discours.

3. Dialogisme, discours et *voix*

36 Les recherches qui, dans les cadres de l'analyse du discours, rencontrent la question de l'hétérogénéité énonciative, — nous pensons notamment à J. Authier-Revuz (1995) et à S. Moirand (2007) — le font à partir du terme de *dialogisme* et usent tendanciellement du seul terme de *voix*¹⁷ de façon spontanée, sans chercher à lui donner un statut terminologique. Le travail notionnel qui s'est fait dans les cadres de l'approche polyphonique et que nous avons présenté *supra* reste à faire pour l'approche dialogique. Ce que nous entreprenons ici même, par une réflexion sur nos propres études en la matière. Nous le reconnaissons bien volontiers : jusqu'à ce jour, nous avons usé du terme de *voix* comme s'il allait de soi... non sans jouer à le carnavaliser parfois, comme dans ce titre d'article qui convoquait allusivement Jeanne d'Arc : « Entendre des *voix* » (Bres 1998) ... Passons donc aux choses sérieuses, et rappelons brièvement pour commencer notre façon d'analyser l'énoncé dialogique (Bres et Verine 2003, Bres et Nowakowska 2006), à partir d'une occurrence d'interaction verbale retenue pour sa simplicité :

(22) Petit rituel quotidien du thé dans le laboratoire, vers 16h30 : le directeur fait chauffer de l'eau dans la bouilloire et lance, à la cantonade dans le couloir, invariablement, l'énoncé suivant : — y a de l'eau chaude dans une phonologie à fort substrat occitan, qui s'éloigne de la prononciation française notamment par la prononciation du e dit sourd [ø], et par l'ouverture du o fermé [o] de *chaude*¹⁸

37 Nous distinguons, dans cet énoncé [E], l'instance du *locuteur* (L₁), qui actualise phonétiquement l'énoncé

dans sa dimension locutoire de *dire*, de l'instance de l'*énonciateur* (E₁) qui l'actualise aux différents niveaux déictique, syntaxique, praxémique et modal. Locuteur et énonciateur sont dans cet énoncé co-référentiels, et correspondent contextuellement au directeur.

(23) Un jour que le directeur a laissé passer l'heure, une doctorante le remplace dans cette tâche et lance de semblable façon à la cantonade :

– y a de l'eau chaude

en contrefaisant la prononciation francitane du directeur (notamment par une plus grande ouverture du [o] de *chaude*), ce qui provoque le rire général.

38 Les interactants ont perçu dans l'énoncé de la doctorante l'*écho* de l'énoncé du directeur, ainsi que sa mimesis ironique. Ce second énoncé est dialogique en ce qu'il est hétérogène énonciativement. On distingue, à des fins d'analyse, deux actes d'énonciation :

39 – l'énoncé enchâssant [E] [y a de l'eau chaude], avec son locuteur L₁ et son énonciateur E₁, qui correspondent contextuellement à la doctorante ;

40 – l'énoncé enchâssé [e], qui, dans la mesure où [E] en est une exacte reprise-écho, a la même forme que lui, à savoir [y a de l'eau chaude], mais dispose d'instances différentes, notées l₁ pour le locuteur et e₁ pour l'énonciateur, qui correspondent contextuellement au directeur.

41 Ces deux actes d'énonciation en interaction dans l'énoncé dialogique sont dans une relation non pas d'égalité et de (relative) indépendance, comme le sont p. ex. ceux de deux tours de parole dans un texte dialogal, mais de hiérarchie et de dépendance, ce que signale le jeu typographique : les majuscules, pour les paramètres de la structure enchâssante ; les minuscules, pour ceux de la structure enchâssée. On note la hiérarchisation

énonciative des deux énoncés de la sorte : (E (e)). De quelle pertinence peut être la notion de *voix* ? On s'attachera à mettre successivement en relation ladite notion avec l'instance des locuteurs, puis avec celle des énonciateurs.

3.1. Voix et locuteur(s)

42 Le terme de *voix*, au niveau de la dimension locutoire de l'actualisation, n'a rien de métaphorique dans une occurrence orale comme (23) : si l'on parle de la *voix* de L₁ (correspondant à la doctorante), il s'agit bien de la voix dans toutes ses dimensions telles que les pose la phonétique (hauteur, intensité, durée, timbre), à savoir comme une *signature sonore*, qui fait que les interlocuteurs l'identifient, dans son irréductible individualité, comme étant celle de la doctorante B. L. Mais qu'en est-il de la *voix* de l₁ (locuteur cité) ? Notons tout d'abord qu'à la différence de celle de L₁, elle n'est pas directement présente, mais seulement « rapportée », et c'est de la plus ou moins bonne qualité de cet acte de mimésis qu'elle sera reconnue comme faisant référence à l₁, ici le directeur. Dans le cas précis, la mimésis porte sur un élément phonique ethniquement identificateur : la réalisation de certaines voyelles. Moins fréquemment, la mimésis peut porter sur une particularité de la locution de l₁, le bégaiement ou le zéaiement p. ex. Le dialogisme, au niveau locutoire, tient à l'interaction de la voix réelle de L₁ avec certaines caractéristiques de la voix représentée de l₁, interaction qui se manifeste sous la forme d'une hétérogénéité phonique. Sans dresser les différentes formes de cette interaction, notons trois cas :

43 – La mimésis de la voix de l₁ par celle de L₁ peut être (presque) parfaite : l'interlocuteur ne percevra pas le dialogisme de l'énoncé et croira avoir effectivement

affaire à la voix de l₁. Le gag téléphonique joue sur cette confusion : p. ex. en septembre 2005, un comique imitant parfaitement la voix du président Chirac avait réussi à se faire passer pour lui en contactant le capitaine de l'équipe de France de football, à qui il avait demandé que les joueurs français, en signe de participation à une bonne cause, mettent la main sur leur cœur pendant *la Marseillaise*, ce qu'ils avaient fait en toute bonne foi. Côté émission cependant, l'énoncé relevait du dialogisme : c'était bien la voix de l'imitateur (L₁) qui contrefaisait celle de J. Chirac (l₁).

- 44 – L'énoncé dialogique apparaît le plus souvent sans marquage dialogique de la voix de l₁ : à l'oral, le discours direct ou le discours direct libre p. ex., qui se présentent comme rapportant les propos de l'énonciateur e₁, ne miment que rarement la voix du locuteur enchâssé¹⁹ :

(24) (conversation. Une femme parle des déplacements en train d'une amie) Mathilde quand elle va chez son fils à Clermont elle passe par Alés/pas par Nimes non *avec mes valises je suis chargée et j'ai à peine le temps de changer de train* alors que par Alés elle a vingt minutes de battement

- 45 La locutrice L₁ cite les paroles de son amie Mathilde sans aucun changement de voix : c'est notamment le contexte qui, en l'absence de toute mimésis de la voix de l₁, permet de comprendre que les déictiques personnels et temporels de l'énoncé en italiques réfèrent à un autre énonciateur e₁ (l'amie Mathilde), différent de E₁.

– Nous avons dit que, dans l'énoncé dialogique, la voix de l₁ pouvait être au mieux mimée par celle de L₁, mais qu'elle n'apparaissait pas elle-même dans sa matérialité. Ajoutons que la technique moderne de l'enregistrement permet de lever cette impossibilité. Soit p. ex. dans les informations à la radio :

(25) les militants socialistes semblent fatigués

de cette *course suicidaire à la présidence* qui
hypothèque le futur

46 C'est la voix pré-enregistrée de l₁ (militant socialiste) qui verbalise le syntagme « course suicidaire à la présidence », à l'intérieur de l'énoncé verbalisé par la voix de L₁ (journaliste). Jusqu'à présent, nous avons parlé de la pertinence de la notion de *voix* pour l'instance des locuteurs dans le discours oral. Qu'en est-il à l'écrit ? Le correspondant de la *voix* dans le code écrit nous semble être *l'écriture*, qui, comme celle-ci, identifie l'individu dans son unicité ; et fonctionne comme *signature graphique* : les « corbeaux » le savent bien qui au lieu d'écrire leurs lettres de menace ou de dénonciation à la main, découpent des caractères imprimés pour garder leur anonymat... L'ère de la machine à écrire, et plus encore de l'ordinateur, réduit à peau de chagrin l'écriture, et pour ce qui nous concerne sa possible dimension dialogique. Pour autant, on distinguera au moins deux cas d'utilisation dialogique de l'écriture :

— le scripteur Si²⁰mime orthographiquement certains traits de la phonie de l₁. Ce peut être la réalisation graphématique de certains phonèmes, comme dans l'occurrence suivante :

(26) la narratrice raconte, par courriel, à une amie le petit scandale provoqué par une commune amie slave, dans un magasin de chaussures :

— j'ai entendu sa voix en colère qui criait :
« Alorrrs elle arrrrrive cette chaussurrrrrrre oui ou merrrrde !!! », je me suis précipitée [...]

47 La multiplication du graphème *r* est censée faire entendre la voix de l₁, par le biais d'un trait de sa phonie : la prononciation roulée de la liquide [r]. Ce peut être également un trait particulier de la locution de l₁, comme le bégaiement du père Grandet signifié par la

répétition de la syllabe initiale des mots et la multiplication des graphèmes vocaliques :

(27) — Mon... on...on... sieur le pré... pré... pré...
président, vouououous di... di... disiiiiiez que la
faaaaiiillite... (*Eugénie Grandet*, Balzac)

— le scripteur S_1 reproduit certains traits de la graphie de s_1 , typiquement ses fautes d'orthographe :

(28) Titre d'un article du *Monde*, écrit par un responsable de l'audiovisuel qui venait de se faire démettre de ses fonctions, en 1994, alors qu'Edouard Balladur était premier ministre :

—Édouard m'a tuer

48 La faute d'orthographe (*tuer* à la place de *tué*) convoque dialogiquement un autre énoncé produit dans le cadre d'un assassinat crapuleux qui avait fait la une de l'actualité : une femme avait été assassinée dans sa cave. Sur la porte barricadée de celle-ci, les enquêteurs avaient trouvé, inscrit avec le sang de la victime, le graffiti *Omar m'a tuer...* Ladite faute par laquelle S_1 (correspondant au responsable de l'audiovisuel) mime l'orthographe de s_1 (la femme assassinée (?)) est le marqueur dialogique qui permet de comprendre (28) comme le détournement du graffiti. On peut dire que, dans les occurrences du type de (26) et de (27), est signalée, voire exhibée, dans un énoncé écrit, la *voix* d'un locuteur enchâssé l_1 ; dans les (rares) occurrences du type de (28), l'écriture d'un scripteur enchâssé s_1 . Le terme de *voix*, et ce dans une acception non métaphorique, nous semble donc tout à fait pertinent pour décrire le dialogisme au niveau de l'instance du locuteur. Qu'en est-il au niveau de celle des énonciateurs ?

3.2. Voix et énonciateurs

49 À la différence des locuteurs, les énonciateurs ne sauraient avoir une *voix* au sens physique du terme dans la mesure où cette instance actualise l'énoncé dans sa dimension non pas locutoire mais énonciative. De sorte que, lorsque dans le *Dictionnaire des termes et concepts de la praxématique*, nous définissions le dialogisme comme « capacité de l'énoncé à faire entendre, outre la *voix* de l'énonciateur, une ou plusieurs autres *voix* qui le feuilletent énonciativement » (Détrie et *al.*, 2001 : 83), nous faisons de ce terme un usage forcément métaphorique, en emprunt aux traductions des textes bakhtiniens. En relecture des analyses d'O. Ducrot et de L. Perrin, nous avons proposé d'analyser les occurrences (14) et (20) non comme distorsion de deux instances mais comme interaction de deux discours : celui de e_1 et celui de E_1 , sous la forme d'un énoncé que E_1 prête ironiquement à e_1 ; et nous avons proposé de parler de bivocalité, dans la mesure où s'y laisseraient entendre deux *voix* : celle de e_1 , et celle de E_1 . Il nous reste à expliquer le passage du syntagme « deux discours », au syntagme « deux voix ». La métaphore de la *voix* est-elle pure facilité sans grande pertinence, ou permet-elle au contraire de saisir un fonctionnement du dialogisme, et plus encore un mode de circulation des discours ? Notons tout d'abord, pour commencer, que le terme de *voix*, dans le type d'analyse que nous menons, n'est nullement indispensable et qu'on peut parfaitement définir le dialogisme comme *orientation* du discours, constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation, vers d'autres discours (Bres et Nowakowska 2006 : 23), cette orientation se réalisant comme interaction, marquée ou non marquée. Si donc nous pouvons nous passer du terme de *voix*, quel intérêt y a-t-il à le conserver ? Pour répondre à cette question, nous distinguerons deux grands types d'occurrences.

3.2.1. De la voix ajoutée

50 Le 27 février 2008, un journaliste sportif de la télévision rappelle la difficile victoire footballistique du Paris-Saint-Germain contre Auxerre la veille, et enchaîne, sans aucun changement vocal :

(29) Paris inquieté, Paris malmené mais Paris qualifié

51 On peut y percevoir le détournement allusif du célèbre énoncé de Ch. de Gaulle dans son discours du 25 août 1944 :

(30) Paris outragé ! Paris brisé ! Paris martyrisé ! mais Paris libéré !²¹

52 En (29), l'anaphore qui thématise le toponyme *Paris*, le troisième membre introduit par la conjonction *mais*, ainsi que les trois participes passés du premier groupe formant assonance en [e] convoquent l'énoncé (30) du Général. Le locuteur L₁ ne reproduit rien de la voix de l₁, mais le récepteur, s'il reconnaît (30) sous (29), peut *l'entendre* dans la mesure où il a entendu (30) prononcé par de Gaulle (ou que connaissant la voix de de Gaulle, il l'imagine sur cet énoncé). De sorte que la réception dialogique de (29) peut se faire en ajout de la voix de l₁. Dans les occurrences de ce type, où l'énoncé [e] avec lequel interagit [E] est accompagné dans notre mémoire discursive de sa réalisation sonore (ou de la connaissance de la voix de l₁), il semble bien qu'on puisse parler de la voix de l₁ : si elle n'est pas mimée, l'interprétation dialogique la convoque, la fait entendre. Mais tel n'est pas le cas le plus fréquent. Bien souvent, la perception de l'énoncé [e] dans [E] ne déclenche pas dans notre mémoire de souvenir de la voix de l₁, et plus encore l₁ n'a pas à proprement parler de voix.

3.2.2. Discours cherche voix...

53 Reprenons l'ex. (20) :

(20) Marc Dutroux le gentil, le sauveur, le philanthrope, le philosophe, le scrupuleux, la victime, le repentant.

54 Nous avons analysé les syntagmes en apposition comme interaction du discours de E_1 (correspondant au scripteur) avec le discours potentiel de e_1 (correspondant à Dutroux). Pouvons-nous dire que dans ces syntagmes, nous entendons la *voix* de Dutroux ? Dans les faits, non : à la différence de l'exemple précédent, nous n'avons jamais entendu parler Dutroux, nous ne saurions donc rajouter sa voix. Dire que cet énoncé est bivocal est donc quelque peu un abus de langage. Et pourtant... cette facilité nous paraît faire sens : si on a tendance à parler de *voix autre* quand on repère une altérité énonciative, n'est-ce pas parce que, dans les interactions verbales dialogales, nous percevons l'autre dans son altérité d'abord par la voix, et que dans les situations d'interaction *in absentia*, p. ex. téléphoniques, c'est la voix en tant que signature sonore qui permet l'identification du locuteur ? Ce que signalent de belle manière ces dernières lignes de *L'Amant* de Duras :

(31) Des années après la guerre, [...] il était venu à Paris avec sa femme. Il lui avait téléphoné. C'est moi. Elle l'avait reconnu dès la *voix*. [...]. (Duras, *L'Amant*)

55 Parler de *voix*, métaphoriquement, pour des ex. comme (20), nous semble s'inscrire dans ce fond d'expérience commune selon lequel le discours, aussi écrit soit-il, aussi impersonnel ou « transpersonnel » soit-il — le discours de la sagesse, de la doxa, de l'opposition p. ex... — nous paraît non seulement

énoncé, mais incorporé. De sorte que sa perception, et plus encore son identification, convoque une image sonore — fût-elle totalement imaginaire —, ce que capte le terme de *voix* : la voix de la sagesse, de la doxa, de l'opposition, du peuple... Notre propos nous semble rejoindre ce que dit M. Foucault de l'énoncé, ou H. Meschonnic du discours, dans d'autres cadres conceptuels :

(32) Pourrait-on parler d'énoncé si une voix ne l'avait pas articulé, si une surface n'en portait pas les signes, s'il n'avait pris corps dans un élément sensible et s'il n'avait laissé trace — ne serait-ce que quelques instants — dans une mémoire ou dans un espace ? Pourrait-on parler d'un énoncé comme d'une figure idéale et silencieuse ? L'énoncé est toujours donné au travers d'une épaisseur matérielle, même si elle est dissimulée, même si, à peine apparue, elle est condamnée à s'évanouir. (Foucault 1969 : 132)

(33) Le discours suppose le sujet, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, son oralité, sa physique. (Meschonnic 1999 : 74)

56 De sorte que ce qui semblait pousser O. Ducrot implicitement à remplacer *voix* par *point de vue*, à savoir la trop grande matérialité du terme, est exactement ce qui nous incite à le retenir : le dialogisme se manifeste notamment comme hétérogénéité discursive, c'est-à-dire comme interaction d'au moins deux discours. Cette interaction prend des formes linguistiques extrêmement diverses, mais se manifeste toujours de la même façon : par l'impression que l'énoncé dialogique est habité par une/d'autres *voix* que celle du locuteur-énonciateur L_1/ E_1 : voix mimée d'un autre locuteur l_1 ; mais aussi, bien plus fréquemment et métaphoriquement, voix attribuée à ce/ces discours avec

le(s) quel(s) interagit le discours du locuteur-énonciateur L_1/E_1 . Sans faire de *voix* un terme conceptuel — il n'explique rien —, on le conservera dans l'analyse pour ce qu'il dit de la façon dont les discours sont appréhendés par les sujets : comme faisant entendre, aussi métaphoriquement cela soit-il, une/plusieurs voix, qui signe(nt) la matérialité des discours.

Conclusion

57 Notre propos était de questionner la notion de *voix* dans le champ des études de l'hétérogénéité énonciative : d'abord à sa source, les travaux de Bakhtine ; puis dans les approches de la polyphonie et du dialogisme. Il apparaît que dans les textes bakhtiniens le terme de *voix* (*golos*) et ceux qui lui sont associés sont le lieu d'un bourgeonnement où s'entrecroisent les sens physiologico-corporel, discursif et narratologique : rien d'étrange à cela chez un théoricien pour qui le dialogisme est un principe qui, au-delà des discours, irrigue l'homme tout entier, notamment dans sa dimension corporelle. L'approche *polyphonique*, dans le cadre pragmatico-énonciatif, a questionné le terme de *voix* : pour le remplacer, partiellement (O. Ducrot, L. Perrin) ou totalement (la Scapoline), par celui de *point de vue*, qui, moins incarné, permet de nommer ce qui relèverait d'une instance subjective — l'énonciateur — et ne serait pas lié à la matérialité des mots. Un tel travail notionnel n'avait pas été fait par l'approche *dialogique* : nous l'avons entrepris, dans le cadre de l'approche praxématique. En critique de la notion de *point de vue* qui ne nous a semblé opératoire que pour autant qu'on faisait l'économie de la notion de *discours*, nous avons tâché de montrer la pertinence du terme de *voix* : pertinence

littérale pour le plan locutoire (que ne prend pas en compte l'approche polyphonique), pertinence métaphorique pour le plan énonciatif : parler de *voix*, fussent-elles celles de locuteurs-énonciateurs désincarnés comme celles de la sagesse ou de la providence, c'est renvoyer à la dimension corporelle – réelle ou fantasmée – du discours, à sa fondamentale *oralité*.

Bibliographie

Authier-Revuz, J. 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris : Larousse. Bakhtine, M. 1929/1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Minuit.

Bakhtine, M. 1934-1935, « Slovo v romane », in. *Voprosy literatury i éстетiki*, 72-233, Moscou.

Bakhtine, M. 1934/1975/1978, « Du discours romanesque », in *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, Tel, 83-233.

Bakhtine, M. 1953, « Problema rechevyx zanrov » in *Estetika slovesnogo tvorcestva*, 250-296, Moscou. Bakhtine, M. 1952/1979/1984a, « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard, 265-308. Bakhtine, M. 1963, *Problemy poetiki Dostœvskogo*, Moscou.

Bakhtine, M. 1963/1970, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne : L'âge d'homme.

Bres, J. 1998, « Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français », in Bres J., Legrand R., Madray F. et P. Siblot (éd.), *L'autre en discours*, Montpellier III, Praxiling, 191-212.

Bres, J., Haillet, P., Mellet, S., Nølke, H., Rosier, L. (éd.) 2005, *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Actes du colloque de Cerisy, sept 2004.

Bres, J. et Nowakowska, A. 2006, « Dialogisme : du principe à la matérialité discursive », in Perrin L. (éd.), *Le sens et ses voix*, Recherches linguistiques 28, Metz : Université de Metz, 21-48.

Bres, J. et Rosier, L. 2008, « Réfractions : *polyphonie* et *dialogisme*, deux ensembles de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophones », *Slavica Occitania*, à paraître.

Bres, J. et Verine, B. 2003, « Le bruissement des *voix* dans le discours : dialogisme et discours rapporté », *Faits de langue* 19, 159-170. *Cahiers de praxématique* 43, 2005, *Aspects du dialogisme* (coord. : A. Nowakowska).

Détré, C., Siblot, P. et Verine, B., (éd.) 2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Honoré Champion.

Ducrot, O. 1980, « Analyse de textes et linguistique de l'énonciation », in Ducrot et al., *Les mots du discours*, Paris : Minuit, 7-56.

Ducrot, O. 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, p. 171-233.

Ducrot, O. 2001, « Quelques raisons de distinguer "locuteurs" et "énonciateurs" », *Polyphonie—linguistique et littéraire*, III, 19-41.

Foucault, M. 1969, *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard.

Meschonnic, H. 1999, *Poétique du traduire*, Verdier.

Moirand, S. 2004, « Le dialogisme, entre problématiques énonciatives et théories discursives », *Cahiers de praxématique* 43, 189- 217.

Moirand, S. 2007, *Les discours de la presse quotidienne*, Paris : PUF. Nølke, H. 1994, *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Louvain Paris : Peeters. Nølke, H. 2006, « Pour une théorie linguistique de la polyphonie », in L. Perrin (éd), 243-269.

Nølke, H., Fløttum, K., Norén, C. 2004, *ScaPoLine, La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris : Kimé.

Nowakowska, A. 2005, « Dialogisme, polyphonie : des textes russes de Bakhtine à la linguistique contemporaine », in Bres et al. 2005, 19-32.

Perrin, L. 2006, « Voix et points de vue dans le discours. De l'opacité linguistique à l'opacité référentielle des expressions », *Le Français moderne*, 1, 74^e année, 22-31.

Perrin, L. 2006, (éd.), *Le sens et ses voix*, Recherches linguistiques 28, Metz : Université Paul Verlaine.

Rabatel, A. 2004, « Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif », *Travaux de linguistique*, 46, 49-88.

Rosier, L. 2006, « Polyphonie : les dessous d'une métaphore », in L. Perrin (éd.), *Le sens et ses voix*, Recherches linguistiques 28, Metz : Université Paul Verlaine, 189-211.

Notes

1 Pour Bakhtine le *dialogisme*, principe qui gouverne toute pratique humaine, consiste, au niveau langagier, en l'orientation de tout discours vers d'autres discours avec lesquels il ne peut manquer d'interagir, et se manifeste comme *pluralité de voix*. La *polyphonie* est l'utilisation romanesque du dialogisme de l'énoncé quotidien. Mais à la suite d'O. Ducrot, certains linguistes parlent de *polyphonie* pour appréhender l'hétérogénéité énonciative de l'énoncé quotidien.

2 Seule L. Rosier (2006) lui accorde deux pages (202-203).

3 Pour une synthèse, cf. Bres et Nowakowska 2005.

4 Le mot *rech'* peut vouloir dire *discours, langue, langage, énoncé, parole, flux verbal, production de la parole*, ce qui génère de nombreuses difficultés d'interprétation et de traduction du texte bakhtinien.

5 Dans Nowakowska 2005, est étudiée plus précisément la traduction de *raznorechie* par *polyphonie* en français.

6 Le mot *raznorechie*, qui n'existe pas en russe standard, est composé d'un préfixe *razno* (signifiant *d'une manière différente, différemment/raznoe divers*) et de la racine *rechie, rech'* (*discours, parole, dit, langue, langage, locution*).

7 On retrouve pareille mise à distance énonciative dans Nølke 2006 : 250.

8 Notons la siglaison de *point de vue* en *pdv*, qui signale son statut conceptuel.

9 *Locuteur* et *énonciateur* dans l'acception de Ducrot.

10 Cf. ici même son article.

11 Notons que Nølke intitule significativement deux de ses ouvrages *Le regard du locuteur* (1993, 2001, Kimé).

12 *Polyscopie* est avancé par M. Wilmet, pour distinguer la polyphonie ou « concert de voix » de la diversité des points de vue (1997/2003 : 481).

13 Certes avec un jeu sur le nombre (du pluriel au singulier), et l'effacement du complément de nom (« d'Auguste vieillissant »), qui permet l'actualisation de sens légèrement différents, ce qui actualise la figure du *polyptote*.

14 Pour la façon dont nous utilisons les notions de *locuteur* et *d'énonciateur*, cf. *infra*

15 Nous semble significative cette remarque de Ducrot à

propos de la façon dont il adapte une recherche de Sperber et Wilson sur l'ironie : « J'ai substitué l'expression "faire entendre une voix" à leur expression originale qui est "mentionner un discours" » (1984 : 210).

16 Nous n'avons pu présenter et discuter, faute de place, les propositions d'A. Rabatel— notamment son article de 2004—sur la notion de *point de vue* : nous lui consacrerons un travail ultérieur.

17 À l'exception de P. Siblot (2001), qui met en relation *point de vue inscrit dans la nomination* et dialogisme. Mais ledit point de vue ne correspond pas à une forme de subjectivité pré-verbale : il est inscrit dans la nomination par les praxis et par les discours qui procèdent de ces praxis et qui les accompagnent.

18 Cette occurrence est également analysée dans l'article de F. Dufour et M. Barkat.

19 Cf. ici même l'article de B. Verine.

20 On parlera de S_1 pour le scripteur de l'acte enchâssant, et de s_1 pour celui de l'acte enchâssé.

21 Il semble d'ailleurs que le discours footballistique soit coutumier du détournement dialogique de cet énoncé. Une brève recherche sur Internet permet de relever, sur le site Omarseillais. com le titre suivant : « Paris SG : Paris blessé mais Paris libéré » (16. 10. 2005)...

Pour citer cet article

Référence papier

Bres, J. & Nowakowska, A. (2007/2009). *Voix, point de vue... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore... Cahiers de praxématique* 49. PulM. P. 103-132.

Référence électronique

Jacques Bres et Aleksandra Nowakowska, « *Voix, point de vue... ou comment pêcher le dialogisme à la métaphore...* », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 4, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/937>

Auteurs

Jacques Bres

Praxiling, UMR 5267 CNRS, Montpellier III
jacques.bres@univ-montp3.fr

*Articles du même auteur***Moeschler, Jacques, *Le temps des événements.***

Pragmatique de la référence temporelle [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 33 | 1999

Temps verbal et énonciation. Le conditionnel et le futur en français : l'un est dialogique, l'autre pas (souvent)

[Résumé]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 56 | 2011

L'imparfait dit narratif tel qu'en lui-même (le cotexte ne le change pas) [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 32 | 1998

« **Encore un peu, et l'imparfait était un mode... »**

L'imparfait et la valeur modale de contrefactualité [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 47 | 2006

Présentation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 47 | 2006

André Jacob, *Temps et langage : essai sur les structures du sujet parlant* [Texte intégral]

Paris : Armand Colin, 1992, 410 p.

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 20 | 1993

Aleksandra Nowakowska

Praxiling, UMR 5267 CNRS, Montpellier
IIIaleksandra.nowakowska@univ-montp3.fr

*Articles du même auteur***Lecture de : Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours***

[Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 44 | 2005

Présentation : Le dialogisme : histoire, méthodologie et perspectives d'une notion fortement heuristique

[Résumé]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 57 | 2011

Présentation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 43 | 2004

Syntaxe, textualité et dialogisme : clivage, passif, si z c'est y [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 43 | 2004

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

Voix de discours et positions du sujet

Dimensions énonciative et prosodique

CLAIRE MAURY-ROUAN, ROBERT VION ET
ROXANE BERTRAND

p. 133-158



Résumé

Notre étude porte sur le repérage des voix qui traversent le discours et examine les positions que le locuteur s'y construit. Nous présenterons les concepts linguistiques qui permettent d'appréhender ces voix en partant des notions de polyphonie et de dialogisme issues de M. Bakhtine en nous appuyant sur la linguistique de l'énonciation. Nous porterons une attention particulière à la prosodie lorsqu'au fil du discours, l'équilibre des voix se trouve modifié. Deux corpus nous permettront de mettre en lumière ce que nous appelons *balancement*

énonciatif et *dialogisme affleurant*, notions qui visent à rendre compte de cette hétérogénéité de voix et de la complexité des positionnements du sujet qui en résulte lors de sa production discursive.

This paper focuses on the way distinct voices may be displayed, heard and investigated across a speaker's discourse, and on how such a setting results in constructing various positions for the speaker. Linguistic concepts, originating in Bakhtin's notions of dialogism and polyphony, enabled us, by integrating notions from Enunciative linguistics, to apprehend these voices. Prosodic factors were given special attention, as we investigated some of the prosodic changes that parallel the instability of voices along the fluctuations of discourse. Basing our study on two corpuses, we developed the notions of "enunciative swaying" and of "surfacing dialogism" as helping us to investigate voice heterogeneity and the complexity of subject positioning it creates in the production of discourse.

Entrées d'index

Mots-clés : prosodie, énonciateur, positionnement, balancements énonciatifs, dialogisme affleurant

Keywords : prosody, voices, footing, enunciative swaying, surfacing dialogism

Texte intégral

Introduction

- 1 Lorsque le locuteur parle, il est devenu classique de postuler que « ça parle » à travers lui dans sa propre parole. Cette disposition générale, voulant que le sujet parlant ne soit pas à l'origine de ses productions, a été théorisée par Mikhaël Bakhtine avec la notion de dialogisme. Le dialogisme exprime le fait que toute parole fonctionne comme une réponse à un nombre indéfini de formes discursives antérieures, de sorte

qu'elle peut être appréhendée comme résultant d'un dialogue fictif, mais néanmoins réel, entre l'énoncé et un courant de communication ininterrompu dont il n'est qu'un épisode. Ces dispositions nous conduisent à rechercher dans les productions d'un sujet ces autres voix qui s'y manifestent de manière plus ou moins nette ainsi que les dialogues qu'entretiennent entre eux ces autres discours.

- 2 Dans une première partie, nous examinerons les concepts que la linguistique de l'énonciation propose pour analyser les voix qui traversent le discours d'un locuteur et la position qu'il se construit au sein de cette hétérogénéité de voix.
- 3 Nous présenterons ensuite succinctement notre vision du niveau phonético-prosodique des énoncés, et exposerons les principaux phénomènes susceptibles de jouer un rôle dans les modifications affectant l'équilibre des voix.
- 4 Enfin, nous examinerons à partir de deux corpus distincts comment ces voix se manifestent dans le discours, à travers des marques énonciatives et prosodiques. Un premier corpus (Anna) sera l'occasion d'analyser les paroles d'une locutrice lors d'une expédition scientifique en haute altitude. On y relève des traces en écho d'un débat implicite, caractéristiques d'un dialogisme d'un type particulier que nous nous efforcerons de définir. Un second corpus (Muriel), entretien filmé dans les locaux de justice entre une enquêtrice de personnalité et une jeune femme prise en flagrant délit de vol, permet d'examiner la complexité des voix apparaissant à certains moments de l'interaction en fonction des difficultés rencontrées par les interactants.

1. Notion de voix et

linguistique de l'énonciation

- 5 Pour la linguistique de l'énonciation, qui prolonge les apports de Bally et de Ducrot, la notion de *voix du discours* renvoie à celle d'*énonciateurs*. Ces voix qui traversent le discours peuvent être plus ou moins explicites et nous conduisent à réexaminer les deux notions proposées par Mikhaël Bakhtine (1929, 1934), *polyphonie* et *dialogisme*, qui s'efforçaient d'en théoriser l'existence.

1.1. La polyphonie

- 6 Cette notion de voix est censée exprimer la présence de différents sujets au sein des productions langagières d'un locuteur. Depuis Bally (1932), les linguistes de l'énonciation dissocient la notion générale de sujet selon trois concepts : *sujet parlant/locuteur/énonciateur*, revisités par Ducrot (1984). Ils proposent la notion d'énonciateur pour référer aux voix qui traversent le discours et utilisent dans ce but la distinction entre locuteur et énonciateur. Cette dernière conduit à une scénographie énonciative par laquelle un locuteur construit dans son discours, de manière plus ou moins explicite, des énonciateurs à l'origine de ses dires. Le cas le plus simple correspond aux diverses formes de *discours rapporté* par lesquelles le locuteur construit dans son discours des paroles et/ou des opinions attribuées à d'autres. Ce locuteur est présenté comme le *responsable* de l'énonciation, dans la mesure où il produit l'énoncé (adressé et adapté à d'autres) et met en place un système de déictiques ancrant cet énoncé dans une situation d'interlocution.

1.1.1. La notion d'énonciateur

7 Nous allons examiner ce que recouvre la notion d'énonciateur, partant de situations apparemment plus simples, avec le discours rapporté, pour arriver à des situations plus complexes où les voix ne sont plus « verbalisées » mais se manifestent par des phénomènes de distanciation laissant entendre un point de vue particulier.

8 (1) Une première acception de la notion d'énonciateur correspond donc aux *locuteurs seconds* que le locuteur construit dans son discours. Ces énonciateurs sont des locuteurs fictifs, des *êtres intralinguistiques* (Ducrot 1984 : 204), dont les marques de première personne, lors du discours direct, ne sont que des anaphoriques par rapport à des items lexicalisés dans le discours citant du locuteur. Que ce soit syntaxiquement, pour le discours indirect, ou discursivement, pour le discours direct et le discours indirect libre, les propos rapportés sont « subordonnés » au discours du locuteur qui les sélectionne, les lexicalise et les intègre dans un projet discursif modifiant ainsi leur orientation initiale et leur signification. Ces énonciateurs sont alors identifiés par le locuteur qui les nomme dans son discours citant. Tous les discours rapportés relèvent de la polyphonie dans la mesure où le discours cité est un discours à deux voix.

9 (2) Les énonciateurs peuvent ne pas être identifiés. Il s'agit alors d'un dire ou d'une opinion dont le locuteur n'éprouve pas le besoin de préciser l'origine, ou ne saurait le faire quand il s'agit de rumeur, de doxa, de dictons ou d'opinions répandues. Des expressions comme « j'ai entendu dire que... », « il paraît que... », « je suis d'accord avec ceux qui disent... », permettent de référer à des énonciateurs non identifiés. Dans les cas les plus évidents, ces formes de discours rapportés expriment des propos censés avoir été tenus. Mais le terme énonciateur peut aussi simplement renvoyer à la

notion *d'opinion*, appréhendée comme le résultat discursif de dires échangés. Mises en scène dans le discours, ces opinions sont construites comme extérieures au locuteur qui, par son degré d'adhésion ou de distanciation, laisse entendre jusqu'à quel point elles peuvent être les siennes, faisant ainsi transparaitre qu'il dispose d'un autre point de vue même s'il ne l'explique pas. Cette opinion non formulée mais qui dessine « en creux » une opinion différente de celle mise en scène, illustre également la coexistence de voix. Par contre, lorsque le seul énonciateur présent dans le discours correspond au locuteur, le discours tenu ne saurait être considéré comme polyphonique, même s'il relève du dialogisme constitutif considérant tout énoncé comme une réponse à des énoncés antérieurs et une reprise-reformulation de propos déjà tenus.

- 10 (3) Mais la manière la plus radicale d'appréhender l'énonciateur consiste à le définir par la notion de *point de vue* (Ducrot 1984). À l'origine de cette notion nous trouvons la distinction entre *modus* et *dictum* reprise par Bally. Celui-ci définit l'énoncé (appelé phrase explicite) comme l'association d'un *modus* et d'un *dictum*. Le *modus* exprime l'attitude (le point de vue) du locuteur vis-à-vis d'un contenu propositionnel, (le *dictum*), censé représenter un état du monde. Si pour les logiciens le *dictum* représente directement (objectivement) le monde, chez Bally le *dictum* est une représentation du monde pensée par le locuteur. Elle est alors inscrite dans sa subjectivité de sorte que le *modus* ne saurait être le seul lieu de la subjectivité dans le discours. Des travaux récents (Vion 2005 et suivants) mettent l'accent sur le fait que le locuteur construit, avec le *dictum*, une représentation du monde qu'il met à distance comme s'il s'agissait de « la réalité telle qu'elle est », représentation à laquelle il réagit par le *modus*. Cette réaction modale justifie sa prise de parole de telle sorte que le *dictum* est construit en fonction du *modus*.

D'où la complémentarité entre dictum et modus dont parle Bally. Cette orientation donnée par le sujet permet d'appréhender le dictum comme une construction subjective et non comme une représentation « directe » du monde.

11 La notion de point de vue ainsi appréhendée concerne donc prioritairement la dimension modale de l'énoncé. Bally rappelle que tout énoncé est obligatoirement porteur d'une ou plusieurs modalités auxquelles participent les dimensions prosodiques et comportementales, de sorte qu'en l'absence d'expression verbale de la modalité, l'énoncé se trouve modalisé par ces dimensions prosodiques et non verbales. Le locuteur est donc le (co) producteur de l'énoncé dont il (co) gère les déictiques et les actes illocutoires. L'énonciateur est défini comme l'expression d'un point de vue.

12 Les énonciateurs sont donc des êtres intradiscursifs censés s'exprimer à travers l'énonciation d'un locuteur. Ils peuvent être identifiés et relèvent alors de diverses formes de discours rapporté. Ils peuvent être non identifiés mais cependant identifiables si l'interlocuteur parvient à reconstruire la source de ces opinions. Ils seront cependant le plus souvent non identifiables. Enfin, ces mêmes énonciateurs peuvent manifester des points de vue sans que, pour autant, on puisse leur attribuer des mots précis (Ducrot 1984 : 204).

13 Dans ces conditions, la notion de point de vue concerne également le dictum qui, exprimant des prises de position, renvoie à des points de vue non explicités du locuteur.

14 Cette distinction entre locuteur et énonciateur est à la base d'une conception scénographique de l'énonciation nettement présente chez Ducrot (1984 : 205).

15 La notion de point de vue est plus générale que celle d'opinion ou de discours rapporté, de sorte qu'elle peut fonctionner pour référer à ces cas particuliers. L'opinion est un point de vue exprimé dans le discours sans

nécessairement être rapporté à un dire précis. Le discours rapporté est un point de vue exprimé à travers un ou plusieurs dîtes rapportés.

1.1.2. Les positions énonciatives du locuteur

- 16 Dans cette mise en scène, largement non consciente, le locuteur organise donc des points de vue et construit des énonciateurs censés les soutenir. Mais il ne saurait présenter des points de vue en s'effaçant devant eux, sans les intégrer à un projet discursif de nature argumentative, sans y avoir un intérêt quelconque ni sans se positionner de manière plus ou moins nette vis-à-vis d'eux. Autrement dit, rapporter un point de vue « externe » suppose toujours un point de vue du locuteur, pas nécessairement exprimé, mais qui demeure perceptible si l'on examine le cotexte et le contexte de sa production. On peut dire que le locuteur se construit toujours une position d'énonciateur dans le discours par l'image de lui-même qu'il s'y construit et par ses points de vue et ses partis pris qu'il y installe de manière explicite, ou implicitement, par la distance entretenue avec ces points de vue convoqués.
- 17 Dès lors tout énoncé comprend un énonciateur E₁, correspondant au locuteur, auquel s'ajoutent les énonciateurs convoqués comme autres sources de points de vue. Dans les cas extrêmes, cette présence non explicitée mais néanmoins réelle du locuteur, amène à parler d'« énonciateur en creux ». La coexistence d'énonciateurs permet ainsi de concevoir que tout discours qui comporte un énonciateur externe est, de facto, polyphonique du fait de la présence incontournable de E₁. La mise en scène d'un point de vue dont on peut sentir qu'il n'est pas celui du locuteur relève de la polyphonie. Cet équilibre entre E₁ et les

autres énonciateurs construits est particulièrement instable et illustre le dynamisme du déroulement discursif. Par contre, si le point de vue semble être celui du seul énonciateur-locuteur (E1), le discours ne saurait être considéré comme polyphonique.

1.2. Le dialogisme

18 Le concept de dialogisme concerne moins la coexistence de voix dans un énoncé que la relation entretenue entre un énoncé et un extérieur discursif sur lequel il prend appui. Il part de l'idée de Bakhtine que tout énoncé se présente comme une réponse à d'autres énoncés antérieurs. Lorsque ces derniers sont des énoncés du cotexte, la relation entre l'énoncé et ses extérieurs discursifs passe très souvent par des « connecteurs ». Il s'en suit, en dépit de leur successivité, une relation de coexistence qui relève de la polyphonie. Lorsque ces extérieurs discursifs renvoient à des formes discursives non explicitées relevant de la doxa, des savoirs supposés partagés, d'opinions tenues pour acquises, l'énoncé n'est pas à proprement parler connecté mais prend appui sur des déjà-là discursifs. Il fonctionne alors comme résultat d'un raisonnement dont les prémisses s'ancrent sur ces dits non explicités mais néanmoins réels. La polyphonie se présente donc comme un *dialogisme montré*, dans la mesure où le locuteur construit des voix dans son discours, alors que le *dialogisme constitutif*, principe fondamental de la pensée bakhtinienne, considère tout énoncé comme une réponse à des énoncés antérieurs non explicités. Dans ce cas, le locuteur n'éprouve pas le besoin d'explicitier tous les savoirs qu'il peut supposer partagés ni même toutes les opinions à partir desquelles il va orienter son discours. Il peut également ne pas souhaiter verbaliser les éléments d'un débat sur lequel il ancre pourtant son

intervention. Ce dialogue à vaste échelle, qui précède ses productions, constitue un contexte décisif dans la construction de la signification.

- 19 Cette dichotomie entre polyphonie (dialogisme montré) et dialogisme constitutif se retrouve chez Jacqueline Authier-Revuz (1984) lorsqu'elle oppose *l'hétérogénéité montrée* à *l'hétérogénéité constitutive*. Cependant, il nous a semblé fondamental de ne pas opposer de manière aussi abrupte ces deux catégories de dialogisme et de prévoir un concept intermédiaire, le *dialogisme affleurant* (Maury-Rouan 2006, et à paraître), également appréhendé à travers la notion *d'ancrage dialogique* (Vion 2006a, 2006b), concept que nous exposerons lors des deux analyses de corpus.

2. Voix et prosodie

- 20 La mise en œuvre de ces différentes formes de dialogisme peut se traduire par la présence ou l'usage de marques linguistiques spécifiques telles que les modalisateurs, certains éléments lexicaux, mais aussi les éléments phonético-prosodiques. Notre objectif est de montrer la contribution de ces marques à cette « mise en voix » lorsqu'il s'agit de mobiliser et d'actualiser, en les rendant interprétables en tant que tels par l'interlocuteur, divers énonciateurs dans son discours.
- 21 Cette fonction *énonciative* de la prosodie, peu étudiée comparativement à la fonction syntaxique par exemple, renvoie donc aux changements d'attitude, aux phénomènes de distanciation, au degré d'implication des locuteurs dans leur discours, et à tout ce qui relève de la mise en scène des voix.
- 22 L'interprétation des discours se présente comme le produit d'un faisceau d'indices de nature différente (syntaxique, prosodique, mimogestuelle, etc.). Cette nécessaire combinaison entre divers éléments pour créer

du sens implique qu'il n'existe pas de relation bi-univoque entre une forme et une fonction (Hirschberg 2002 ; Di Cristo *et al.* 2004). Non seulement il existe plusieurs manières de faire ou dire la même chose en utilisant les diverses ressources disponibles, mais on s'accorde à penser qu'à un même événement prosodique peuvent être associées différentes fonctions. Hirschberg illustre ce point en soulignant par exemple que l'élargissement de l'étendue tonale d'un locuteur sur un même contour intonatif peut tout autant signifier un changement dans le degré d'implication du locuteur vis-à-vis de son propos qu'un changement de thème ou encore le retour dans un registre normal après une remarque parenthétique. De ces remarques découle qu'il convient d'analyser les événements prosodiques *in situ* (Local 2007).

23 Plus précisément, les éléments prosodiques assument des fonctions très générales telles que celles *d'emphase*, de *focus*, de *frontière*, de *terminalité*, etc. La prosodie peut ainsi contribuer à rendre saillants des points charnières et créer des effets de rupture qui font eux-mêmes sens. Il existe assez peu de travaux liés au rôle des éléments phonéticoprosodiques dans le dialogisme des discours, excepté le cas du discours rapporté pour lequel Klewitz et Couper-Kuhlen (1999) ont souligné qu'une rupture pouvait naître du décalage entre ce qui est attendu et ce qui est produit par le locuteur : le discours rapporté crée en effet une attente particulière chez l'interlocuteur qui s'attend à ce qu'il soit prosodiquement « marqué » (Couper-Kuhlen 1998 ; Bertrand 1998, 2002). Parallèlement, une absence de marque contribue à faire sens.

24 Lorsqu'on s'attache à la dimension prosodique du discours, on se trouve confronté à plusieurs difficultés liées à la polyfonctionnalité mais aussi à la nature multiforme et pluriparamétrique des éléments considérés. La prosodie est un dispositif extrêmement

complexe décomposable en trois niveaux d'organisation : métrique, tonale et temporelle (Di Cristo *et al.* 2004). Le niveau métrique concerne principalement les accents et les règles d'alternance des syllabes accentuées et inaccentuées. Le niveau tonal concerne pour l'essentiel l'intonation, tandis que le niveau temporel concerne les pauses, le débit et le rythme. Bien qu'interdépendants, ces trois ordres d'organisation restent souvent analysés de manière autonome car chacun d'entre eux comporte des règles et des contraintes d'organisation propres. Or, dans le dialogue, les locuteurs gèrent simultanément ces trois niveaux d'organisation.

25 Nous serons donc amenés à évoquer des questions relatives au *phrasé prosodique*, aux divers *accents* et *contours intonatifs*, aux *phénomènes de registre*, aux *pauses*, etc. Nous définissons succinctement ci-après les principaux phénomènes sur lesquels porteront nos observations (voir en annexe les principales conventions de transcription adoptées).

26 On s'accorde à considérer qu'il existe des unités prosodiques plus ou moins hiérarchisées qui constituent le phrasé prosodique des énoncés. Pour le français, les deux unités communément admises sont *l'unité accentuelle* et *l'unité intonative*. La première, bornée à sa droite par *l'accent primaire*, affecte la dernière syllabe pleine d'un mot/groupe de mots, et peut être optionnellement marquée à sa frontière gauche par *l'accent secondaire*, initial, qui porte sur le début d'un mot lexical. Cette position initiale constitue également le lieu privilégié d'actualisation des *accents d'insistance* ou de *focalisation*. L'unité intonative est marquée par une rupture majeure qui se manifeste par différents paramètres mélodiques et temporels. La fin de l'unité intonative peut être le support du *contour intonatif*. Sans entrer dans le débat relatif au statut des contours, précisons que nous les concevons comme étant

décomposables (en plusieurs événements tonals), ce qui exclut d'en faire des primitives de la description prosodique. Les contours intonatifs sont des constructions formellement et fonctionnellement contrastives (Portes, Bertrand et Espesser 2007). L'unité intonative est également marquée par un allongement final significatif, une cohésion mélodique globale, la présence éventuelle de pauses, etc. Les variations dans le phrasé prosodique peuvent modifier le sens que les interlocuteurs assignent à un énoncé. Il peut exister par ailleurs des variations de hauteur mélodique ne correspondant pas à des variations liées à la métrique (variations dans l'étendue tonale ou changements de registre).

27 Enfin, outre les phénomènes prosodiques, certaines études ont montré l'importance d'indices phonétiques liés à la *qualité vocale* (voix craquée ou voix soufflée par exemple) qui, outre leur rôle linguistiquement contrastif dans certaines langues, joueraient un rôle dans l'alternance des tours de parole (Ogden 2004).

3. Analyses

3.1. Corpus 1 : 'Anna'

3.1.1. *Le dialogisme affleurant*

28 Au cours d'une interview standardisée, Anna, jeune médecin membre volontaire d'une expédition scientifique en haute altitude destinée à mesurer les réactions d'organismes soumis à des conditions extrêmes, est interrogée par un des responsables, chercheur, chargé des entretiens. À la question : « Que penses-tu de la direction : les chefs de l'expédition et la

direction scientifique ? ».

29 Le début de la réponse d'Anna est énoncé sur un mode apparemment très assertif :

(1)

{C-----}

(2)→A : ↑non moi je PENSE que c'est
toujours BIEN, parce que

30 Il faut cependant tempérer l'aplomb apparent de cette affirmation d'Anna : en l'énonçant, Anna ne revendique pas à *titre individuel* la position dominante que pourrait sembler lui conférer l'emploi péremptoire de *toujours* ; cet énoncé opère en fait une soumission, sous forme de ralliement au point de vue (à la « voix », ici non identifiée) des chefs de l'expédition. Et la suite immédiate, avec « finalement », laisse entendre, comme on va le voir, que ce ralliement correspond aussi à une capitulation. Au plan prosodique, ce début de réponse initiée par un *non* marqueur de position est produit dans un registre haut, fréquent lors d'une prise de parole. L'unité intonative en 2 est caractérisée par un contour de continuation, à la suite duquel Anna va justifier son point de vue.

(3)→ <<la finaleMENT:> euh:

(4) (0.7)

(5) y a une seule TÊTE^

(6) (0.7)

(7)→ finalement-

(8) (0.4)

(9) pour la partie scientifique-

(10)(0.8)

31 Les arguments à l'appui présentés par Anna (en 5 et 9)

sont accompagnés par l'adverbe *finalement* , à deux reprises. Cet emploi de *finalement* semble condenser une controverse antérieure sur le même sujet, en l'absence même de mention explicite d'un tel débat au cours de l'interaction présente. En ce qu'il « donne à supposer » et renvoie à l'existence d'une telle confrontation, *finalement* instaure dans le contexte un écho dialogique d'un mode très particulier : il pointe — certes à demi-mot, mais de façon effective - l'existence d'un débat extérieur dans lequel le point de vue d'Anna s'inscrit. Le mode dialogique qu'il crée ainsi diffère du dialogisme habituellement qualifié de constitutive toile de fond « tacite » de nos positionnements (Bakhtine). Hors des marques du discours rapporté explicite, où des repères verbaux assignent clairement tel point de vue à telle source énonciative identifiable, il ne correspond pas non plus à ce que l'on a pu définir comme dialogisme montré (Authier-Revuz 1984, Maingueneau 2002). Ce type de configuration énonciative nous a ainsi semblé justifier ici, comme ailleurs dans des contextes analogues (Maury-Rouan 2006 et à paraître), l'introduction de la notion de *dialogisme affleurant* . On remarque donc que pour exprimer son soutien aux chefs de l'expédition, Anna présente son ralliement, via l'emploi de *finalement* , comme l'aboutissement d'une confrontation dialogique avec des points de vue plus ou moins opposés. Ainsi, pour ténue et fugace que soit cette trace, davantage *dessinée* que codée verbalement (F. François *Voix de discours et positions du sujet* 143 2005), l'adverbe *finalement* crée une sorte de point de contact, une passerelle entre l'« ici et maintenant » de l'interaction et un « ailleurs » discursif, où il nous indique que d'autres voix se sont exprimées, ou auraient pu s'exprimer. Au fléchage énonciatif dessiné par la locutrice avec le mot *finalement* correspond un contraste important au niveau prosodique : *finalement* est accentué, marqué par un fort allongement final,

produit en contour plat, dans un registre bas.

3.1.2. Le balancement énonciatif

32 Mais le projet argumentatif d'Anna ne s'arrête pas à cette affirmation d'allégeance, même modalisée par l'alternative dialogique de perspective suggérée par *finalement*. Adoptant une démarche énonciative de *balancement* d'un point de vue à l'autre (Rouveyrol *et al.* 2004), elle poursuit la mise en scène d'un débat intérieur qu'elle expose en animant successivement des voix opposées à l'intérieur de son discours. Ainsi, en (11), une première voix contestataire se fait entendre, signalée par *même si* :

(11) donc MÊME si on veut contester,

(12) ou ou ou (0.8) MÊME si on
voudrait Poser des questions,

(13) {C-----} {C---}

(14) et et DIRE, euh: NON::, ça
devrait être comme ÇA:, et:

(15) (0.7)

33 Dans un premier temps (11-12) simplement mentionnée, la voix de la dissidence correspond prosodiquement à une suite d'unités intonatives portant un contour continuatif. La transition énonciative opérée par Anna (de la voix approbative : 5-9 à la voix contestataire : 11) a cependant été nettement marquée ici, après une pause de 800 ms, par l'accentuation de *même*. À partir de (14), cette voix contestataire passe au mode du discours rapporté. Celui-ci, borné de part et d'autre par un changement de qualité vocale (passage à de la voix craquée), présente les caractéristiques

prosodiques du discours rapporté (contour montant initial et allongements syllabiques terminaux tels que décrits dans Bertrand (1998, 2002)). En (17) et (18) le balancement énonciatif amène un nouveau changement avec un retour à la voix des « autorités » en (17). Présentant l'infaillibilité des chefs comme un dogme, Anna semble s'effacer de la scène polyphonique :

(16) {C--} {C--}

(17) on peut PAS ((rire)) ç-ça-ça-ça
a déJÀ été déciDÉ comme ÇA. et

(18) (0.8)

- 34 Sur un plan prosodique, ce retour de la voix des « chefs » se présente, en contraste, comme deux unités intonatives parallèles achevées par un contour terminal, la dernière unité intonative étant suivie d'une pause importante (0.8 s). Or la voix dissidente fait aussitôt une réapparition — fugace, selon le mode du dialogisme affleurant déjà décrit en 3 — au travers du même modalisateur *finalement* en (19) :

(19) → et?finaleMENT

(20) {C----}

(21) j(e) trouve que <<1> c'est c'est
BIEN.> (.)

(22) {C-----}

(23) <<1> parce que> (0.3)

(24) {C-----}

(25) ce type de CHOSE: il vaut MIEUX:
une seule TÊTE

(26) (2)

35 Au niveau prosodique, un nouveau contraste important, matérialisé différemment mais tout aussi nettement que dans le cas observé plus haut, coïncide avec la rupture énonciative produite par ce *finalement* . En effet, rompant avec le contour terminal précédent et la pause en (18), « finalement » est marqué par une forte montée intonative. Celle-ci contraste également avec les énoncés suivants, produits dans un registre bas associé à de la voix craquée, qui correspondent au retour du point de vue d'allégeance à l'autorité investi par Anna en 21 (nouveau balancement énonciatif). Le balancement énonciatif se poursuit dans le discours d'Anna, faisant alterner les voix contestataire et conformiste. Au plan prosodique, des changements vocaux semblent assez régulièrement coïncider avec les revirements énonciatifs de l'alternance des points de vue (voix du discours) présentés par Anna. On relève ainsi un nouveau marquage des éléments de dialogisme affleurant, *finalement* et *malgré tout* en (31-32), correspondant à deux unités intonatives distinctes marquées par un fort allongement final et démarquées par des pauses, en fort contraste avec ce qui précède.

(30) et pour la partie techniQUE, je
pense auSSI que ça se déroule

(31) → BIEN, finaleMENT: (0.8)

(32) → malgré?TOUT euh:: (4.8)

(33) ?OUAIS: y a des petits dé?TAILS:
mais vraiment c'est c'est

(34) ridi?CULE (0.5)

36 Si ce *finalement* synthétise comme les précédents un dialogue intérieur, *malgré tout* (32), porteur d'un contour montant dans un registre haut, semble

correspondre au départ d'un nouveau dialogue, intériorisé, d'Anna avec elle-même. Ce dialogue va d'ailleurs s'animer, plus ouvertement joué dans les lignes qui suivent. En effet, après une pause très longue (près de 5 secondes), Anna refait entendre la voix de la dissidence en (33) : on observe des contours montants dans le registre haut (similaires à celui relevé sur *malgré tout*) qui, associés à des allongements, tend à rapprocher cet énoncé de formes typiques de discours rapporté bien qu'il n'en soit pas véritablement. La séquence prosodique globale résultante contraste fortement avec les séquences voisines. Dans les lignes qui suivent, tandis qu'Anna s'implique aux côtés des autorités (*moi j'pense*) et, malgré un nouvel effet de dialogisme affleurant (*globalement*), la locutrice égrène des arguments à l'appui de ce ralliement, qui se présentent comme une sorte de liste, rendue prosodiquement cohésive par une suite d'abaissements tonals (des pics de hauteur successifs) :

(34) moi j'pense que GLOBalement, euh
ça?VA (0.6)

(35) on on a PENSÉ pratiquement
à?TOUT: euh (0.7)

(36) point de vue matÉRIEL et?TOUT:

(37) on n'est pas SI:: (1)

37 Après une pause d'une seconde, on note un nouveau balancement : la voix de la dissidence est cette fois-ci explicitement mise en scène et en voix (contours montants et allongements) dans des discours rapportés (38-39) :

(38) → au camp DEUX, on se disait
OUAIS::, mais comment ça se FAIT:

(39) qu'on a des TENTES qui ne
tiennent PAS:: parce qu'on les avait

(40) perDUES et tout (0.6)

38 Cette voix est aussitôt réfutée par une série de contre-arguments, où Anna fait entendre de nouveau le point de vue des responsables de l'expédition (41-47).

(41) mais CA, c'est des problèmes
tout à FAIT:: (2)

(42) mais même alé aléaTOIRES^

(43) → on savait PAS::^ on savait pas
e!XAC!tement, le (0.5)

(44) → le!TEMPS:, et les contraintes
de!CLIMAT!,

(45) qu'on aLLAIT rencontrer i?CI

(46) → c'était QUAND MEME^ pas si (0.5)

(47) si DOUX^ (1.2)

39 Ici, la présence de plusieurs accents de focalisation produit un effet de martèlement qui renforce la cohérence d'ensemble de ce passage contre-argumentatif. Une dernière allusion à la voix combattue des opposants apparaît, sous le mode du dialogisme affleurant, amenée cette fois-ci par le modalisateur *quand même* (46).

3.1.3. Conclusion de l'analyse du *corpus Anna*

40 Dans cet extrait d'interview, nous remarquons que des changements prosodiques accompagnent régulièrement les différentes formes de polyphonie observées. La convergence de plusieurs phénomènes prosodiques créant une rupture et instaurant un fort contraste avec les contextes droit et gauche confère par exemple un statut de pivot au mot *finalement* (19), dont on a vu

l'effet d'ouverture énonciative vers un ailleurs discursif. Avec des formes variables selon les contextes pour les occurrences de *finalement*, on aura ainsi alternativement une réalisation notée comme : accentuée, produite en registre bas ou bien accompagnée d'une forte montée intonative finale, ou plus ou moins allongée, et éventuellement associée à des pauses. La prosodie est donc pertinente pour signifier, par ces différents décrochages, les bifurcations énonciatives très particulières que nous avons qualifiées de dialogisme affleurant. De même, nous pouvons constater que l'alternance des voix produisant une construction en balancement énonciatif est presque toujours accompagnée par des changements vocaux d'une forme ou d'une autre, sans qu'il soit pour autant envisageable de faire correspondre de manière univoque, comme souligné en 2, tel positionnement énonciatif à telle configuration prosodique.

3. 2. Corpus 2 : 'Muriel'

3.2.1. *Nature de l'entretien*

- 41 Il s'agit d'un entretien mettant en présence, dans des locaux de justice, une enquêtrice de personnalité et une jeune femme, Muriel, prise en flagrant délit de vol. Cet entretien a comme finalité la production, par l'enquêtrice, d'un rapport au Substitut du Procureur de la République qui décidera de la suite juridique à donner. L'enquêtrice appartient à une association d'aide aux jeunes majeurs déferés devant la justice, association domiciliée dans les locaux du Palais de Justice de Paris. Les fragments examinés se situent une dizaine de minutes après le début de l'entretien. Notre analyse portera sur les répliques de cette enquêtrice qui, au fil

du discours, va adopter des points de vue différents mettant ainsi en scène des énonciateurs distincts qui lui correspondent. Ses positionnements énonciatifs résultent aussi bien de la dynamique interactive que des ambiguïtés de son statut, lequel peut renvoyer à quatre types de places institutionnelles :

1. La place d'enquêtrice « neutre » consistant à recueillir et à consigner des informations
2. La place de « rouage » au sein de l'appareil judiciaire consistant à transmettre un rapport au Substitut du Procureur
3. La place de « psychologue » actualisant une relation d'aide exprimée par l'association dont elle relève, place qui garantit la confidentialité des propos
4. La place d'assistante sociale

42 Le rôle ponctuellement mis en avant par l'enquêtrice n'est que la partie saillante d'un équilibre entre ces diverses places constitutives de son statut.

3.2.2. *Les marques linguistiques*

43 Dans ce fragment discursif, les marques linguistiques que nous allons convoquer concernent, au-delà des choix lexicaux et des orientations discursives, la présence d'atténuateurs, comme « un peu », de connecteurs comme « mais », de particules de discours comme « non », « bon » ou « enfin » et de modalisateurs comme « effectivement » ou « quand même » pour lesquels nous examinons le contexte prosodique dans lequel ils s'inscrivent. Les modalisateurs sont des expressions adverbiales provoquant un dédoublement énonciatif par lequel un énonciateur E1 prend en charge un énoncé sur lequel un autre énonciateur E2, qui correspond au même locuteur,

produit un commentaire réflexif sur cet énoncé. Cette production simultanée d'un commentaire réflexif et d'un énoncé donne le sentiment d'une position de surplomb de E2 vis-à-vis de l'énoncé de E1. Par son commentaire réflexif, E2 s'investit dans sa production en même temps qu'il se distancie de l'énoncé sur lequel il porte ce commentaire. Cette distanciation vis-à-vis de l'énoncé de E1 est manifeste puisque dans « il viendra certainement la semaine prochaine » la modalité de certitude, pourtant exprimée littéralement par le modalisateur, ne se retrouve pas dans le sens de l'énoncé modalisé. Cette distanciation produit donc un effet d'opacification du sémantisme souligné par Jacqueline Authier-Revuz (1998) à propos des gloses méta-énonciatives. Nous avons pu constater que l'opacification du sémantisme de l'énoncé entraînait un brouillage de la relation (Vion 2005, 2006a, b, c), de sorte que ce dédoublement énonciatif complexifie le positionnement général du locuteur. Enfin, les modalisateurs confèrent à l'énoncé modalisé l'impression qu'il se présente comme le résultat d'un raisonnement qui prend appui sur un *extérieur discursif* que le locuteur n'éprouve pas le besoin d'explicitier. Nous avons parlé à ce propos d'*ancrage dialogique* (Vion 2006. a. b. c., 2008), rejoignant en cela la notion de dialogisme affleurant, dans la mesure où ce modalisateur souligne l'existence d'un extérieur discursif qui n'est cependant pas construit comme un point de vue. Nous postulons que les modalisateurs constituent donc, comme certains connecteurs ou certaines particules de discours, des « points charnières » dans le déroulement discursif. Leur dédoublement énonciatif et leur ancrage dialogique illustrent à leur endroit un investissement majeur du sujet dans son discours. Ils lui permettent ainsi en permanence de se repositionner aussi bien vis-à-vis des significations construites que de sa relation avec ses

partenaires.

3.2.3. Complexité de la relation et coexistence de points de vue chez l'enquêtrice

- 44 Après avoir sollicité, d'abord de manière relativement neutre, des informations sur le travail de Muriel, l'enquêtrice (E) accompagne alors sa requête :

(5) E: essayez de me dire ça un p(e)tit peu,

- 45 d'un faisceau d'indices convergents : voix soufflée, production d'un marquage personnel avec *me*, atténuateur (*un petit peu*) et encouragement (*essayez*), comme pour solliciter une confiance. La réponse de Muriel à cette sollicitation :

(11) M: ben euh::: je vends des stupéfiants (2.5)

- 46 entraîne une réplique immédiate

(13) E: tiens bon. (2,53) ça c'est beaucoup plus embêtant^

- 47 qui manifeste une réprobation en relation avec la place que l'enquêtrice occupe au sein de l'appareil judiciaire. Ce positionnement va provoquer un blocage chez Muriel qui, en dépit de sa connaissance des procédures, s'attendait à une certaine confidentialité des propos. Face à ce blocage, qui voit Muriel se lever pour partir, l'enquêtrice tente de modifier sa position par un tour de parole (extrait 1) où *effectivement* apparaît comme l'unité saillante :

Extrait 1

(15) E: non mais je:: enfin::

(16) {C---}
 {C-----}

(17) → euh vous me le dites comme CA:
 effectiveMENT^<<1> c'est euh:>

48 Les tentatives d'orientation discursive (15) n'aboutissent pas, et seule demeure cette volonté d'un repositionnement par lequel *effectivement* semble prendre en compte de nouvelles considérations intégrant un raisonnement susceptible de modifier sa position. Prosodiquement, *effectivement* est une unité intonative autonome, marquée par un contour intonatif montant-descendant (dit d'implication ; pour une revue : voir Portes 2004) autour duquel apparaissent des bribes, des dysfluences marquées par des allongements et une qualité vocale particulière (voix craquée). Cet ensemble d'éléments contribue à marquer chez l'enquêtrice un changement d'attitude à l'égard de ses propos. Il est intéressant de noter que les extraits (1, 2 et 3), par lesquels l'enquêtrice s'efforce de construire une nouvelle position, commencent tous par la séquence *non mais* marquant une volonté de rupture, mais également le fait que ce repositionnement va nécessiter plusieurs tours de parole successifs. Un premier état de ce repositionnement se met en place dans l'extrait 2 :

Extrait 2

(28) E: non mais écouteTEZ^ on

(29) de toutes faCONS^

(30) euh CA c'est pas le raPPORT
 que je RENDS^

(31) je vais en r(e) copier UN hein

(32) donc CA ça peut rester entre
 NOUS^

(33) M: oui parce que si si je je dis
ça

(34) → E: oui effectiveMENT

(35) M: c'est que moi je pensais que
ça restait entre nous,

(36) E: ça VA rester entre NOUS^ ça

- 49 Ce repositionnement de l'enquêtrice est introduit par la séquence *non mais* confirmant, par là même, la volonté marquée lors de la tentative antérieure. Le modalisateur, *effectivement* (34), apparaît alors au centre de ce repositionnement confirmé par les expressions *ça peut rester entre nous, ça va rester entre nous*. Il est à noter que les unités intonatives sont toutes marquées par des contours intonatifs d'implication. L'enquêtrice renforce progressivement une position de type « relation d'aide », qui devient alors saillante dans cette hiérarchie de places. Le rapport au Substitut du Procureur n'est pas effacé mais se trouve nettement en retrait au sein de la relation reconstruite. Toutefois, cet équilibre favorisant largement la relation d'aide va être rapidement modifié par un rappel modulé du statut juridique de l'entretien sans que cette relation d'aide ne soit, au moins en apparence, remise en cause (extraits 3 et 4).

Extrait 3

(41) E: non mais BON.

(42) on est LA,

(43) toutes les?DEUX {C-----}

(44) on est en train d'en par?LER

(.) ↓ euh:::: (1.7)

(45) → effectiveMENT^ j(e) vais pas
euh:: j (e) vais euh:::: pas

(46) eh::: je suis pas là non PLUS,
pour euh:: pour vous créer

(47) plus de ↑proBLEMES^ mais
↓enFIN^ entre NOUS^ quand MEME^

(48) il s'agit d'un p un PEU
d'examiNER votre situation ICI hein

(49) c'est aussi pour CA que je suis
LA

- 50 Le modalisateur *effectivement*, unité intonative saillante, est l'un des points charnières d'un repositionnement général. Il institue un lien entre la situation précédente et une nouvelle définition de la situation censée être plus complexe. Ce repositionnement est annoncé par la séquence 41, unité intonative autonome marquée par un contour terminal (descendant) laissant entrevoir un positionnement qui ne sera effectif qu'avec la reprise du *mais* de la séquence *mais enfin* (47) intervenant après le modalisateur. Cette séquence *non mais bon* illustre l'existence de mouvements contradictoires avec un *non*, qui bloque un possible enchaînement sur la parole précédente de Muriel, suivi d'un *mais* qui autorise pour sa part un enchaînement adversatif, suivi d'un *bon* qui réoriente et surligne le discours émergeant. Toutefois, cette séquence va introduire l'affirmation de la relation d'aide, au-delà de l'empathie, par la verbalisation d'une proximité voire d'une complicité. Cette relation de proximité se traduit par l'instauration d'un rythme sur les trois unités intonatives successives (42-44) caractérisées par des intonations montantes (les deux dernières avec une plus grande amplitude tonale), qui créent un effet de liste qui exprime, par vagues successives, les points d'accord quant à la définition de la situation tels qu'ils apparaissent au terme des échanges précédents. Après le dernier contour montant,

le *eah* très allongé produit dans un registre plus bas en voix craquée et la pause qui suit instaurent une rupture et confirment *effectivement* dans son rôle de pivot à partir duquel la relation se reconstruit. Ce modalisateur va jouer un rôle de marqueur de reformulation ainsi qu'un rôle de marqueur d'un dialogisme affleurant :

(1) en tant que marqueur de reformulation il connecte le *je suis pas là non plus [...] pour vous créer plus de problème* à une parole immédiatement antérieure de Muriel *j'ai pas envie de m'enfoncer*.

(2) en tant que marqueur de dialogisme, *effectivement* évoque un extérieur discursif qui n'est pas verbalisé par lequel l'enquêtrice semble faire référence à son statut d'aide aux jeunes majeurs déferés devant la justice. On peut même penser qu'il ne peut jouer son rôle de marqueur de reformulation qu'en raison de son ancrage dialogique.

51 Dans ces deux fonctions, il confirme la prédominance de la relation d'aide tout en préparant le discours adversatif annoncé par *mais*. Ce discours, surligné par *enfin*, qui débute par un *entre nous*, rappelant le *on est là toutes deux*, se poursuit par un *quand même* qui convoque un extérieur discursif nouveau et non explicite. La nature du discours présumé doit relever de savoirs supposés partagés concernant la finalité de l'entretien. De l'extrait 2 à l'extrait 3 nous assistons à un rééquilibrage des places avec une prise en compte de plus en plus manifeste du statut juridique de l'entretien. Ce dernier, qui n'était pas totalement absent dans l'extrait 2, se trouve recentré dans l'extrait 3. Mais en dépit de l'adoption d'un ton plus catégorique (disparition des bribes et disfluences), le statut juridique continue à être joué sur un mode mineur avec la présence d'un atténuateur, *un peu*, de marqueurs de proximité comme *ici* rappelant le *entre nous*, de *hein* fonctionnant comme un appel au consensus ainsi que d'une auto-justification : *c'est aussi pour ça que je suis*

là. L'enquêtrice semble ainsi s'excuser de ce rappel désobligeant. Cette subordination modulée du statut juridique se poursuit par une mise en saillance plus nette dans l'extrait suivant :

Extrait 4

(60) E: okay (0.5) c(e) qui se PASSE
c'est que QUAND MEME^::

(61) là euh:: vous êtes QUAND
MEME^::

(62) BON

(63) <<ral> en me disant ↑CA^>

(64) c'est un PEU^

(65) QUAND MEME:^

(66) de la provocaTION^

(67) vous vous rendez bien COMPTE,

(68) que vous êtes en justice^

(69) quand même-

52 Avec ce modalisateur *quand même*, qui se trouve reproduit quatre fois, l'enquêtrice récupère partiellement ce qu'elle a dû concéder par une trop grande saillance du statut de quasi psychologue, en rappelant, de manière très modulée, le contexte juridique de l'entretien. On peut noter les vagues successives de ce rééquilibrage qui s'accompagne d'allongements, d'hésitations, de pauses, de bribes illustrant les difficultés éprouvées dans la recherche de ce nouvel équilibre. Les *quand même*, dont les trois premiers notamment sont réalisés très allongés avec un contour d'implication (le dernier étant en post-focus avec un contour plat) fonctionnent comme des rappels bienveillants et s'accompagnent du modalisateur *bien*

lequel adoucit l'expression *vous vous rendez compte*, et d'un atténuateur comme *un peu*. Tout se passe comme si l'enquêtrice s'excusait de devoir rappeler le cadre juridique d'un entretien qui s'orientait vers un entretien libre alors même qu'elle parle de provocation et de justice.

Conclusion

53 Les changements fréquents d'attitude du locuteur vis-à-vis des propos construits correspondent à des modifications de voix et de points de vue lesquelles se répercutent au niveau de la relation. Ces modifications, qui se manifestent notamment par la présence de modalisateurs, de particules discursives et de ruptures prosodiques, constituent la partie visible d'un dialogue à vaste échelle. Ce dialogue peut s'exprimer au travers de formes de polyphonie — que ces voix se trouvent explicitées dans des points de vue clairement énoncés ou seulement dessinées au travers de marques de distanciation. Dans ce dernier cas, deux points de vue coexistent, l'un se manifestant par sa distance à l'autre. On peut alors parler « d'énonciateur en creux ». Le dialogue peut aussi transparaître sous forme de dialogisme affleurant : en pointant l'existence d'un débat extérieur, des modalisateurs comme *finalement* ou *quand même* instaurent dans le contexte ce type d'écho dialogique d'un mode très particulier. Cet ancrage dialogique construit l'énoncé comme le résultat d'un raisonnement prenant appui sur un extérieur discursif qui n'est pas explicité mais, ici encore, dessiné. Au contraire, de façon presque théâtralisée, la polyphonie peut prendre la forme du balancement énonciatif dans lequel un locuteur se construit progressivement une opinion par l'adoption successive de points de vue imputables à différents énonciateurs plus ou moins

identifiables. À cette hétérogénéité au plan énonciatif semble correspondre un ensemble de phénomènes prosodiques récurrents qui accompagnent de façon caractéristique les points charnières du déroulement discursif. Ainsi les modalisateurs, prosodiquement saillants, instaurent-ils, par ancrage dialogique, un dialogisme affleurant. Mais surtout, notre réflexion à partir des formes particulières revêtues par l'hétérogénéité énonciative dans les deux corpus étudiés, nous amène à poser que le dialogisme n'est pas forcément là où l'on a l'habitude de l'attendre. À une opposition abrupte entre dialogisme (hétérogénéité constitutive) et polyphonie (hétérogénéité montrée), il nous semble y avoir place pour un entre-deux, précisément dans ce que nous avons décrit en termes de dialogisme affleurant ou d'ancrage dialogique. Dans la même perspective, la notion d'« énonciateur en creux » abordée dans Maury-Rouan (1998) pourrait constituer un cas de polyphonie affleurante. En postulant cette zone intermédiaire, sans d'ailleurs lui assigner des frontières étanches avec les autres niveaux, nous ne cherchons pas à compliquer inutilement des notions par ailleurs complexes et discutées mais à introduire un palier indispensable pour rendre compte de phénomènes ténus et subtils d'allusion à des voix non manifestes, mais néanmoins attestées par l'existence de marques linguistiques et prosodiques.

Bibliographie

Authier-Revuz, J. 1984, « Hétérogénéité (s) énonciative (s) », *Langages* 73, 98- 111.

Authier-Revuz, J. 1998, « Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet », in Vion R. (éd.), *Les Sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence : Presses de l'université de Provence, 63-79.

Bakhtine, M. /Volochinov 1929/1977, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Éditions de Minuit.

Bakhtine, M. 1934/1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard. Bally, C. 1932, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, Francke AG Verlag, 4ème édition revue et corrigée, 1965.

Bertrand, R. & Espesser, R. 1998, « Prosodie et discours rapporté : la mise en scène des voix », in Verschueren J. (ed.), *Pragmatics in 1998 : Selected papers from the 6th International Pragmatics Conference*, vol. 2, Anvers, IPra, 45-56.

Bertrand, R. & Espesser, R. 2002, « Voice diversity in conversation : a case study », in Bel B. & Marlien I (éds), *Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 171-174.

Bres, J., Haillet, P., Mellet, S., Nölke, H., Rosier, L. (éds) 2005, *Dialogisme, polyphonie ; approches linguistiques*, Acte du colloque de Cerisy, Bruxelles, Duculot.

Couper-Kuhlen, E. 1998, « Coherent Voicing. On Prosody in Conversational Reported Speech », *Inlist 1*, 1-25.

Di Cristo, A., Auran, R., Bertrand, R., Chanut, C., Portes, C. & Régnier, A. 2004, « Outils prosodiques et analyse du discours », *CILL 30*, n° 1-3, 27-84.

Ducrot, O. 1984, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le Dire et le dit*, Paris : Éditions de Minuit, 171- 233.

François, F. 2005, *Interprétation et dialogue chez des enfants et quelques autres*, Paris : ENS Éditions.

Hirschberg, J. 2002, « The pragmatics of Intonational meaning », in Bel B. & Marlien I (éds), *Speech Prosody 2002*, Aix-en-Provence, 65-68.

Local, J. 2007, « Phonetic detail in talk-in-interaction : on the deployment and interplay of sequential context and phonetic resources », *Nouveaux cahiers de linguistique française 28*, 67-86, Université de Genève.

Klewitz, G. & Couper-Kuhlen, E. 1999, « Quote-Unquote ? The Role of Prosody in the Contextualization of Reported Speech Sequences », *Pragmatics 9*, 459-485.

Maingueneau, D. 2002, « Hétérogénéité montrée/constitutive », In Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau (Eds), *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, Le Seuil, Paris, 292-293.

Maury-Rouan, C. 1998 : « Le parallélisme co-énonciatif.

Construire à plusieurs l'allocutaire absent : l'énonciateur "en creux" dans le dialogue ». *Revue de Sémantique et Pragmatique*, Numéro 3. Pp. 145-158.

Maury-Rouan, C. 2006 : « Degrés de présence de l'Autre dans la construction du discours ». Conférence invitée, Colloque International IPPDO6 : *Interaction et pensée : perspectives dialogiques*. Université de Lausanne, 12-14 octobre 2006.

Maury-Rouan, C. à paraître, « Dialogism and dialog : physical vs. imaginary presence of addressee's influence over discourse parameters », *Journal of Pragmatics*. (Réf. JOP 9-20)

Ogden, R. 2004, « Non-modal voice quality and turn-taking in Finnish », in E. Couper-Kuhlen & C. Ford (eds), *Sound Patterns in Interaction*, John Benjamins Publishing Company, 29-62.

Perrin, L. (éd) 2006, *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, in *Recherches Linguistiques* n° 28, Université de Metz.

Portes, C. 2004, « Prosodie et économie du discours : spécificité phonétique, écologie discursive et portée pragmatique de l'intonation d'implication », Aix en Provence : Thèse de Doctorat de l'Université de Provence.

Portes, C., Bertrand R. & Espesser R. 2007, « Contribution to a grammar of intonation in French. Form and function of three rising patterns », *Nouveaux cahiers de linguistique française*, 155-162, Université de Genève.

Rabatel, A. (éd.) 2004, « Effacement énonciatif et discours rapportés », *Langages* 156. 158 *Cahiers de praxématique* 49, 2007

Rouveyrol, L., Maury-Rouan, C., Vion, R., Noël-Jorand, M. C. 2005 : « A Linguistic Toolbox for Discourse Analysis : Towards a Multidimensional handling of verbal interactions », *Discourse Studies*, 7 (3), 289-313.

Selting, M. 2004, « The 'upward staircase' intonation contour in the Berlin vernacular », in E. Couper-Kuhlen & C. Ford (eds), *Sound Patterns in Interaction*, John Benjamins Publishing Company, 201-232.

Vion, R. 2005, « Modalités, modalisations, interaction et dialogisme », in Bres J. et al. (éd.), *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Louvain-la-Neuve : De Boeck Duculot, 143-156.

Vion, R. 2006a, « Modalisation, dialogisme et polyphonie », in Perrin L. (éd.), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz : Presses de l'Université,

collection *Recherches Linguistiques* n° 28, 105-123.

Vion, R. 2006c, « Les dimensions polyphonique et dialogique de la modalisation », *Le Français Moderne* 2006 n° 1 : *Les objets de la polyphonie*, 1-10.

Vion, R. 2006d, « Dimensions énonciative, discursive et dialogique de la modalisation », in *Actos do III Encontro Internacional de Análise Linguística do Discurso : Processos Discursivos de Modalização*, Universidade do Minho, Braga, 15-38.

Vion, R. 2008, « La modalisation : un mode paradoxal de prise en charge », Communication au Colloque international « La notion de prise en charge en linguistique », Organisé par le Cercle des Linguistes Belges, Anvers 10-13 janvier 2007, à paraître dans les actes.

Annexe

Conventions de transcription

(inspirées du courant de l'Analyse Conversationnelle, Selting 2004)

Qualité vocale

{C-----}creaky voice

Pauses

(.) micro pause (inférieure à 200ms)

(2. 0.) {C-----}durée de pause (en seconde)

Phénomènes d'allongement segmentaux

: durée syllabique longue

:: très longue

Variations de Débit

<<acc>> accélération du débit

<<ral>> ralentissement du débit

Variations de Registre

<<l>> baisse du registre

<<h>> augmentation du registre

Phénomènes d'Accentuation

aCCENT accent primaire

Accent accent secondaire

a!CCENT! accent d'insistance ou de focalisation

Configuration (contour) mélodique de fin d'unité intonative

, montant

– plateau

. descendant

? montant dans le registre haut

^ montant-descendant

Variation de hauteur mélodique

↑ variation de hauteur vers le haut

↓ variation de hauteur vers le bas

aaa chevauchement de parole

(()) description extérieure à la transcription

Pour citer cet article

Référence papier

Maury-Rouan, C., Vion, R., Bertrand, R. (2007/2009). À la recherche des voix du dialogisme. *Cahiers de praxématique* 49. PulM. P. 133-158.

Référence électronique

Claire Maury-Rouan, Robert Vion et Roxane Bertrand, « Voix de discours et positions du sujet », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 5, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/939>

Auteurs

Claire Maury-Rouan

UMR 6057 — Université de Provence

Robert Vion

UMR 6057 — Université de Provence

Roxane Bertrand

UMR 6057 — Université de Provence

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

Usons de la dimension vocale jusqu'à la corde : la voix du locuteur enchâssé dans le discours rapporté direct à l'oral

BERTRAND VERINE

p. 159-182

Résumé

Le concept de voix a été élaboré pour rendre compte du dialogisme (ou de la polyphonie) des textes écrits, dans lesquels il se trouve le plus souvent mis en relation avec les énonciateurs en tant qu'instances de prise en charge du contenu sémantique et pragmatique des énoncés. Or, dans l'interaction orale, la voix reste avant tout une propriété du locuteur comme instance d'actualisation matérielle de l'énoncé, et la prise en charge énonciative se marque parfois uniquement grâce à l'intonation dans des configurations aussi répandues que l'interrogation totale sans inversion, l'injonction sans verbe ou le discours rapporté direct sans proposition rectrice. La vocalité des citations directes, qu'elles soient ou non explicitement introduites, constitue à l'oral un champ encore peu défriché, dont l'apparente trivialité ne doit pas masquer la grande complexité. Les quelques travaux existants sur ce point parvenant à des conclusions incompatibles entre elles, on propose de faire de la dimension vocale, comprise littéralement et dans tous les sens, une catégorie de marqueurs interagissant de manière plus ou moins saillante avec les autres marqueurs (syntaxiques et lexicaux) de l'hétérogénéité énonciative montrée. On dégage ensuite, à partir d'exemples authentiques, quelques contraintes à prendre en compte pour progresser dans sa description.

The concept of voice was initially put forward as a tool for the analysis of dialogisme (or polyphony) in written texts : in this context, it is usually connected with the énonciateur, i. e. the speaker responsible for the semantic and pragmatic content of the utterance. However, in oral interaction, the voice remains first and foremost the property of the utterer as the physical means used to deliver the message. The prosodic features may be the only clue by which a speech act can be interpreted. This is often the case, for example, with yes/no questions without verb-subject inversion, injunctions without a verb or direct reported speech without an introductory clause. The vocality of direct quotations (explicitly introduced or not) remains a field barely explored so far, but, underneath its apparent everyday banality, this is a complex phenomenon that deserves further investigations. In the first part of this paper, an overview of the few studies dealing with this topic to date reveals a series of contradictory conclusions. Secondly, the author argues that the vocal dimension should be seen as a class of markers which interacts to varying degrees with other syntactical and lexical markers signalling enunciative heterogeneity (cf. Authier-Revuz). Finally, using the analysis of authentic examples of spoken language, he points out some of the constraints that must be taken into account in order to make headway in the

description of vocality.

Entrées d'index

Mots-clés : interaction, contextualisation, discours oral, discours rapporté direct, marqueurs vocaux

Keywords : interaction, contextualization, direct reported speech, oral speech, vocal markers

Texte intégral

Il est [...] possible de considérer que certaines formes prosodiques se caractérisent par un sens stable très général, tout en fonctionnant comme des indices de contextualisation. Grobet, 2001, in Roulet E., L. Filliettaz & A. Grobet, 234.

- 1 Dans l'appel à contribution de ce numéro, Jeanne-Marie Barbéris a pointé un double paradoxe : d'une part, le fait que le terme *voix* ait été emprunté au champ du discours oral pour rendre compte des hétérogénéités énonciatives avant tout dans les textes écrits, et d'autre part, le fait que, dans les analyses dialogiques ou polyphoniques, la *voix* soit le plus souvent mise en relation non avec les instances de production et de réception matérielles des énoncés, mais avec les instances de prise en charge de leur contenu sémantique et pragmatique. Cela pose une question toujours angoissante quand on s'efforce de faire de la recherche scientifique : la *voix*, que de nombreux chercheurs tentent de constituer en concept opératoire, voire en concept plein et entier, ne serait-elle qu'une métaphore ?
- 2 Pour proposer quelques éléments de réponse à cette interrogation, je me consacrerai prioritairement ici aux locuteurs tels que nous les avons définis dans Bres et

Verine (2002). Le but de ce travail était de formaliser un cadre unifié pour l'approche praxématique des marqueurs de dialogisme et, en particulier, d'articuler le discours rapporté (désormais DR) aux autres phénomènes dialogiques, tels que la négation, la confirmation, le détournement ou l'ironie. Je me limiterai ici au discours direct (désormais DD) qui, de manière presque toujours explicite, fait apparaître la hiérarchisation de deux énoncés renvoyant à deux situations d'énonciation différentes : l'énoncé enchâssant, que nous symbolisons par E, correspond à l'interaction en cours ou au texte considéré, comportant en principe une forme du type *X dire (à Z) : « Y »*, qui désigne un autre acte d'énonciation ; dans le segment bivocal «Y», l'énoncé enchâssant fait entendre, selon des formes et des proportions très diverses, le fruit de cet autre acte d'énonciation, soit l'énoncé enchâssé, que nous symbolisons par e. À chacun de ces deux énoncés nous faisons correspondre quatre instances :

- l'énonciateur, instance d'actualisation modale et/ou de repérage déictique du côté de la production, que nous symbolisons par E₁ pour l'énoncé enchâssant et par e₁ pour l'énoncé enchâssé ;
- l'énonciataire, instance modale et déictique du côté de la réception, que nous symbolisons par E₂ ou par e₂ selon le niveau d'enchâssement ;
- le locuteur, instance de profération sonore ou d'inscription graphique, que nous symbolisons par L₁ pour l'énoncé enchâssant et par l₁ pour l'énoncé enchâssé ;
- l'interlocuteur, instance de réception auditive et/ou visuelle, que nous symbolisons par L₂ ou par l₂ selon le niveau d'enchâssement.

- 3 Si l'on centre l'attention sur l'instance du locuteur dans le discours rapporté direct (désormais DRD), on constate que les genres écrits, en particulier dans le discours journalistique où ces formes abondent, ont

développé des conventions typographiques de plus en plus nombreuses pour marquer et délimiter matériellement l'altérité du segment bivocal, tendant à l'identifier à l'énoncé enchâssé : alinéas, guillemets ou tirets, alternance entre caractères droits et gras ou italiques, chevrons en marge et parfois désormais changements de couleur... Comment, dans les genres oraux, un locuteur enchâssant L_1 utilise-t-il sa voix, au sens propre d'instrument de profération, quand il rapporte en DD les mots d'un locuteur enchâssé l_1 ? Marque-t-il toujours phoniquement la différence entre l'énoncé enchâssant et le segment bivocal ? Cette bivocalité, que nous posons au niveau énonciatif de toutes les formes dialogiques — dans la mesure où l'énonciateur enchâssant prend nécessairement position sur la validité, ou non, de l'énoncé enchâssé — s'exerce-t-elle également au niveau locutoire, et dans quelles proportions ? Afin de défricher cette problématique, je passerai d'abord en revue quelques travaux sur la question (1), avant d'illustrer le caractère non prédictible du marquage vocal (2) et de dégager quelques contraintes à prendre en considération pour progresser dans sa description (3).

1. L'état d'un art naissant

- 4 Je partirai du constat posé par Roxane Bertrand et Robert Espesser (1998 : 48), selon qui, « de cette hétérogénéité montrée relative aux DRD, seules des marques de nature verbale (pour l'essentiel syntaxiques : temps des verbes utilisés, pronoms, etc.) ont été abordées. Si certains auteurs (Goffman, Gumperz, Jacob) ont abordé les questions du marquage prosodique dans le rapport de parole, leurs considérations sont souvent demeurées au stade théorique ». J'ajouterai que lors des deux premiers

colloques du groupe Ci-Dit, exclusivement consacrés au DR (López Muñoz, Marnette & Rosier éd., 2004 et 2005), très peu de communications ont porté sur ses occurrences orales, et aucune sur leur dimension prosodique. Je présenterai synthétiquement les travaux auxquels j'ai eu accès, en distinguant ceux qui s'appuient sur des mesures physiques et ceux qui se basent sur des observations auditives. Je précise au préalable que je me suis moi-même limité jusqu'ici à quelques notations sur l'inflexion rieuse (Fauré et Verine 2004), sur l'intensité renforcée ou affaiblie et sur l'auto-parodie (Verine 2005 et 2006). Le présent travail se situera dans la lignée des recherches auriculaires, non sans tenter de tirer profit des conclusions auxquelles parviennent les recherches instrumentées.

1.1. Travaux instrumentés

- 5 Les textes auxquels j'ai eu accès s'attachent à la dimension vocale dans l'ensemble de la catégorie du DD en distinguant ses deux composantes fondamentales que sont l'énoncé enchâssant et l'énoncé enchâssé, mais sans jamais poser explicitement la question du locuteur cité, de sa représentation ou d'une éventuelle bivocalité.
- 6 Ainsi, Bertrand et Espesser ont comparé, sur un corpus de 188 occurrences, cinq paramètres dans la zone de transition initiale constituée par les derniers segments de l'énoncé enchâssant et les premiers segments bivocaux faisant entendre l'énoncé enchâssé. Trois de ces paramètres ne donnent pas de résultats significatifs, à savoir qu'on ne constate d'écart interprétable ni sur l'intensité en décibels, ni sur le nombre de syllabes par seconde, ni sur le taux de présence de tenues voisées. Les deux types de segments s'opposent en revanche par deux traits. Pour ce qui est de la ligne mélodique, d'une part, la fin des énoncés

enchâssants présente une « structure plus aléatoire », alors que le début des segments bivocaux offre des « mouvements plus continus » (*op. cit.* : 54). Les auteurs expliquent cette différence en termes de moindre hésitation et de meilleure planification de la locutrice étudiée sur le discours autre que sur son dire en cours : « on peut supposer en effet que celle-ci, lorsqu'elle s'apprête à produire du DRD, *sait ce qu'elle va dire* (du moins sur la durée de l'empan envisagé, — paires entre 1 et 4 secondes) » (*ibidem*).

7 En ce qui concerne la dynamique tonale, d'autre part, le début des segments bivocaux se caractérise par un élargissement vers les valeurs élevées de la fréquence fondamentale FO, que les auteurs expliquent en termes d'émphatisation : « le DRD, réputé pour son statut d'énoncé pertinent, notamment d'un point de vue informatif, revêt, selon nous, une part d'implication plus grande chez la locutrice qui le produit » et, réciproquement, « les DRD sont précédés d'éléments verbaux de préparation (introductions) fonctionnant à la manière de signaux d'annonce, mais sans doute caractérisés par une moindre implication énonciative des sujets » (*ibidem*). Bertrand et Espesser (2002) ont approfondi l'étude de ce dernier paramètre, mais sur la question spécifique de l'opposition entre DD d'origine autophonique, dans lequel le locuteur enchâssant cite un de ses propres énoncés, et DD d'origine hétérophonique, qui cite un autre locuteur : je n'entrerai pas ici dans le détail de cette distinction.

8 Les résultats de 1998 me paraissent appeler au moins deux remarques et deux questions. La première remarque tient très généralement à leur représentativité, car les 188 occurrences analysées ont été produites par une seule locutrice à l'occasion d'une même conversation ; or nous observerons *infra* (notamment exemples [4] et [5]), à la simple écoute, de notables différences selon les locuteurs et/ou selon les

circonstances. La seconde remarque a trait à l'absence d'exemple transcrit dans cet article : cela présente évidemment l'avantage d'empêcher de corrélérer *a priori* tel phénomène vocal avec un cotexte sémantique ou une contrainte pragmatique trop spécifiques. Cela conduit, cependant, à une première question : la dynamique tonale étendue vers le haut dans les segments bivocaux ne pourrait-elle pas, assez souvent, s'expliquer par la fréquence des modalités interrogative et exclamative dans les discours représentés ? Ma seconde question concerne l'explication des différences mélodiques par l'opposition entre le discours propre, à planifier, et l'autre discours, souvent déjà connu¹, opposition dont nous observerons *infra* (notamment exemple [2]) qu'elle est loin de s'avérer systématique : ne peut-on pas, au contraire, faire l'hypothèse que la profération moins assurée de l'énoncé enchâssant dans le temps du dire provienne d'une planification plus coûteuse de l'énoncé autre dans le temps de l'à-dire, cet effort supérieur de programmation aboutissant à une élocution plus continue du segment bivocal ? J'argumenterai très rapidement cette hypothèse en rappelant que si, à l'écrit, il peut suffire de recopier l'énoncé déjà produit que l'on souhaite enchâsser, à l'oral, « on ne se souvient que très partiellement de paroles qui viennent juste d'être prononcées » (Vincent et Dubois, 1997 : 20) : la production d'un DD a donc ceci de coûteux qu'elle implique de (re) construire une approximation de paroles dites, avec pour contrainte (plus ou moins forte selon les contextes) que cette approximation paraisse convaincante.

9 Quoi qu'il en soit, ces résultats semblent avérer un changement de voix entre l'énoncé enchâssant et le segment bivocal, donc présupposer un marquage prosodique du locuteur cité li. Il n'en va pas de même chez Mary-Annick Morel (1998), qui reprend un article de 1996 paru dans les *Cahiers du français*

contemporain 3. S'attachant à un seul élément, la dynamique tonale, elle l'étudie sur un corpus très diversifié, ce qui permet d'affiner et d'élargir le critère de Bertrand et Espesser. Celui-ci se trouve décomposé en trois indices : hauteur du verbe introducteur par rapport à l'amont de l'énoncé enchâssant, hauteur initiale du segment bivocal, et variation ou non de la mélodie au cours du segment bivocal. Morel ne fournit aucun chiffre et n'envisage pas toutes les combinaisons possibles entre les trois indices, mais distingue cinq configurations typiques qu'elle relie au degré d'implication du locuteur enchâssant et à son degré d'adhésion au contenu de l'énoncé enchâssé. Sur ces cinq configurations, deux seulement semblent coïncider avec les résultats précédents : (i) celle où le segment bivocal est proféré en plage haute et sans modulation, qui marquerait le caractère inattendu de la situation, et (ii) celle où un verbe en plage haute introduit un discours également en plage haute, qui indiquerait l'implication maximale du locuteur citant par rapport à un énoncé constituant une surprise ou un tournant. Les autres configurations retenues sont (iii) l'introducteur en plage haute validant un énoncé enchâssé qui appuie la thèse enchâssante, (iv) l'introducteur en plage basse corrélé à l'autonomie du locuteur cité ou à la réticence envers l'autre discours, et (v) le segment bivocal en plage basse sans modulation associé au total désengagement du locuteur citant. Selon ces données, et sur le seul critère de la dynamique tonale, le marquage vocal du locuteur cité h_1 et, même, le changement de voix de l'énoncé enchâssant au segment bivocal semblent donc loin de constituer la configuration la plus typique.

¹⁰ Le travail de Jacqueline Léon (1988) paraît aller dans le même sens, mais pour des raisons bien différentes. En effet, alors que Morel présuppose l'étanchéité des énoncés E et e, Léon commente de nombreux exemples où la différence entre les deux segments s'avère abolie

ou subvertie. Elle prend notamment en compte les DD non canoniques, introduits de manière implicite ou non univoque, et les discours directs libres (DDL), sans aucun élément recteur. Bien qu'elle ne produise aucun chiffre, elle démontre ainsi qu'assez souvent « les phénomènes prosodiques, au lieu de contribuer à assurer la rupture entre deux actes (ou pseudo-actes) d'énonciation séparés, ont pour effet de condenser deux voix en une » (*op. cit.* : 116). De fait, « on peut [...] observer de nombreux cas de recouvrement, total ou partiel, entre l'intonation de l'introduction et l'intonation de l'énoncé rapporté » (*op. cit.* : 112) : l'exemple 6 (*ibidem*) illustre même le changement implicite de locuteur cité, c'est-à-dire la juxtaposition, sans introducteur ni variation intonative de deux énoncés enchâssés que seul le contexte permet d'imputer à deux voix différentes. Dans d'autres cas, « la discordance introduite par l'intonation met L en position de distance évaluative des paroles de l. Ce mode de prise en charge énonciatif, considéré par J. Authier et J. Rey-Debove comme incompatible avec une forme de DD, s'apparente plutôt au DIL [discours indirect libre] : deux voix, celles de L et l, se font entendre simultanément » (*op. cit.* : 115).

- 11 Je ne saurais rendre compte de toute la palette de nuances qu'illustrent Gabriele Klewitz et Elizabeth Couper-Kuhlen (1999) puisque, partant d'exemples où le marquage prosodique fonctionne comme un équivalent strict du marquage typographique, elles en viennent graduellement à parler de *cadrage* puis de simple *balisage* pour conclure : « the flags [...] are not iconic but indexical of a deictic shift in reported speech » (*op. cit.* : 26) et « the prosodic marking [...] is a stylistic device rather than a norm : it may be used to signal reported speech or not, depending on speakers' local goals and strategic choices » (*op. cit.* : 30). Elles confirment donc, sur un corpus anglophone, que le

changement de voix n'a pas de caractère systématique en DD, au moins au regard des paramètres fondamentaux de la phonologie (cf. *infra* exemple [2]), que les cas de parodie où L₁ oppose sa voix propre au simulacre de la voix de l₁ doivent de ce fait être considérés comme des spectacularisations exceptionnelles (cf. *infra* exemple [3]) et que, symétriquement, il arrive que L₁ instille son intonation évaluative dans l'énoncé imputé à l₁ (cf. *infra* exemple [7]).

1.2. Travaux auriculaires

- 12 Revenant au domaine francophone, je ne signalerai que pour mémoire l'article de Hanne Leth Andersen (2000), car le rôle de la prosodie s'y trouve seulement mentionné en introduction. De même, le travail de Diane Vincent et Sylvie Dubois, qui constitue la seule monographie existante sur le DR en français oral, inclut le changement du timbre, la qualité de la voix et l'intonation parmi les indices pertinents de discordance énonciative (1997 : 86), mais constate : « on trouve, dans nos données, assez peu de traces des accents, des voix et des “tics” de l'énonciateur. Les propos sont mis en évidence, mais l'auteur perd ses caractéristiques individuelles et physiques, sauf si le locuteur veut mettre l'accent précisément sur ces caractéristiques, ce qui se fait alors au détriment du contenu » (*op. cit.* : 20). De fait, le seul exemple commenté est une occurrence de liaison intempestive.
- 13 Deux articles consacrés à des corpus germanophones fournissent, en revanche, des remarques transférables pour tenter de s'orienter dans la recherche du marquage vocal du locuteur enchâssé. Celui de Klaus Müller (1992) a beaucoup plus généralement pour objet le marquage prosodique du caractère joyeux ou dramatique des

étapes d'un récit parmi lesquelles figurent de nombreux DD. Son hypothèse d'ensemble est que si les éléments lexicaux et paraverbaux se conjuguent parfois pour renforcer leurs effets, leur combinatoire s'avère non prédictible, ce qu'attestent deux constats. D'une part, « even dramatic episodes are potential laughables, if the narrator does contextualize this fact through her own laughing after the episod. This "strong invitation" can compensate a rather sad content and/or a dramatic rhythm and/or dark and angry voice » (*op. cit.* : 217). D'autre part, en rapportant une longue séquence dialogale, la narratrice étudiée s'impute systématiquement un timbre grave, coïncidant avec sa préoccupation au moment des faits racontés, alors qu'elle associe toujours le timbre aigu à l'enjouement de son conjoint masculin : la hauteur ne serait donc pas, en l'occurrence, imitative du type physique des locuteurs cités, mais représentative de leur état d'esprit (cf. *infra* exemple [5]). La très grande précision de la transcription permet par ailleurs de repérer qu'au moins deux énoncés enchâssés en DD ne se trouvent ni rythmiquement ni intonativement démarqués de l'énoncé enchâssant. En somme, comme l'écrit Susanne Günthner dans le commentaire de ce travail, il semble que « there is no stable one-to-one relationship between a specific voice and a specific character » (1992 : 226).

- 14 Elle ajoute une remarque qui me paraît capitale, à savoir qu'à l'oral les locuteurs enchâssants commentent beaucoup plus rarement qu'à l'écrit la façon de parler des locuteurs qu'ils citent, et ce en raison de la possibilité d'intégrer à leur propre diction tel ou tel trait prosodique ou paralinguistique qu'ils jugent pertinent. Je préciserai que, selon moi, le facteur déterminant dans les occurrences marquées n'est pas la fidélité envers le référent, donc la restitution vraisemblable de la voix du locuteur enchâssé, mais l'efficacité à l'égard du destinataire actuel : c'est seulement lorsqu'il lui paraît

pertinent de contextualiser davantage l'autre discours que le locuteur enchâssant recourt au marquage vocal. Cela me semble également montrer que, sur ce point, l'oral peut utiliser simultanément des ressources poly-sémiotiques là où l'écrit est condamné à la linéarité mono-sémiotique : si l'on continue parfois à jauger négativement la moindre précision et la moindre densité du discours oral, c'est qu'il nous manque encore certaines unités et certains instruments de mesure pour rendre les marqueurs prosodiques quantifiables et évaluables.

- 15 À partir d'un corpus de trente-huit conversations entre parents ou amis, à table ou au téléphone, Günthner (1999) illustre la diversité des utilisations par plusieurs locuteurs enchâssants des indices intonatifs mentionnés jusqu'ici, mais aussi de propriétés vocales telles que les chuchotements, les soufflements ou les inspirations. Elle attribue à l'ensemble de ces traits cinq fonctions principales dont, à nouveau, la combinatoire n'est pas prédictible. La première peut être de distinguer les énoncés enchâssants et bivocaux, en particulier quand le locuteur principal rapporte ses propres discours (*infra* exemple [5]). La seconde peut être de discriminer plusieurs locuteurs enchâssés, notamment en l'absence de formule rectrice (*infra* exemple [4]), ce qui est fréquent lorsque les tours de parole rapportés se multiplient. La troisième peut être de caractériser le type d'acte discursif auquel contribue l'énoncé enchâssé : par exemple, le reproche (*infra* exemple [4g]), l'excuse, la plainte, etc. La quatrième, que Günthner associe tantôt à la précédente tantôt à la suivante, peut être de contextualiser l'état émotionnel du locuteur cité (*infra* exemple [4f]), dont l'auteure prend pour exemple l'hystérie, le calme, l'insistance ou la détermination. Par le choix de ces catégories, on se doute que la dernière fonction des indices intonatifs et des propriétés vocales peut être d'évaluer, du point de vue actuel du locuteur

enchâssant, l'autre discours et l'autre locuteur (*infra* exemple [7], cf. aussi Günthner 2001 : 8-12).

- 16 Günthner développe ce cadre d'analyse en partant des exemples les plus théâtraux pour aller progressivement vers des cas de plus en plus complexes, voire paradoxaux. C'est ce même type de cheminement que je voudrais maintenant suivre.

2. Les degrés d'audibilité du locuteur enchâssé

- 17 Dans les cas très majoritaires où le contexte de l'énonciation rapportée est coupé de l'interaction en cours, tout le problème est de déterminer dans quelle proportion tel ou tel élément prosodique renvoie à l'une ou l'autre des situations d'énonciation et de leurs nombreux paramètres. Pour tenter de progresser dans le balisage de cette épineuse question, je commencerai par articuler la catégorie peu étudiée du *discours convoqué* avec les formes habituelles de DR que plusieurs auteurs, comme Roulet (2001) notamment, préfèrent dénommer *discours représenté* plutôt que *rapporté*.

2.1. Discours convoqué dans les médias audiovisuels

- 18 Dans une note infra-paginale, Manuel Fernandez (2001 : 72) définit le *discours convoqué* comme « la forme particulière du discours rapporté des médias audiovisuels qui consiste à donner la parole à des intervenants extérieurs au dispositif énonciatif proprement médiatique (interview, micro-trottoir...) ». Il s'agit donc de toutes les occurrences où les techniques d'enregistrement permettent d'insérer dans le dire en

cours un fragment d'une autre énonciation en reproduisant sa matérialité sonore, voire une partie de son contexte visuel. Il convient d'ailleurs d'étendre cette dénomination à d'autres secteurs d'activité que les médias, à commencer par certaines conférences scientifiques, mais aussi de nombreuses interactions instrumentées par l'ordinateur, dans lesquelles un insert peut également reproduire la matérialité graphique originelle d'un texte écrit. L'articulation du DR spontané et du DR instrumenté est rendue concrète par l'exemple [1]² :

(1) (Deux jeunes viennent de mourir électrocutés en tentant d'échapper à une interpellation policière.)

(L₁) Nicolas Sarkozy³ qui promet que **tout' la lumièr' s'ra fait' sur cette affair'** / qui dit vouloir **s'attaquer/aux violenc's urbain's en décrétant la toléranc' zéro**/et en annonçant qu'il ira/chaqu' semain' dans un quartier difficile/il était à nouveau c' matin en Sein'-Saint-Denis

(l₁) Clichy-sous-Bois /on a eu d'abord ce drame avec ces deux jeun's /c'est un drame / (*malheureus'ment pour les parents*) et / je reçois les parents cet après-midi (*hmhm*) (*haha*) /j' les reçois pour les assurer d'une chos' dans / l'épreuv' qui est la leur / c'est qu'ils auront accès à tous les documents pour savoir quelle est exactement la vérité / premier point / deuxièm' point / j'ai mis les moyens nécessair's à Clichy-sous-Bois / pour que vous puissiez vivr' tranquill'ment / y a aucun' raison qu' Clichy-sous-Bois connaiss' des nuits d'émeute / comm' cela / troisièm'ment je vais voir dans un instant l'imam / pour parler avec lui d'c' qui s'est passé / dans la mosquée de manière à c' que le calme revienne /parc' qu'on n' peut rien traiter et rien fair' quand y a pas du calme /en l'état de me : :s informations / je confirm' que **c'est bien un' grenad' lacrymogène** euh

qui vient d'une : /-fin / qui est en dotation /
 dans euh les compagnies euh d'intervention qui
 étaient / sur place en Sein'-Saint-D'nis cett'
 nuit-là ce qui n' veut pas dir' / que c'est un tir
 qui a été vou- euh / fait par un policier hein ça
 c'est l'enquêt' qui le dira

(L₁) Nicolas Sarkozy au micro de : Sophie
 Parmentier vous l'avez entendu c'est **donc**
bien / un' grenad' lacrymogèn' qui a été
 euh tirée dans la mosquée

(« Le 13-14 » d'Yves Decamp, *France Inter*, 31
 octobre 2005).

- 19 Je ne détaillerai pas ici le fait que le journaliste a choisi de redoubler chacun des trois points du discours de N. Sarkozy en le rapportant deux fois, d'une part sous la forme de l'enregistrement audio, donc du discours convoqué, d'autre part sous l'une des formes habituelles du DR (segments graissés) : aux plans conceptuel et terminologique, cela tend, en tout cas, à prouver que le *discours rapporté* fonctionne comme une catégorie englobante dont le *discours convoqué* et le *discours représenté* constituent deux sous-classes (cf. Verine 2008).
- 20 J'insisterai en revanche sur le fait que cette occurrence permet d'entendre trois types de contraste sonore entre discours représenté et discours convoqué, lorsque ce dernier n'a pas été retouché par des moyens techniques. Elle rend d'abord audible le changement d'environnement acoustique entre les situations d'énonciation enchâssante et enchâssée : en l'espèce, on passe du son totalement aseptisé du studio où la voix enchâssante du journaliste L₁, absolument nette, occupe tout l'espace sonore, à l'atmosphère beaucoup plus complexe de Clichy-sous-Bois dans laquelle la voix enchâssée de N. Sarkozy l₁, légèrement étouffée, se détache sur le bruit de fond d'une ou plusieurs autres voix à proximité, et sur les échos plus lointains de cris

d'enfants puis de moteurs de voitures. On remarque ensuite l'absence de filtrage de trois segments dont la décontextualisation empêche de déterminer s'ils constituent les seuls fragments audibles d'une conversation parallèle, ou des évaluations des destinataires originels l_2 , les clichois et les reporters présents lors de la déclaration, ou encore une suggestion (*malheureusement pour les parents*) puis deux régulateurs (*hmhm* et *haha*) adressés à N. Sarkozy par ses conseillers. On observe enfin l'absence de coupe au montage de deux lapsus potentiellement lourds de signification politique dans la parole même du ministre : *qui vient d'une:: /-fin/qui est en dotation/dans euh les compagnies euh d'intervention*, d'une part, *un tir qui a été vou- euh /fait par un policier hein*, d'autre part.

21 On perçoit ainsi que le discours convoqué, lorsqu'il n'est pas retouché, recèle des indices pertinents pour contextualiser l'énoncé enchâssé (environnement sonore), mais que l'incomplétude de cette contextualisation peut rendre indécidable la pertinence de certains constituants (interventions d'arrière-plan), et même rendre signifiants des segments qui, en interaction, étaient susceptibles de passer inaperçus (lapsus). Cette part incompressible de décontextualisation et la fréquence des enregistrements retouchés dans les médias prouvent que le discours convoqué ne saurait constituer un quelconque horizon idéal du discours rapporté : la matérialité de la voix de l_1 contribue, plus encore que dans le texte écrit, à l'illusion de littéralité et d'étanchéité des discours, mais elle ne modifie pas fondamentalement le statut de l'énoncé enchâssé, que l'énonciation enchâssante intègre à sa perspective propre.

22 En comparaison, le discours représenté, fût-il direct, fournira un nombre encore moindre d'éléments du contexte, pour trois raisons au moins. D'abord, ils ne peuvent pas être tous mémorisés, selon l'argument de

Vincent et Dubois (*supra*). Ensuite, ils ne peuvent pas tous être restitués de manière synthétique par le locuteur enchâssant, ce qui va notamment de soi pour les bruits parasites, ou encore pour les chevauchements. Enfin, tous ne sauraient apparaître comme pertinents, puisque le DR spontané n'a pas, le plus souvent, pour fonction d'informer sur l'énonciation enchâssée en tant que telle, mais de contribuer au dire en cours du locuteur enchâssant. À telle enseigne que, dans un nombre non négligeable de cas, aucun de ces éléments contextuels, pas même les spécificités de la voix du locuteur enchâssé, ne seront ni catégorisés lexicalement, ni stylisés vocalement.

2.2. Absence de marquage de la locution enchâssée dans l'interaction orale

- 23 L'exemple [2] montre que, lorsqu'il ne converge pas avec d'autres indices, chaque paramètre vocal pris isolément s'avère à peu près ininterprétable :

(2) (Alain Sérane est en train de répondre à la question : *si je te demandai : s le souvenir le plus pénible de ces treize mois le le plus mauvais.*) ça : bon euh c'-tait pénible / pénible : / eu : h / d'une part psychologiquement pasqu'y avait d'autre : s euh travailleurs y avait d'autres mineurs / aors chacun son niveau / e : :t / dans ma tête je disais euh / (3) *fan des purges* (3) *les les autres qui sont* pasqu'on pouvait pas tellement parler entre nous / (3) je disais *fan des purges là les autres qui sont à côté de nous là is vont euh* (3) / *y en a que ça va les leur foutre un* (2) *coup* (2) *au moral*

(Ladrecht⁴, Sérane II, 65A).

24 En prolongement des observations de Léon (1988), on constate que le débit aussi bien que l'intensité présentent des à-coups parfois décalés entre eux et qui, surtout, ne coïncident pas avec la distinction entre énoncés enchâssants et segments bivocaux. Jusqu'à la première proposition rectrice de DD (*dans ma tête je disais*), l'intensité est moyenne et le débit lent, avec de multiples pauses et allongements vocaliques. Puis le débit s'accélère fortement sur le premier segment bivocal, l'incidente explicative du locuteur enchâssant et tout le début de la reprise du DD, avant de devenir moyen à partir de *y en a que*. De son côté, l'intensité est très affaiblie sur le juron *fan des purges*, redevient moyenne sur la fin du premier DD et sur l'incidente explicative, avant de se réaffaiblir aussi bien sur la proposition rectrice *je disais* que sur la reprise du segment bivocal, cet affaiblissement englobant les éléments encore non proférés à *côté de nous là is vont*. Mais encore, redevenue moyenne à partir de *y en a que*, l'intensité connaît un pic spectaculaire sur le mot *coup*. On l'entend, seul ce dernier trait paraît réellement cohérent en termes d'emphatisation eu égard au sens produit par l'ensemble de l'extrait.

2.3. Discours direct parodique

25 À l'opposé, il peut arriver, de façon très exceptionnelle, que le locuteur enchâssant fasse entendre, au moyen de quelques traits idiolectaux, une approximation convaincante non seulement de l'expression, mais de la voix du locuteur enchâssé. L'occurrence [3] est d'autant plus remarquable qu'elle a été produite par un député européen et professeur à Sciences Po Paris, en situation de parole publique et en position d'expert de la vie politique française⁵ :

(3) c'est là où le discours de vérité / euh qui qui est nécessaire' doit être prononcé et / si grand' que soit mon admiration pour Raymond Barr' je crois qu'i n' suffit pas / de dir' (4) *oui oui oui / i faut dir' la vérité* (4) *aux Français / ça n' suffit pas car la vérité tell' qu'elle est entendue ainsi c'est simplement / l'idée euh Français vous allez en baver* (4) *d'ailleurs je n' suis pas là pour fair' plaisir* (4) *aux gens bon / et on a eu (i faut r'tenir son bilan) on a eu c' discours qui est très sympathiqu' pasque y a y a quand mêm' un' un' un' un' fraîcheur dans l' discours d' Raymond Barr' que nous d'vons saluer*

(Jean-Louis Bourlanges, « L'esprit public », *France Culture*, 2 avril 2006).

26

Aussitôt après la proposition rectrice *i n' suffit pas/de dir'*, L₁ Jean- Louis Bourlanges adopte soudainement une voix de gorge et aiguë à la fois, ainsi que deux traits phonologiques absents du reste de son discours, l'extrême fermeture de presque tous les [i] et la prononciation alvéolaire (à l'anglaise) du [d] de *dire*, puis du [t] de *vérité* : la combinaison impromptue de ces trois paramètres conduit nécessairement les récepteurs d'un certain âge à reconnaître dans ce segment un écho de la voix de Raymond Barre, désigné juste avant comme le locuteur-énonciateur enchâssé de ce DD. Plus encore, le premier paramètre, associé cette fois à la prononciation dorsale (à l'espagnole) du [s] de *suis* et, moins nettement, du [z] de *plaisir*, permet aux destinataires entrés dans la connivence d'attribuer au même l₁ Raymond Barre le DDL *d'ailleurs je n' suis pas là pour fair' plaisir aux gens*. Il convient de souligner le caractère à la fois partiel et très économique du procédé. Partiel, car la parodie n'utilise ici que deux ou trois traits idiolectalisants (Détrie 2005) et n'inclut pas le dernier syntagme de chaque segment bivocal, *aux Français* et *aux gens*, sur lesquels reparait la diction ordinaire de Bourlanges. Économique, car la simulation vocale rend

possibles de manière très elliptique la discrimination énonciative et la disjonction argumentative du DDL par rapport au DD immédiatement antérieur *c'est simplement/l'idée euh Français vous allez en bavé*. Sans entrer dans la complexité du mouvement argumentatif de cette séquence, je dirai que la parodie de la voix de Raymond Barre, contrebalancée par la *fraîcheur* et le caractère *sympathique* que L₁ *salue* avec *admiration*, raille par l'humour le fonctionnement du discours enchâssé comme vœu pieux qui *ne suffit pas*, et que Bourlanges propose de mettre en actes jusque dans ses ultimes conséquences. Le changement de voix contribue donc au réglage de la distance entre le locuteur enchâssant et l'énoncé enchâssé dont il partage l'esprit mais dont il discute l'application. L'exemple [4] nous fait entendre une fraîcheur plus spontanée :

(4) (Pendant les vacances, A et B sont partis en excursion, tandis que C et D restaient à la maison avec leurs enfants patraques. Le soir, Marianne, notée C, narre sa journée en présence de Lambert, noté D. On entend en fond des éclats de voix d'enfants et/ou de télévision. Pour la commodité de l'analyse, je détache du tour de parole 21, les huit DD sous-numérotés [4a] à [4h].)

19C — (+++) (1) alors j' te finis notre disput'
(rire) c'est intéressant (1) (++)

20D — ça intéress' peut-être' pas tout l' monde
hein (rire B, C et D)

21C — si c'est toujours marrant d' voir la merd'
chez les autres (rire A, B et C) // et donc euh /
(vous voulez quelque chose non ↑ +++ D) (1) on
a mangé tristement une assiett' de riz (rire C) et
puis (1) /

(4a) je dis à Lambert *écout' vraiment ça je je /
je me sens pas bien / je vais aller faire un' siest'
réveill'-moi dans un' demi-heure / euh j' vais*

*aller m'allonger un peu // et euh j'frai la
vaissell' j'ui dis j'frai la vaissell' je frai la
vaissell' mais réveill'- moi dans un' demi-heur'
/ et j'émerge d'un sommeil / pégueux⁶ lourd
atroc' tu vois d'un seul coup en entendant l'
bruit du chauffe-eau / j' me précipite à la
cuisine*

(4b) en disant *mais non mais je je non non
mais laiss' je vais la fair' la vaissell' /*

(4c) (4) *bien je m'ennuyais tell'ment / que
j'avais plus que ça à faire (4) / euh /*

(4d) (4) *ah bon mais euh pasque mais (4) (y
avait pas de film à la télé A) il est tard ↑ mais il
est tard alors ↑ c'est pasque /*

(4e) (4) *il est six heur's je pense (4) /*

(4f) (4) *mais / mais je / mais qu'est-c' que (4) /
(rire A) mais vous avez fait quoi / et les enfants
ont fait quoi ↑ /*

(4g) (4) *ils ont regardé tout' la la télé tout'
l'après-midi (4) / et alors là j'ai explosé*

(4h) en disant (2) *merd' (2) mais j' t'avais dit d'
me réveiller (+++ D) c'est pas la pein' de m'
fair' des reproch's (rire A et B)*

(Conil⁷12, 19-21).

- 27 En première approximation, on perçoit sur toute la durée des énoncés réactifs [4c], [4e] et [4g] la parodie de la voix de l₁ Lambert, dans la mesure où L₁ Marianne reprend le registre grave de son conjoint de manière « absolue », en outrepassant fortement vers le bas sa propre tessiture (Couper-Kuhlen 1996 : 367)⁸. On retrouve, *mutatis mutandis*, les deux fonctionnalités observées en [3] et pointées par Günthner (1999) : d'un côté, le changement de voix accompagne l'absence de propositions rectrices en facilitant l'interprétation de l'alternance des locuteurs enchâssés ; de l'autre, le

contrat posé étant que *c'est toujours marrant d' voir la merd' chez les autres*, la parodie confère au récit de la dispute une dimension ludique qui tempère ce que la communication des faits a d'agressif pour la face de Lambert. En revanche, les énoncés initiatifs que Marianne s'impute à elle-même présentent une gradualité du marquage vocal qui pose la question du seuil à partir duquel on doit considérer un segment comme simulé. De fait, si [4a] n'offre à l'oreille aucune spécificité vocale par rapport à la narration enchâssante, [4b] symbolise le déphasage de l'actant réveillé en sursaut avant tout par le tâtonnement désordonné des morphèmes sans suite *mais non mais je je non non*, qu'accompagne une très discrète inflexion aiguë sur les trois *non*, tandis qu'en [4d] et [4f] les tâtonnements *ah bon mais euh pasque mais* et *mais/mais je/mais qu'est-c' que* sont prononcés d'une manière à la fois aiguë et affaiblie qui confère à la voix de la locutrice enchâssée un caractère très enfantin, ce trait d'ingénuité n'affectant pas le reste des deux énoncés. Enfin, l'*explosion* de [4h] est soulignée par une intensité beaucoup plus forte et un accent d'insistance sur *merd'*, ainsi qu'un fort accent sur la dernière syllabe de *réveiller* et de *reproch's*, sans qu'on puisse pour autant parler de ton colérique ou de simulation de la dispute.

28 La série des exemples [4b] à [4h] me paraît ainsi montrer qu'entre les deux extrêmes que constituent l'absence de marquage (exemples [2] et [4a]), d'une part, et la parodie, nécessairement partielle mais parfois frappante (exemple [3]), d'autre part, la majorité des DD repérables à l'oreille comme vocalement marqués, que nous signalons conventionnellement en les encadrant par (4) dans nos transcriptions, s'avèrent des stylisations forcément très fragmentaires, aussi bien par leur durée que par le nombre de traits pertinents qu'ils mettent en jeu (Günthner 2001 : 11 parle de *stylisation prosodique*). Tout comme pour l'expression verbale des

énoncés enchâssés, leur intérêt ne réside donc pas dans l'exactitude de la représentation qu'ils donnent de la voix de l'autre locuteur : cet intérêt doit être recherché dans l'interaction des marqueurs vocaux entre eux et avec les autres marqueurs syntaxiques et lexicaux de l'hétérogénéité énonciative montrée. Faute de pouvoir actuellement inventorier ces marqueurs vocaux dans leur multiplicité et dans la subtilité de leurs combinaisons, je voudrais en dernier lieu pointer quelques contraintes à prendre en compte pour mener à bien cet inventaire.

3. L'alternance et l'entrelacement des marqueurs vocaux

3. 1. Stylisation contrastive du même et de l'autre

29 Une première contrainte tient, pour l'analyste, au caractère essentiellement contextuel de la stylisation vocale. De fait, le registre ultragrave que la locutrice enchâssante Marianne impute en [4] à la voix enchâssée de son conjoint ne peut plus être considéré comme un trait idiolectalisant du locuteur Lambert dès lors qu'on connaît l'occurrence [5] :

(5) (1) alors j' me suis installée dans l' bus / j'ai
croisé mes p'tits bras j'ai fait la moue et ça a
duré comm' ça trois heur's / et alors (1) y a la
copin' qui v'naît euh / ça va t'as pas mal au
cœur ↑ (4) non non ça va non non non (4) / (1)
ça m'a trop fait chier chier chier chier (1) /
(Conil 5, 1C).

30 Un registre auditivement semblable à celui de [4c], [4e] et [4g] apparaît ici associé à la représentation que Marianne donne de sa propre voix enchâssée dans le tour réactif sans introducteur : *non non ça va non non non*. Ce marqueur vocal appartient donc en réalité à l'idiolecte de Marianne elle-même, qui l'utilise de façon contrastive pour rendre audible l'état émotionnel de renfrognement caractérisant des actants différents dans les situations d'énonciation représentées — ce qui constitue la quatrième fonction assignée par Günthner (1999) au marquage vocal. Je voudrais, pour ma part, souligner le fonctionnement contrastif de ce marquage et, par delà, sa variabilité contextuelle. De fait, dans l'occurrence [5], la voix habituelle de la locutrice Marianne n'est associée ni à sa position de narratrice L₁, ni à sa position d'actant l₁, mais au DD (proposition rectrice + segment bivocal) de l'autre locutrice citée, *la copin'*. Par opposition, deux marqueurs différents distinguent, dans ce contexte particulier, les voix propres à Marianne : celui du renfrognement corrélé à sa voix de locutrice enchâssée, et l'inflexion rieuse associée à sa voix de narratrice.

31 Une seconde contrainte concerne l'interférence des représentations groupales avec les singularités individuelles : dans certains cas, la voix d'un locuteur présentant des traits idio- ou sociolectaux pourtant faciles à approcher apparaît stylisée par un stéréotype auquel elle ne correspond pas. Ainsi en [6], l'interviewé Sérane cite un de ses amis, Recani, dont les enquêteurs connaissent par ailleurs l'accent corse, en remplaçant à deux reprises le phonème [y] par le phonème [u], ce que la transcription note en remplaçant le graphème *u* de *tu* et *tuer* par le graphème *ou* : (

6) (Alain Sérane narre une algarade entre Georges Recani, mineur gréviste, et un notable socialiste.)

alors *il a commencé à lui dire* : // *eu:h / ah tou
veux nous touer toi / espèce de: je sais pas
qu'est-c' qu'i lui a dit* (*Ladrecht, Sérane I, 1,
6A*).

- 32 Or, dans sa propre interview, la diction de Recani ne se caractérise pas par cette particularité phonétique, mais par l'alternance de *r* grasseyés et roulés, et par certaines courbes plus chantantes que celles des Français continentaux. En l'absence de [R] dans le segment bivocal, le locuteur enchâssant a-t-il craint d'échouer à produire une courbe chantante ? ou de teinter de comique une narration sérieuse illustrant la virulence des mineurs grévistes envers les responsables socialistes ? Quelle qu'en soit la raison, il a préféré un marquage peu convaincant à l'absence de marquage : la parodie ne vise donc manifestement pas ici à convaincre, mais à démarquer l'énoncé enchâssé en soulignant son caractère hyperbolique, qui met contrastivement en valeur la pondération de Sérane et son rôle de médiateur dans le reste du récit.

3.2. Locuteur enchâssant, le retour

- 33 Une dernière contrainte a trait au caractère non discret des indices vocaux et au fait qu'ils peuvent fonctionner comme marqueurs sur trois plans : nous avons observé jusqu'ici, presque toujours conjointement, (i) celui de l'interaction représentée, où se situe la stylisation de l'autre locuteur, et (ii) celui de la relation interdiscursive de L_1 à l_1 , où se situe l'évaluation de l'autre discours par le locuteur enchâssant ; or il convient de ne pas omettre (iii) celui de l'interaction en cours, où se situe la relation interlocutive de L_1 à son destinataire actuel L_2 . J'en prendrai deux exemples concernant l'inflexion rieuse qui, dans les occurrences

de l'extrait [7], ne paraît pertinente que pour la seule relation interlocutive en cours :

(7) (Dans une location d'été, Marianne, notée C, commente une visite de la propriétaire qui, au vu de son embonpoint abdominal, a cru qu'elle était enceinte. Lors d'une précédente visite, la bailleresse s'était permis des remarques sur l'entretien de la maison.)

1D — mais elle a rien dit cett' fois-ci↑

2C — non / sauf que j'étais enceinte ha salope

3A — mais elle a p't-êtr' pensé beaucoup / elle a p't-êtr' beaucoup pensé

4C — évidemment

5D — boh moi ell' peut penser c' qu'ell' veut -fin

4C — *évidemment dans ton état tu peux pas (1) beaucoup nettoyer la terrasse (1)* (rire C et B)

6B — alors là en fait c'était pour tester *pourquoi vous fait's rien le ménag' là c'est (1) ça manqu' ça (1)* /

(Conil 4).

- 34 Explicitons d'abord le contexte. Les cinq premiers tours de parole commentent l'indiscrétion de la bailleresse sur un mode sérieux : en 2C, la construction détachée *ha salope* implique que la locutrice a reçu l'argument de sa grossesse supposée comme une grave atteinte à sa face, tandis que *rien dit cett' fois-ci* en 1D et *beaucoup pensé* en 3A font allusion à la sortie précédente sur la propreté douteuse de la maison. La répétition de *penser* en 3A et 5D facilite l'interprétation de la seconde partie du tour 4C comme enchâssant sans régier le discours intérieur supposé de la propriétaire, prolongé en 6B par un DD non canonique qu'introduit *c'était pour tester*. Si nous nous centrons maintenant

sur le segment bivocal de 4C, au niveau verbal, le concessif *évidemment* et la litote *tu peux pas beaucoup* (= *tu arrêtes complètement*) soulignent que *nettoyer la terrasse* constitue un prérequis de la ménagère dont le non-respect n'est concevable que si son *état* l'en empêche.

35 Au niveau paraverbal, l'inflexion rieuse ne saurait donc être pertinente ni pour marquer un quelconque enjouement de la locutrice enchâssée, ni pour indiquer une connivence quelconque de la locutrice enchâssante envers ce discours. Elle ne prend sens que du plaisir de se dédommager de ce quiproquo désagréable en le mettant en scène pour/avec ses interlocuteurs du moment, et en faisant jouer l'un contre l'autre les deux stéréotypes machistes prêtés à la propriétaire andalouse : le sociotype de la parfaite ménagère espagnole dont le logis est nécessairement toujours impeccable, et le préconstruit *dans ton état*, assimilant la grossesse à une maladie. La locutrice B réagit positivement à ce persiflage ludique, puisqu'elle imagine un autre discours intérieur de la propriétaire dont elle affecte semblablement la dernière proposition, *ça manqu' ça*, d'une inflexion rieuse qui n'a de pertinence qu'au niveau de l'interlocution enchâssante (pour des cas similaires, cf. Günthner 2001 : 10, Auchlin *et al.* 2004 : 232-233).

36 De telles occurrences rendent audible la bivocalité locutoire du DD que pointait déjà Léon (1988). Elles tendent à prouver que, contrairement à l'illusion d'étanchéité construite par les objectivations typographiques et par la tradition didactique, l'énoncé enchâssant ne s'interrompt pas pour laisser place nette à l'énoncé enchâssé : en contrepoint de la rupture énonciative qu'il marque le plus souvent, le DD fait interagir E et e de manière continue, mais non nécessairement explicite, à l'instar des autres structures dialogiques. À l'oral comme à l'écrit et comme dans les

occurrences instrumentées par les technologies audiovisuelles, sa spécificité consiste à exhiber (plus ou moins fortement) un pseudo-effacement de E au profit de e, alors que les autres formes de dialogisme maintiennent la primauté de l'énoncé enchâssant, au point de rendre parfois problématique la récupération de l'énoncé enchâssé.

- 37 Ces quelques configurations sont évidemment très loin d'épuiser la diversité des combinaisons possibles. Elles me semblent cependant montrer que, sauf imitateur au sens fort du terme, ce n'est presque jamais la globalité de la voix du locuteur enchâssé que l'on entend dans le discours rapporté direct à l'oral mais, et dans certains cas seulement, un ou quelques traits plus ou moins suggestifs de cette voix : je proposerai donc de répondre à la question initiale de Jeanne-Marie Barbéris que le concept de voix n'est pas une métaphore, mais une synecdoque généralisante du tout pour la partie, une vaste enquête statistique demeurant nécessaire pour préciser les proportions effectives et les contextes d'apparition du marquage vocal. Plus largement, je démarquerai ma conclusion de celle de Günthner (1992 : 230) qui pose successivement que « contextualization cues have no decontextualized meaning of the kind we find in lexical entries » et que « instead of trying to find context-free meanings of contextualization cues we have to concentrate on the ongoing interpretation of interactional activities of which such contextualization cues are part ». Je reprendrai telle quelle la seconde assertion puisque, à l'exception très relative de l'exemple [3], toutes les occurrences considérées ici me paraissent prouver que les marqueurs vocaux prennent sens avant tout de leur interaction contextuelle entre eux et avec les autres marqueurs syntaxiques et lexicaux de l'hétérogénéité énonciative montrée. Quant à la première assertion, je dirai en revanche que, puisque la praxématique ne reconnaît pas de signification

décontextualisée aux entrées lexicales, après avoir progressé depuis trente ans sur la question du réglage du sens, il me semble que nous devons, aujourd'hui, ouvrir l'immense chantier du réglage du son dans l'interaction verbale afin d'étudier par quels processus les marqueurs vocaux contribuent, selon les mots de Siblot (2001), à la « mise en relation de la représentation du monde en langage avec le réel ».

Bibliographie

Andersen, H. L. 2000, « Discours rapporté en français parlé : rection du verbe de citation et éléments délimitant la citation directe », in Andersen H. L. & A. B. Hansen (éd.), *Le Français parlé : corpus et résultats*, Copenhague : Museum Tusculanum Press, 143-155.

Auchlin, A. *et al.* 2004, « (Én)action, expérientiation du discours et prosodie », *Cahiers de linguistique française* 26, 217-249.

Bertrand, R. & Espesser, R. 1998, « Prosodie et discours rapporté : la mise en scène des voix », in Verschueren J. (éd.), *Pragmatics in 1998 : Selected Papers from the 6th International Pragmatics Conference*, vol. 2, Anvers : International Pragmatics Association, 45-56.

Bertrand, R. & Espesser, R. 2002, « Voice diversity in conversation : a case study », in Bel B. & I. Marline (éd.), *Proceedings of SP2002*, Aix-en- Provence : Laboratoire Parole et Langage, 171-174.

Bres, J. & Verine, B. 2002, « Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté », *Faits de langues* 19, 159-169.

Couper-Kuhlen, E. 1996, « The prosody of repetition : on quoting and mimicry », in Couper-Kuhlen E. & M. Selting, *Prosody in Conversation*, Cambridge : C.U.P., 366-405.

Détrie, C. 2005, « La dynamique idiolectalisante, entre singularisation et réitération », *Cahiers de praxématique* 44, 51-75.

Fauré, L. & Verine, B. 2004, « Authentifier un discours autre en y mettant du sien : les vocalisations *ah* et *oh* en frontière de discours rapporté direct à l'oral », in López Muñoz J. M., S.

Marnette & L. Rosier (éd.), 317-327.

Fernandez, M. 2001, « Un agresseur invisible, des victimes innocentes », in Charaudeau P. et al., *La Télévision et la guerre*, Bruxelles : De Boeck, 71-80.

Günthner, S. 1992, « Comments on : Klaus Müller : theatrical moments », in Auer P. & A. Di Luzio (éd.), *The Contextualization of Language*, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 223- 230.

Günthner, S. 1999, « Polyphony and the “layering of voices” in reported dialogues : an analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech », *Journal of pragmatics* 31, 685-708.

Günthner, S. 2001, « Constructing scenic moments : grammatical and rhetoric-stylistic devices for staging past events in everyday narratives », *Interaction and linguistic structures* 22, 3-22.

Klewitz, G. & Couper-Kuhlen, E. 1999, « Quote — unquote ? The role of prosody in the contextualization of reported speech sequences », *Interaction and linguistic structures* 12, 4-33.

Léon, J. 1988, « Formes de discours direct dans des récits oraux », *Linx* 18, 107-124.

López Muñoz, J. M., Marnette, S. & Rosier, L. (éd.) 2004, *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris : L'Harmattan.

López Muñoz, J. M., Marnette, S. & Rosier, L. (éd.) 2005, *Dans la jungle des discours : genres de discours et discours rapporté*, Cadix : Servicio de Publicaciones de la Universidad.

Morel, M. -A. 1998, « Le discours rapporté direct », in Morel M.-A. & L. Danon-Boileau, *Grammaire de l'intonation : l'exemple du français*, Gap ; Paris : Ophrys, 130-134.

Müller, K. 1992, « Theatrical moments : on contextualizing funny and dramatic moods in the course of telling a story in conversation », in Auer P. & A. Di Luzio (éd.), *The Contextualization of Language*, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 199-221.

Roulet, E. 2001, « L'organisation énonciative et l'organisation polyphonique », in Roulet E., L. Filliettaz & A. Grobet, *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Berne : Peter Lang, 277- 306.

Siblot, P. 2001, « Réglage du sens », in Détrie C., P. Siblot & B. Verine (éd.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Champion, 295.

Verine, B. 2005, « Comment les interjections vocaliques

modalisent l'insertion argumentative des discours rapportés directs non-véridiques à l'oral », in Lopez-Muñoz J. -M., S. Marnette & L. Rosier (éd.), 497- 506.

Verine, B. 2006, « Marquages et fonctionnements dialogiques du discours intérieur autophonique de forme directe à l'oral », *Travaux de linguistique* 52, 57-70.

Verine, B. 2008, « Une variante contextuelle du discours rapporté avec mention : le discours convoqué dans le journal et le magazine d'information radiophoniques », communication au colloque *Représentations du sens linguistique IV*, Helsinki.

Vincent, D. & Dubois, S. 1997, *Le Discours rapporté au quotidien*, Québec : Nuit blanche.

Notes

1 Aucun des travaux consultés ne prend en compte la distinction entre les énoncés enchâssés préexistants et ceux dont l'énonciateur enchâssant suppose l'existence (cf. Verine 2005).

2 Conventions de transcription : [:] allongement vocalique ; [/] pause ; [+] syllabe inaudible ; [°] élision de e muet ; [-] troncation de syllabe ; [↑] intonation ascendante ; l'encadrement d'un segment par [(1)] indique une inflexion riuse, par [(2)] un ton élevé, par [(3)] un ton affaibli, par (4) une stylisation vocale. Tous les noms désignant des personnes privées ont été remplacés par des pseudonymes. Pour respecter l'absence de marqueur univoque de clôture de l'énoncé enchâssé à l'oral, je bannis de mes transcriptions tout guillemet et les tirets autres que celui indiquant le début d'un tour de parole mais j'italique les segments bivocaux. Les segments italiqués entre parenthèses transcrivent les chevauchements par un autre locuteur. En [1], je graisse les DR par lesquels le journaliste reformule les trois points principaux de l'enregistrement de N. Sarkozy.

3 Alors ministre de l'intérieur.

4 Interviews recueillies dans le bassin minier d'Alès par Jacques Bres et Françoise Madray de 1982 à 1984.

5 Je remercie Catherine Détrie de m'avoir procuré cet exemple.

6 *Poisseux* en français méridional.

7 Échanges familiers que j'ai enregistrés à micro caché en

1998.

8 Cet article traite de cas plus spécifiques : les reprises immédiates de paroles de l'interlocuteur, à la limite entre DR, écho et parodie.

Pour citer cet article

Référence papier

Verine, B. (2007/2009). Usons de la dimension vocale jusqu'à la corde : la voix du locuteur enchâssé dans le discours rapporté direct à l'oral. *Cahiers de praxématique* 49. PULM. P. 159-182

Référence électronique

Bertrand Verine, « Usons de la dimension vocale jusqu'à la corde : la voix du locuteur enchâssé dans le discours rapporté direct à l'oral », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 6, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/943>

Auteur

Bertrand Verine

CNRS — Université Montpellier 3, Praxiling UMR 5267

Articles du même auteur

Lecture de : Jacques Bres, *L'imparfait dit narratif* [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 44 | 2005

Gérard Joan Barceló & Jacques Bres, *Les temps de l'indicatif en français*. Paris : Ophrys, 2006, 207 p. [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 48 | 2007

Catégorisation séquentielle des énoncés enchâssés en discours direct et relations interdiscursives [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 45 | 2005

Présentation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 45 | 2005

Droits d'auteur

Tous droits réservés

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers

Voice and orality within written text: the graphic representation of working-class speech in the work of the French chansonnier Aristide Bruant

JEANNE-MARIE BARBÉRIS

p. 207-232

Résumés

Français English

Cette étude tente de préciser la nature et le rôle des « voix » à

l'intérieur d'un écrit, en conservant à la notion son ancrage concret et incarné. Le corpus d'étude est constitué par la version écrite des œuvres chansonniers d'Aristide Bruant. Ces textes se caractérisent par la stylisation parodique de diverses figures de locuteurs populaires, dont la langue argotique, mais aussi les formes de prononciation, sont représentées par des moyens graphiques. La langue des personnages est montrée selon nous non pas « selon le point de vue », mais « à travers la voix » qui cite les paroles. Cette stratification de voix construit une organisation dialogique de type bivocal. L'article avance quelques éléments de réflexion pour travailler sur la vocalité dans l'écrit, à travers le concept d'oralité. Il essaie en particulier de définir le rôle du locuteur, instance prenant en charge l'actualisation phonique et graphique du discours représenté, niveau d'actualisation qui comporte une modalisation particulière, de nature affective et implicite. Dans le processus d'actualisation locutoire, quelle est la nature de l'interaction entre scripteur et lecteur, et entre niveau enchâssant, et niveau enchâssé ? En quoi le locuteur peut-il être conçu, dans ce cas, comme un animateur de paroles ?

The aim of this paper is to clarify the nature and the role of the different "voices" that can be identified within in a written text, while maintaining the notion firmly grounded in its concrete and embodied meaning. The written version of chansonnier Aristide Bruant's work makes up our body of data. A specific feature of these texts is that they portray a number of working-class social characters in a stereotypical and stylised way. They also transcribe, via a number of graphic means, not just the slang words they supposedly use but also their pronunciation and accent. The characters' speech is shown, in our opinion, not "according to the point of view", but "through the voice" that quotes the words. This stratification of voices creates a dialogic, bivocal organization. We offer some analytical tools to work on voices within the written text, through the concept of orality. More specifically, we try and define the role of the speaker as the one who undertakes the responsibility to act out the message's phonic and graphic forms: this level of actualization brings into play a particular kind of modalization, by nature affective and implicit. In the above process, what is the nature of interaction between the writer and the reader, and between the embedding and embedded levels? Up to what point can the speaker, in this case, be considered as the one who "brings the words to life?"

Entrées d'index

Mots-clés : actualisation, écrit, voix, oralité, locuteur

Keywords : actualization, voice, writtentext, orality, speaker

Texte intégral

« L'oral réunit des interlocuteurs autour de l'étincelle de la signification, tandis que l'écrit laisse couvrir le feu d'un sens qui se rallume à la demande. »
Jean Bellemin-Noël, *Biographies du désir*¹.

- 1 C'est à travers la question de l'oralité dans l'écrit, que cet article propose d'aborder la notion de voix. Une voix de nature dialogique. Or — la précision doit être apportée d'emblée —, dans bien des cas, une voix expressive, une voix insistante se fait entendre dans un écrit, sans que cette voix entre pour autant dans un dispositif hétérogène, dans un dédoublement énonciatif. On peut en particulier reconnaître dans tout texte un ethos émanant de l'instance du scripteur : cet ethos ne manifeste pas une voix étrangère, mais résulte d'un travail d'écriture destiné à donner à l'œuvre un ton qui lui soit propre². Ceci soit dit pour éviter le risque de confondre, dans le principe, texte vocalisé en général, et texte à insertions dialogiques de nature vocale³.
- 2 Comment est-il possible de travailler sur des « voix écrites » ? Comment le sens se « rallume-t-il à la demande », selon la formule de Bellemin-Noël (phrase en exergue) ? Et dans une voix de nature dialogique ? Voilà en somme notre questionnement de départ.
- 3 L'article choisit d'aborder l'oralité dialogique en prenant appui sur un corpus d'étude. Il s'agit de textes chansonniers d'Aristide Bruant, produits depuis la fin du XIX^e siècle (années 1880) jusqu'au début du XX^e siècle. Ce choix entraîne des conséquences d'ordre méthodologique : qui dit corpus dit mise en situation, contextualisation de la voix.

- 4 Les trois volumes du recueil *Dans la rue* d'Aristide Bruant font parler clochards, prostituées, souteneurs et « pègres » assassins, dans des *Chansons et monologues* (sous-titre des volumes). Les illustrations de Steinlen (puis de Poulbot, pour le volume 3) viennent apporter aux discours représentés leurs scansion, et complètent la dimension scénographique des paroles⁴. Les locuteurs populaires dans ces textes sont toujours montrés « en action », et en action de langage : gesticulations, postures, mimiques éloquentes. Preuve intuitive qui nous est fournie au premier coup d'œil que ces textes veulent rendre présents leurs locuteurs pour le lecteur placé face à la page. Il s'agit de faire signifier le langage prêté aux personnages, non seulement par ce qu'il dit (récit d'activités délictueuses et stigmatisantes), mais par ce qu'il montre : l'ethos populaire parisien.
- 5 On ne se posera pas ici la question de savoir quel est le degré d'authenticité de cette mimésis de langue populaire⁵. L'étude tentera d'explorer plus précisément le mode d'énonciation en cause, et ses effets pragmatiques.

1. Exploration préliminaire : des concepts aux discours

- 6 Avant d'étudier la version dialogisée de la voix écrite, nous commencerons par explorer la question plus générale de la vocalité dans l'écrit. On sera conduite à réexaminer, pour ce faire, la nature des opérations en cause dans les processus qui sous-tendent le passage de langue au discours (concept d'actualisation). On tentera alors de situer, au sein de l'actualisation, les dispositifs qui organisent le dédoublement énonciatif de nature

dialogique. Cette réflexion préliminaire sera aussi l'occasion de mettre en perspective et en contexte les données à étudier par la suite.

1.1 Oralité dans l'écrit, vocalité, actualisation

(1)

- 7 Nous définissons l'oralité, suite à Meschonnic (1983 : 280), comme « le rapport nécessaire, dans un discours, du primat rythmique et prosodique de son mode de signifier à ce que dit ce discours. » Cette conception inclut dans sa visée les pratiques propres à la communication orale, mais elle inclut également le discours écrit, où on peut déceler la présence d'une voix.
- 8 La question de l'oralité dans l'écrit a été explorée au cours des années 1990 dans des articles et dans un numéro de revue (Luzzati 1991). Pierre Léon (1993), dans son *Précis de phonostylistique*, aborde à plusieurs reprises des aspects de cette question. Plus généralement, on est redevable aux travaux importants de Fónagy (1983) sur *La Vive voix*, et parmi les pionniers, il convient de citer bien entendu Charles Bally, que son intérêt pour les phénomènes expressifs a conduit maintes fois à aborder la dimension vocale des messages (ainsi que la dimension gestuelle).
- 9 L'idée d'attribuer une voix à l'écrit peut paraître séduisante. Elle répond à une intuition : le sentiment, que chacun éprouve, d'être doté d'une voix de lecture, d'une voix muette pour l'oreille, mais qui en notre for intérieur déchiffre, rythme, ponctue, organise et intone le texte au fur et à mesure du déroulement de l'activité lectoriale.
- 10 Mais l'idée se heurte à des objections évidentes. Dans

une première esquisse de cette réflexion⁶, nous reconnaissons la difficulté d'avancer sur un terrain où on manque d'observables. Deux pistes d'exploration étaient proposées : le phénomène de discours intérieur, tel qu'étudié par Vygotski, et la notion d'ethos comme mode d'approche de l'oralité dans l'écrit.

- 11 C'est dans cette deuxième direction que nous développerons nos réflexions. L'ethos locutoire de l'énonciateur et celui du co-énonciateur sollicitent selon nous des phénomènes d'identification-différenciation à travers une « résonance » motrice et affective. Cette résonance transite par l'interaction verbale qui relie, y compris en communication écrite, deux positions énonciatives : celle du scripteur, et celle du lecteur⁷.

(2)

- 12 La praxématique propose le concept d'actualisation, en concurrence avec celui d'énonciation, afin de rendre compte de la dynamique des processus permettant de passer des virtualités de la langue à l'effectivité du discours. Ces processus sont envisagés dans leur dimension concrète, intersubjective, et incarnée (Barbérís, Bres et Siblot 1998)⁸. À *dire* (programmation du message), *dire* (élocution ou scription) et *dit* (mise en mémoire) désignent les trois niveaux corrélés où s'inscrivent les opérations d'actualisation. Nous reprenons la description qu'en proposent Bres et Verine (1999 : 163), en la modulant quelque peu, sur la question du locuteur.
- 13 Est nommée *locuteur* (L) l'instance qui prend en charge l'actualisation locutoire du message⁹, sur le plan phonique et graphique. L'*énonciateur* (E) assume pour sa part l'actualisation modale et déictique. Les auteurs situent l'intervention du locuteur uniquement dans le *dire*, dans les performances phoniques ou graphiques, et

c'est là-dessus qu'on proposera une reformulation. En effet, l'incarnation vocale du message se montre et s'accomplit toujours dans le *hic et nunc*. Mais la préparation motrice, phonique et intentionnelle-affective est déjà dans l'à dire ; elle participe à la préparation du message, dans ce qu'elle a de conflictuel et de « différenciateur » — processus différenciateur à la source des hétérogénéités qui vont ensuite se manifester dans le discours. La voix s'inscrit aussi dans la mémoire du dit, mémoire qui porte trace des affects et des investissements dont la production vocale est le siège. Par la voix transitent des nuances modales importantes, dont doit essayer de rendre compte le modèle explicatif.

14 Si le locuteur s'inscrit dans la totalité du parcours d'actualisation, cela complexifie la question du *modus*. Celui-ci, du coup, n'est plus seulement l'affaire de l'énonciateur, mais aussi du locuteur.

15 On dira donc que les termes d'énonciateur et de locuteur recouvrent deux niveaux de l'actualisation modale : celui qui correspond à l'inscription incarnée et affective de la production de sens, selon une dialectique consensus-dissensus — le locuteur —, et celui qui prend en charge une négociation plus explicite des modalités (de type véridictoire) — l'énonciateur.

16 Fónagy (1983 : 9-25 et 228-229) propose un modèle d'actualisation sous forme de *double codage*, qui permet de donner un cadre à cette proposition¹⁰. L'opposition entre *montrer* et *dire*, proposée par la pragmatique, permet également de rendre compte de la différence entre les deux types de *modus*. Ce point sera repris de manière plus précise dans la section 2.5.

17 Sur le plan fonctionnel, énonciateur et locuteur sont deux faces du processus d'actualisation qui ne peuvent être dissociées, car tout énonciateur d'un message est locuteur (y compris à l'écrit). C'est un truisme : E doit en passer par la réalisation locutoire de L pour extérioriser son message. Si on prend en compte la construction du

sens à travers le niveau locutoire, la question se pose différemment : il s'agit de savoir comment les ressources vocales sont rendues apparentes, significatives, comment elles s'organisent, et par quels indices elles construisent un sens particulier. Ce n'est donc que dans le cas où l'énonciateur donne des indices de son identité et de sa « voix » de locuteur, qu'il est utile de lui attribuer un double étiquetage E/L, et au niveau enchâssé, [e/l].

- 18 Il convient aussi de considérer les deux faces de la construction du sens : la production, et la réception, mais non comme deux faces séparées. En effet, les discours, dans leur organisation dialogique, se caractérisent par leur aspect éminemment adressé, formaté selon le *recipient-design* (point de vue du destinataire).

(3)

- 19 Le dialogisme repose selon l'approche praxématique sur un phénomène de double énonciation : une énonciation principale reliant l'énonciateur E_1 à son énonciataire E_2 (pouvant s'incarner comme locuteur, sous la forme : E_1/L_1 ou E_2/L_2 ¹¹) enchâsse un discours autre [$e_1 \Rightarrow e_2$] — où peut également se construire une figure de locuteur [l]. La spécificité du corpus est que la position enchâssante E_1/L_1 et E_2/L_2 ne s'exprime que par « diffraction » sur le texte chansonnier, car le seul discours dont le lecteur dispose est — si l'on excepte le paratexte (titre du recueil, titres des différents textes) et l'organisation du recueil, dont le responsable est E_1 —, le discours des personnages, qui constituent les instances enchâssées de niveau [e].

- 20 Donnons une brève illustration du dispositif énonciatif sous-tendant la bivocalité dialogique. Soit la phrase suivante, extraite du monologue *Sonneur* :

(1) Moi, j' fous nib ed' nib (« Moi, je fous rien de rien »).

- **(i)** L'énonciation enchâssante $E_1 \Rightarrow E_2$ se limite à insérer la parole du personnage dans le recueil, et à la positionner sous un titre qui catégorise le sujet narré : *Sonneur*. Compte tenu de ce mutisme presque total du message enchâssant, E_1 ne s'actualise ni sur le plan déictique, ni sur le plan modal, et on n'a pas trace d'adresse en direction de E_2 . En revanche, le niveau $L_1 \Rightarrow L_2$ est opérant. Il s'articule, en tant que fictionnalisation « critique », aux façons de parler et à l'ethos populaire attribués à l'énonciation de niveau [I]. Les deux animateurs enchâssants L_1 et L_2 , assortissent leur profération muette d'un modus distanciateur, portant sur la performance locutoire de [I], qui constitue le dictum, l'objet de ce modus. Nous reviendrons de manière plus précise sur cette stylisation parodique en 1.2.4.
- **(ii)** Dans le discours enchâssé, l'énoncé s'actualise à la fois au niveau [e] (actualisation déictique : emploi de la première personne ; actualisation modale : énoncé déclaratif négatif), et au niveau [I] : le locuteur représenté déploie son activité locutoire spécifique (usage de l'argot, prononciation particulière) en l'assortissant d'un modus approbatif, autosatisfait.

1.2. L'articulation oral/écrit : la surface et la profondeur

1.2.1. Oralité, écriture

21 Le locuteur prend en charge l'actualisation à *la fois*

phonétique et graphique : établir fermement une liaison entre le graphique et le vocal, dans l'instance du locuteur, ouvre la voie à des explications fécondes, concernant l'articulation dynamique qui relie le mode oral, et le mode écrit d'actualisation de la parole.

22 L'actualisation locutoire implique l'inscription de l'énoncé dans un des deux modes sémiotiques, oral ou écrit. Mais là ne se limitent pas ses implications, et ses modalités de construction du sens. Les cultures dotées de l'écriture ont construit des pratiques complexes et imbriquées autour de ces deux pôles : oral, écrit.

23 En tant que modes sémiotiques, écrit et oral sont faciles à distinguer (mode graphique/mode phonétique et gestuel). Mais il est impossible de s'en tenir à leur *dimension de surface*, de rester en dehors de leurs conditions pratiques de réalisation, et des représentations sociales et culturelles qui y sont attachées.

24 On distinguera donc le couple *écrit* et *oral* d'une part (les deux modes sémiotiques), et d'autre part *écriture* et *oralité*, qui correspondent à la dimension praxéologique et sociale de leur usage, et aux représentations associées. Les deux praxis sociales – échanger des paroles en face à face, et écrire/lire – s'insèrent en effet dans des *configurations* : des ensembles stabilisés, et modelés par l'usage. Ces configurations comprennent par exemple le type d'acteurs sociaux impliqués, les types de situations, les langages appariés usuellement à tout cela, et les évaluations positives ou négatives afférentes. Il s'avère que, vues sous cet angle, les pratiques mêlent, associent profondément, ce qui paraissait dans le principe bien distinct. Ce qui a des retombées sur la question que nous traitons : l'oralité dans l'écrit.

25 Dans les sociétés à écriture, particulièrement dans la société française, très sensible à la question de l'orthographe et de la diction lettrée, l'identité d'un mot repose sur une articulation entre profil sonore et profil

graphique. La prononciation de la chaîne parlée révèle fréquemment l'influence d'une diction apprise à travers la lecture.

1.2.2. *Le parlé comme source de vocalité*

26 Il a été remarqué souvent (voir par ex. Gadet 1999, 2003, Armstrong 2001) que la variation diastratique (qui donne lieu aux niveaux de langue, avec par exemple ce qu'on nomme le *français populaire*) et la variation diaphasique (variation selon les registres de langue, dite aussi variation stylistique, avec par exemple le *français familier*, ou *relâché*) étaient mal distinguées par les dictionnaires¹², car elles sont également délicates à distinguer dans les pratiques langagières. Historiquement, les faits diaphasiques dérivent-t-il de la variation diastratique ? Par exemple, on peut supposer que le lexique du français familier ou vulgaire (de nature diaphasique) a été massivement enrichi par des apports du français populaire (et particulièrement du vernaculaire parisien, c'est-à-dire de formes provenant d'un niveau de langue, d'une variété parlée par une classe sociale). Ce changement linguistique se serait produit à la transition entre XIX^e et XX^e siècle, c'est-à-dire juste au moment où fleurissait la mode des cabarets, avec leur langage spécial. Mais d'autres linguistes argumentent en faveur du trajet inverse : le diastratique se nourrirait de variations émergeant au départ dans les usages, au niveau diaphasique.

27 Nous reviendrons en conclusion sur cette articulation problématique, pour la mettre en relation avec l'organisation énonciative des discours étudiés.

28 La source des hésitations et du « brouillage » entre les deux types de variation provient du fait que le français populaire parisien, en tant que pratique linguistique

dominée, n'a pas accès à la consécration de l'écrit et de l'institution (littérature, dictionnaires, enseignement à l'école). C'est une variété *parlée*. Dans le diaphasique, le niveau familier est à nouveau cantonné, pour l'essentiel, à l'échange parlé, en famille, entre amis. Ce cantonnement prévaut également dans la pratique des dialectes régionaux, qui, même s'ils connaissent une littérature, se trouvent actualisés bien plus souvent dans les échanges ordinaires : encore du parlé. Ces trois types de variation sont donc facilement confondus entre eux, à travers un statut qui leur est commun : l'oralité¹³.

29 L'échange parlé véhicule avec lui des configurations de nature praxéologique, et aussi des jugements de valeur, où dominant : la familiarité, la spontanéité, l'expressivité, voire la créativité, mais aussi l'idée de vulgarité, de relâchement, de violation par rapport à la norme... *Et inversement*, les formes expressives font émerger des effets de parlé et de vocalité dans les discours. L'écriture se réserve la représentation des échanges formels, l'idée de pouvoir (sur la langue et sur la société), de norme et de prestige... C'est pourquoi la norme est toujours — c'est presque tautologique — une norme écrite. C'est pourquoi le français écrit, en tant que lieu de fixation d'une norme, semble avoir pour rôle de « dompter le vernaculaire », selon la formule de Cheshire et Stein (1997).

30 La dimension configurationnelle des pratiques explique pourquoi les écrits véhiculant un syntaxe dite expressive (ordre des mots non canonique, importance des marqueurs affectifs et relationnels, recours à la contextualisation) et un lexique familier ou « populaire » appellent aussitôt l'idée du parlé.

31 Il y a là un réservoir important d'effets de voix. Ces effets sont ressentis et actualisés à la lecture : c'est le phénomène de réception qui rend saillante la voix et lui redonne vie, à partir des indices d'oralité que l'énonciateur-scripteur y a disséminés, afin de faire

surgir des lignes du texte une subjectivité énonçante. Le lecteur en retrouve trace intuitivement et l'actualise dans le temps second de l'interprétation.

- 32 Une étude linguistique cherche à reconstituer plus précisément la nature des processus en cause : ceux-ci gagnent selon nous à être replacés dans un modèle de l'actualisation physiquement, temporellement, et affectivement instancié.

1.2.3. *L'écrit dans l'oral, et l'oral dans l'écrit*

- 33 Deux ou trois observations de plus, en vue de comprendre l'articulation entre écriture et oralité, en gardant toujours en ligne de mire le corpus à étudier.

- 34 Armstrong (2001 : 114-115), dans une étude comparative de la variation socio-stylistique en français et en anglais, note que la norme internalisée par les élèves en France est fortement influencée par les pratiques d'oralisation de l'écrit dans la classe, et en particulier par la norme de diction du texte versifié. Cela influe entre autres sur la prononciation d'un phonème très instable : le schwa [ə]. L'aptitude à la diction poétique a été travaillée, on peut en être persuadé, de manière attentive à la fin du XIX^e siècle, à une époque où le mètre traditionnel prévalait encore en poésie, malgré les tentatives vers-libristes en cours à cette époque.

- 35 On constate aussi que, sous l'influence de la scolarisation massive qui a caractérisé le XIX^e siècle, se sont produits des croisements entre prononciation et écriture. De nombreux *orthographismes* se sont introduits dans la prononciation, c'est-à-dire des prononciations influencées par la graphie des mots¹⁴. Par exemple, le [t] final de *sept* qui avait disparu de la prononciation est à nouveau articulé, ainsi que le [k] de *exprès*, alors que le mot avait connu auparavant une

simplification de la prononciation en *esprès*.

- 36 Mais on constate aussi des « passages » nombreux dans l'autre sens, entre pratiques orales et textes écrits : ceux-ci reproduisent de diverses manières des mots et des usages parlés, y compris la littérature, et l'émergence de l'oralité dans l'histoire de la langue se poursuit et s'amplifie encore au *xx^e* siècle (Saint-Gérard 1999, Gadet 1999). Il faut mentionner la passion qu'a éprouvée le *xix^e* français pour la « langue du peuple », le « parigot », la « langue des faubourgs », ainsi que pour les tournures familières, qu'on voit s'introduire dans la langue légitime de l'écrit littéraire.
- 37 Ces facteurs tendent à prouver que la conscience linguistique des locuteurs, à la transition entre *xix^e* et *xx^e* siècle, était traversée par un conflit entre deux tendances contraires : le culte de l'écriture et de la diction lettrée, et la « poussée » de l'oralité quotidienne y compris à l'intérieur de l'écrit de niveau recherché.
- 38 Nous suivrons donc encore Meschonnic (1983 : 280) lorsqu'il souligne que « L'oralité est collectivité et historicité ».
- 39 Terminons par un fait majeur : l'imbrication étroite, le va et vient constant, au *xix^e* siècle et jusqu'à l'entre-deux guerres, entre forme écrite des chansons et monologues, et mise en voix des textes chansonniers. Leur vocation à être interprétés sur scène est évidente, mais il faut se reporter à des formes de socialité aujourd'hui disparues, pour saisir la portée beaucoup plus grande de leur circulation. Une culture orale vivace et diversifiée se propage à travers la voix parlante et chantante. Ces textes étaient destinés à être dits, chantés, repris, relayés, par les amateurs dans les sociétés chantantes de Paris ou de province, ou dans les réunions privées, et dans diverses autres activités collectives de chant (ateliers d'ouvriers et d'ouvrières, occasions festives).

1.2.4. Stigmatisation du corps parlant, opacification, stylisation

40 Comme on le voit, les discours à l'étude se détachent sur un « fond » sociolinguistique qui leur donne sens. Ils se prêtent particulièrement bien à une approche à partir de la notion de *stylisation parodique*, que propose Bakhtine, dans son étude du plurilinguisme dans le roman :

(2) L'éclairage mutuel, intérieurement dialogisé, des systèmes linguistiques dans leur ensemble, se distingue de l'hybridisation au sens propre. Ici il n'y a déjà plus de fusion directe de deux langages à l'intérieur d'un seul énoncé, ici c'est un seul langage qui est actualisé et énoncé, mais présenté à *la lumière de l'autre*. Ce second langage demeure en dehors de l'énoncé, il ne s'actualise point (Bakhtine 1975/1978 : 179).

41 La *stylisation parodique* correspond au cas où

(3) [...] les intentions du langage qui représente ne s'accordent pas avec celles du langage représenté, lui résistent, figurent le monde objectal véritable, non à l'aide du langage représenté, comme point de vue productif, mais en le dénonçant, en le détruisant.

[...]

Pour être substantielle et productive, la parodie doit [...] être une *stylisation parodique* : elle doit recréer le langage parodié comme un tout substantiel, possédant sa logique interne, révélant un monde singulier, indissolublement lié au langage parodié (Bakhtine 1975/1978 : 180-181).

(1)

42 La stylisation procède par typisation, par sélection de « certains éléments » seulement, destinés à caractériser

l'objet à décrire : le langage populaire, qui révèle « un monde singulier, indissolublement lié au langage parodié ». Ce tout substantiel dispose d'une « logique interne ». La notion de configuration, que nous avons utilisée pour rendre compte de l'oralité comme représentation globale de pratiques et d'attitudes, demeure opérante ici, puisque la stylisation parodique n'est qu'une autre manière d'aborder les mêmes faits. Le point de départ de la construction de la configuration est l'élément le plus saillant : la voix typisée des locuteurs.

43 Les voix populaires renvoient à des êtres sociaux « complets ». Et les sujets stigmatisés sont aussitôt rattachés à leur espace de vie, celui des faubourgs dont les noms riment, aux yeux des lecteurs du XIX^e siècle, avec pauvreté, situation aux marges de Paris et milieu criminogène. La stéréotypisation des locuteurs s'inscrit donc dans le mécanisme configurationnel dégagé ci-dessus.

(2)

44 D'autre part, la forte vocalité des discours cités montre un corps parlant : monstration qui constitue en soi un procédé de stigmatisation¹⁵. L'oralité des discours produit en effet une opacification des discours représentés. Celle-ci prend selon nous appui sur la représentation mimétique de la vocalité enchâssée, celle du locuteur [l] — le personnage — au sein du parcours d'actualisation du système enchâssant. Celui-ci implique le scripteur L₁, puis, dans un second temps, le lecteur L₂, en tant que locuteurs.

45 Il ne suffit pas de dire que l'énonciateur-locuteur enchâssé « a une voix », puisque cette voix ne peut s'actualiser qu'« en acte », dans le *nunc* de l'énonciation. Ce sont L₁ et L₂ qui incorporent la vocalité autre pour la mimer et l'animer de manière ironique ou hostile. La voix de [l] doit en passer, chez les deux protagonistes du système enchâssant, par les images motrices et les investissements affectifs associés à la phonation, même

si celle-ci demeure muette. C'est grâce à sa « voix de lecture » que E_2 peut être un L_2 .

46 Lorsque la voix de lecture doit investir un rôle vocal résolument autre, comme dans le cas d'enchâssement qui nous occupe, on voit se produire un mécanisme *bivocal*, au sens littéral, qui constitue la base du mécanisme dialogique. La parodie passe par une actualisation de la part de L_1 et de L_2 des traits phonatoires et prosodiques stigmatisés de [l]. Cela implique une intériorisation mimétique des traits phonatoires stigmatisants¹⁶. Cette incorporation s'accompagne d'un dissensus à l'égard des voix intériorisées, où se place le modus que nous avons attribué au locuteur L. Le discours enchâssé est énoncé de manière « indirecte », relayé par le système enchâssant, et le coût de cette opération, où voix de niveau L_1/L_2 , et voix de niveau [l], entrent en contact et en conflit, est assez important pour produire en lui-même des effets de sens de nature affective. Car les voix que nous investissons à la lecture sont attirantes ou repoussantes.

47 Voilà donc la reformulation que nous proposons, au niveau énonciatif, de la stylisation parodique identifiée par Bakhtine. Nous ne suivons pas l'auteur jusqu'au bout, puisque celui-ci nomme *bivocaux* les discours où apparaissent, au niveau des mots, deux styles, deux langages. Comme le montre la citation (2) reproduite ci-dessus, dans le cas où un langage est montré « à la lumière de l'autre¹⁷ », il considère qu'il n'y a pas bivocalité. Mais l'enchâssement crée selon nous au contraire la bivocalité « radicale » que nous avons essayé d'analyser, à travers la modalisation de la voix de [l] par la voix de L_1 et celle de L_2 . L'intonation dépréciative de niveau L vient investir, de l'intérieur, les discours montrés, et inverse le modus appréciatif de [l].

48 La notion de stylisation nous conduit de plus à penser que les phénomènes d'oralité que nous observons sont

affaire de textualisation : ils impliquent la constitution d'un style de parole consistant et unifié au niveau de la totalité textuelle, par « émaillage » des discours représentés à l'aide de caractéristiques phonostylistiques (Léon 1993 : 231) : celles-ci diffusent le style parodié sur l'entourage textuel. On en aura une illustration dans l'analyse de l'exemple (5), en 2.3.

2. Parole chansonnière et vocalité dialogique

2.1. Organisation énonciative du corpus

- 49 Les paroles enchâssées de [e/l] sont dotées de nombreuses marques d'oralité, mais elles sont *non adressées* — comme l'annonce la catégorie enchâssante du *monologue*. Les chansons sont également monologiques. L'énonciateur-locuteur [e₁/l₁] « parle » sans avoir d'énonciataire-interlocuteur [e₂/l₂] : on se contentera donc de le noter sous la forme [e/l] — ou simplement [l], lorsque c'est le rôle de locuteur qui entre spécifiquement en jeu.
- 50 La fiction d'énonciation/profération orale de la langue populaire qui est prêtée à [l] s'incarne à travers les protagonistes du système enchâssant L₁ et L₂. Ceux-ci importent, à travers cette fictionnalisation, une « extériorité » dans le discours : elle provient de la connaissance mondaine qu'ont L₁ et L₂ de la voix typique du locuteur parisien, connaissance qu'ils ont intériorisée sous forme de schématisations phonatoires. Elle provient aussi des stéréotypes circulant déjà sur la manière de parler des gens du peuple. C'est donc là une

combinaison de connaissances expérientielles (en particulier sur les façons de parler et de prononcer), et de connaissances déjà mises en mots ou en images parodiques diverses.

51 Les lecteurs du XXI^e siècle que nous sommes, même s'ils sont encore capables de fictionnaliser l'oralité de [], sont des animateurs moins compétents de cette parole, que les lecteurs contemporains des textes. Ils sont aussi des animateurs moins directement impliqués.

52 Le niveau enchâssant, et le niveau enchâssé, en première analyse, feignent donc de s'ignorer. Mais en réalité, la dialogisation très forte de l'ensemble de ces pièces, sous la forme d'une stylisation parodique des discours cités, repose précisément sur un « conflit » lié à la contextualisation de ces discours à l'intérieur de la situation de plurilinguisme (au sens de Bakhtine) qui régnait à la fin du XIX^e siècle à Paris, et dont nous avons essayé d'analyser le fonctionnement énonciatif.

53 D'autre part, les discours enchâssés lancent fréquemment des allusions, accomplissent des actes perlocutoires (menace surtout) : les personnages semblent ainsi s'adresser, implicitement, aux *michets*, aux *pantrios*, à ces bourgeois inoffensifs qui constituent potentiellement leurs victimes, et qui composent majoritairement le public accédant à ces textes. La limite qui sépare conventionnellement l'univers fictionnel et l'univers du public est assez poreuse.

54 Les genres enchâssés, mis en scène par les discours de niveau [e/l], imitent les genres premiers de la parole¹⁸, et renvoient aux pratiques des marginaux qui peuplent ces textes : récits de vie ou portraits des « gens du quartier », des « hommes », des « pègres » et de leurs « gouges », des figures de la rue. Pratiques étayées sur un système de valeurs endogroupales qui constituent l'exact contre-pied de la morale bourgeoise. Les valeurs attribuées aux prononciations et aux façons de parler sont aussi opposées : le *modus* appliqué par le niveau

enchâssant L, et par le niveau enchâssé [I], à la vocalité populaire parisienne, sont d'orientation opposées : [I] est censé se complaire dans son identité vocale et l'actualiser de manière positive, tandis que L₁, et L₂ l'incarnent de manière distanciée et ironique.

- 55 Trois caractéristiques constantes concourent à construire la voix stylisée des locuteurs enchâssés : une syntaxe expressive, un lexique argotique, et l'utilisation d'artifices graphiques destinés à mimer la prononciation des personnages.

2.2. Quelques caractéristiques saillantes

- 56 Voici l'entrée en matière du monologue *Gréviste* :

(4) Parigo, quoi ! ... des Batigneule',
Toujours prêt à coller un paing,
Mais j' comprends pas qu'on s' casse la gueule¹⁹
Pour gagner d' quoi s'y fout' du pain.

- 57 Le stéréotype du sujet populaire fainéant, bagarreur, fier de son identité de « gars du quartier » (Batignolles), se déclare d'emblée. L'autoportrait est à la fois dans le dit (les prédicats qui s'appliquent au locuteur : *être parigot, être des Batignolles, être toujours prêt à coller un paing*) et dans le dire : l'énonciation du message « populaire » dont la profération est mimée par l'écrit. C'est sur ce deuxième niveau (ce que les façons de parler de [I] *manifestent*) que se greffe la double appréciation conflictuelle, le double modus que nous avons posé au principe du dialogisme vocal de ces textes.

(1) Non-complétude du tour de parole et de la séquence conversationnelle

- 58 Le texte nous introduit dans le discours d'un locuteur qui est déjà en train de parler : *Parigo, quoi ! ... des Batigneul'* fait apparaître un ponctuant *quoi* à valeur

déjà résomptive, conclusive. L'identité déclarée par le locuteur semble elle-même faire suite à des propos déjà tenus, en être l'appréciation finale. La dimension adressée, interlocutive, est suggérée, mais non explicitée. Le découpage opéré par la mise en texte dote ainsi le discours cité d'un coefficient d'oralité fort, car il est présenté comme un flux de paroles en cours, et marqué ainsi d'axiologie négative. Ces sont là propos de comptoir, dont il importe peu de considérer la complétude, puisqu'ils sont destinés à signifier un style. Tel est le modus vocal imposé par L_1 et par L_2 sur la voix de [l], ainsi transformée en échantillon typisant.

(2) Syntaxe expressive

- 59 La phrase des vers 1-2 se présente sans verbe. Elle est rythmée par le ponctuant et par les points de suspension, notant une pause, suivie d'un rajout (ou peut-être cette ponctuation laisse-t-elle ouvertes les riches potentialités du sens de *Parigo*, impliquant un appel à la compétence du destinataire). Rappelons que la syntaxe expressive est vocale parce qu'elle est incluse dans la représentation de l'oralité.

(3) Mimésis graphique de la prononciation attribuée au personnage

- 60 Ici se manifeste de manière particulièrement insistante l'interface qui unit la face graphique, et la face sonore et articulatoire de ce texte, mais aussi, le contact qui s'établit, *via* la représentation du corps parlant, entre parlé et populaire.
- 61 *Batigneule'* signale dans sa syllabe finale²⁰ une antériorisation du [ɔ] ouvert en [œ], phénomène considéré comme trait du français parisien²¹. Le phonème est bien sûr utilisé comme emblème identitaire (nom du lieu prononcé avec l'accent du lieu). Le retour du son [œ] à la rime, au vers 3, dans le mot *gueule*, où le [œ] fait partie du standard de prononciation, met en valeur la « personnalité » du son. Pourtant, chez le même chansonnier, on trouve aussi la

graphie *Batignolles*²². On a ici une illustration de la nature non systématique du marquage de la phonologie populaire et parisienne des locuteurs, selon le procédé de typification et d'émaillage, déjà décrit plus haut, au chapitre de la stylisation parodique. Il suffit de quelques traits significatifs, qui se diffusent sur l'identité vocale du locuteur et lui imposent le stéréotypage.

62 De nombreuses apostrophes marquent dans les textes chansonniers la non prononciation d'un schwa, ou l'omission d'un autre phonème. C'est le phénomène le plus apparent et le plus constant dans la mimesis de prononciation. Cette accumulation d'apostrophes semble signaler un « manque » ou un écart à la fois dans l'orthographe, et dans la prononciation, par rapport au standard.

63 En réalité, la non prononciation des schwas est un usage répandu chez tous les locuteurs de la langue parlée, quelle que soit leur classe sociale, selon des règles décrites par les phonéticiens. L'oralité de la syntaxe expressive, et de la graphie mimant le parlé, sont pourtant imputées au caractère « relâché », censé fautif, du langage populaire. Il y a confusion entre diaphasique et diastratique, au profit de l'effet de stéréotypisation global du parigot.

(4) Dialogisation des genres

64 Les aspects de la graphie notés ci-dessus concernent la stylisation de la voix du personnage. Mais d'autre part, ce monologue s'appuie clairement sur une tradition à la fois poétique et chansonnière, genres qui concernent le niveau enchâssant. Le texte est poétique par l'usage d'un mètre (l'octosyllabe), de la rime, et par le respect de certaines règles. Par exemple, l'élision du -s à la finale du mot *Batigneule'* (/vs/*Batigneules*) en fin de vers, ne résulte pas d'une mimésis de prononciation du personnage populaire, mais constitue un artifice en vue de conserver une « rime pour l'œil » entre le vers 1 et le vers 3, qui comporte à la rime le nom *gueule*. En effet, il

n'est pas permis selon la tradition de faire rimer une terminaison féminine au singulier, avec une autre au pluriel, ce qui serait le cas avec *-eules/-eule*. Le phénomène, de nature graphique et poétique, est une intervention du scripteur, en tant que L₁, en direction d'un L₂ « lettré », et initié aux finesses des règles. Pour un lecteur moins lettré ou plus pressé, cela ne fera qu'une apostrophe de plus à mettre au compte du style relâché imputé à [1].

- 65 Le genre reste cependant « chansonnier » par le mode général de décompte des syllabes, et les facilités qu'il offre par rapport à la diction poétique (celle-ci impliquant la prononciation constante du schwa, sauf devant voyelle et en fin de vers). Les nombreuses élisions dont nous avons parlé ci-dessus sont donc finalement à l'interface entre voix du genre enchâssant (chanson permettant certaines licences, *i.e.* genre paralittéraire) et voix du genre enchâssé (représentation de la diction « négligée » du personnage).

(5) Lexique

- 66 Le lexique non conventionnel est-il argotique ou seulement vulgaire et/ou familier, dans ces chansons et monologues ? Là encore, les frontières entre diaphasique et diastratique ne sont pas commodes à tracer. On relève bien sûr, comme non standard, *Parigo, coller un paing, se casser la gueule, fout'*. La stylisation parodique impute tout le lexique à un argot plus ou moins fantasmé, mais c'est l'effet qui compte. L'oralité et la dimension censée populaire de tous ces aspects du langage prêté au personnage forment un tout. Comme on le voit, il y a une étroite solidarité entre dire (et manière de dire, de prononcer), et dire quelque chose. Pour nous, le lexique non standard fait donc partie, dans le cas à l'étude, de la « voix » du personnage. Non que nous attachions systématiquement la notion de voix au fait que des mots sont attribués en propre au locuteur enchâssé. Mais puisque les mots de l'argot sont

étroitement associés au phénomène de leur prononciation par un locuteur autre, ils sont incorporés et colorés d'une vocalité populaire. Dans un autre texte, des mots attribués à un locuteur pourront demeurer non marqués sur le plan vocal, et rester relativement transparents, à la réception, pour L₂.

2.3. Un phonostylème populaire

67 Dans deux monologues : *Sonneur*, et *Casseur de gueules* (deux autoportraits d'hommes violents), Bruant use d'un procédé graphique original : une coupure instaurée en fin de vers crée un rejet en milieu de mot, souligné par un tiret.

(5) SONNEUR

Y en a des tas qui sont des sa –
 – lauds : Grands, moyens, p'tits, gros, gras,
 maigre' ;
 I's font des métiers... j' fous pas d' ça,
 Moi, j' fous nib ed' nib²³, ej' suis pègre²⁴.

(6) CASSEUR DE GUEULES

[...] Bon Dieu d' sang
 Dieu ! [...]

68 Le texte mime ainsi, selon nous, un patron accentuel caractéristique du parler populaire parisien. Citons Fernand Carton²⁵ :

(7) Le parler des faubourgs et des quartiers réputés populaires de Paris [...] baigne dans l'affectivité : les écarts mélodiques y sont grands et les A.I. [accents d'intensité] nombreux. Mais son principal trait est un patron accentuel [...]. L'avant-dernière syllabe de groupe est longue, intense et monte souvent « en creux », ce qui ressemble au « phonostyle du doute²⁶ » : « I s'est bârré !... **La** vache !... **Vendredi**, tu t'**rends** compte !... »

L'allongement peut tomber sur E caduc dans des monosyllabes normalement non accentués : « **De** quoi ? — C'est comme j'**te** dis ! »

- 69 Si le lecteur est suffisamment parisien (de naissance ou d'adoption) pour saisir le code graphique, il se trouve inscrit plaisamment dans le patron accentuel. Véritable gymnastique vocale qui lui fait endosser, pour un moment, l'habitus phonatoire de l'autre, mais avec distance.
- 70 *Y en a des tas qui sont des sa-lauds.* L'allusion est assez claire. L'adresse indirecte touche le public E₂/L₂, à travers la désignation globale des ennemis de classe de [e/l].
- 71 Dans *Casseur de gueules*, le juron s'appuie sur le même patron accentuel pour augmenter l'impact de la violence verbale.
- 72 Les nombreuses élisions de voyelles, les accents rapprochés et les décrochements mélodiques, tout cela concourt à créer un phonostyle d'agressivité masculine, assorti des signes de la colère ou de la haine.

2.4. Double enchâssement et voix

- 73 Dans le monologue *Sonneur*, la première occurrence du patron accentuel parigot inscrit dans le texte un rythme et une intonation qui se « diffusent » par stylisation et colorent plus largement le texte. C'est pourquoi on serait tenté d'entendre par la suite, au vers 4, *I's font des mé-tiers...* avec le même profil accentuant la pénultième. On y est encouragé non seulement par le voisinage avec la première occurrence, mais aussi par le mot *métier*. Celui-ci se signale comme totalement étranger à l'univers du sonneur, qui parle pour sa part en professionnel du crime qui *fou[t] nib ed' nib*. Les

points de suspension constituent un soulignement des implicites du sens inscrits par le locuteur enchâssé [1]. *Métier* comporte une modalisation autonymique²⁷, et une sorte d'adresse ironique à l'auditoire, ou aux lecteurs $E_{\text{a}}^{\text{a}}/L_{\text{a}}^{\text{a}}$, représentés sous forme enchâssée : c'est là leur monde, et leur vocabulaire. C'est donc là aussi leur *voix*, qui s'enchâsse dans le discours déjà enchâssé de [1], sous la forme [[1']], le double parenthésage indiquant le niveau d'enchâssement. Le texte mime une mimesis : celle de la prononciation par le personnage du mot autre, doté d'un accent étranger.

2.5. Ambivalences dans la position modale enchâssante : le dit et le montré

(1)

- 74 Le mot autre, *métier*, est attribué surtout à la figure de l'auditoire. Car l'instance énonçante E_1/L_1 , pour sa part, se tient relativement à l'abri des attaques de ses personnages. Nous avons donc simplifié ci-dessus la représentation du mécanisme énonciatif, en posant en quelque sorte « en miroir » l'actualisation du message au niveau E_1/L_1 , et E_2/L_2 . C'était faire peu de cas de l'ironie dont fait preuve le texte de Bruant, à l'égard du public, qu'il tend à traiter brutalement, un peu à la manière dont ses locuteurs enchâssés agressent les *pantrios*. La maltraitance se limite cependant, en ce qui concerne E_1/L_1 , au maniement du style chansonnier. Il investit les voix de ses personnages de manière ambivalente : tout en les stéréotypisant, il s'identifie à eux pour rudoyer le bourgeois. Ce dernier est traité (1) dans le discours enchâssé, comme un intrus, extérieur

au milieu local, et comme une victime désignée ; (2) au niveau enchâssant, comme un « cave », un étranger au langage du cabaret, destiné à subir les vanes des initiés. L'intonation ironique de l'instance chansonnière L_1 — le modus de L_1 — se superpose donc ici de manière consensuelle à l'intonation ironique de [I] — modus de [I] — dans la citation du mot des adversaires de classe, *métiers*. Le chansonnier, en tant qu'artiste, est un être hors norme, il ne fait pas à proprement parler un « métier », ce qui le rapproche de ses personnages.

75 L'attitude du public est elle-même à analyser plus finement, puisque les membres de la classe dominante viennent au cabaret, ou entrent dans le monde du recueil, pour se confronter à leur mise à mort symbolique. Ils s'« encanaillent », terme qui dit bien le sentiment d'attraction-répulsion dont ils sont animés. Le parigot exerce à cette époque une intense séduction, assortie d'une aura de transgression. C'est le langage des bas-fonds, mais c'est aussi un langage crypté auquel il est bon de s'initier, un réservoir de mots, de formules qui, une fois transportés ailleurs, dans les salons et les cafés, vont permettre aux beaux esprits de se distinguer par leur langage « affranchi ».

(2)

76 Ces remarques nous ramènent à la distinction entre dire et montrer, signalée, mais non exploitée au début de l'article. La voix de [I] est montrée, avons-nous dit, à travers la vocalisation parodique de L_1 et de L_2 . Cette « critique », mise en jeu dans une parodie *hic et nunc*, ne peut donner prise à un débat contradictoire ouvert, comme le ferait en revanche un modus du ressort de l'énonciateur :

- (i) Imaginons les phrases évaluatives suivantes,

qui seraient assertées par l'énonciateur E₁ en commentaire du style locutoire populaire de [I]. Ces phrases sont assorties d'un modus déclaratif, type de modus pris en charge par E₁ :

- (8a) Ces gens-là parlent de manière effrayante (grossière, incorrecte etc.)
 (8b) C'est là le langage de la pègre

- Elles peuvent donner lieu à contradiction de la part d'un autre énonciateur (à commencer par E₂, l'énonciataire, s'il réplique à cette assertion) : « Non, c'est faux, ce sont là des préjugés contre le peuple parisien » Cette métacommunication « ouverte » sur les qualités attribuables à des façons de parler n'est d'ailleurs pas chose aisément développable, au-delà des étiquetages stéréotypants comme ceux que produisent 8a et 8b — contrairement aux énonciations dialogiques stylisantes.
- **(ii)** Ces déclarations explicites sont à comparer avec la qualification négative de l'ethos populaire de [I] dans les exemples (4), (5) et (6), par le biais des voix citantes de L₁ et de L₂, grâce à la performance actualisatrice des voix, et aux deux modus locutoires adverses qui s'y rencontrent. Cette qualification de niveau L/[I] reste étroitement attachée au dire où elle s'inscrit, et ne peut être soumise directement à contradiction. Le modus propre au niveau montré présente de plus un avantage : il ménage une certaine indétermination du sens. Nous rejoignons les remarques faites en (1). Ce langage parodié est-il en définitive objet d'horreur, ou d'attraction ? Le résultat du conflit modal est indécis, et balance entre deux positions axiologiques opposées, à propos du langage montré à travers la vocalisation parodique. Un tel flottement

productif a joué selon nous dans le positionnement sociolinguistique des voix populaires à cette époque²⁸.

Cette indétermination est liée au fait que le modus de niveau locutoire, mettant aux prises L avec [l], correspond à un niveau d'actualisation moins clairement dessiné, moins faiblement inscrit « en réalité », que la prise en charge de niveau E et [e], où se situe la prise en charge modale explicite des énoncés. Les implicites axiologiques d'une vocalisation parodique ne sont pas falsifiables, pas plus qu'une interjection vocale « ah ! » émise à propos de la situation présente.

- 77 Contrairement aux commentaires ouverts sur les façons de parler, le fait de montrer l'ethos locutoire autre à l'aide de réalisations bivocales est une pratique à la fois courante et développée à l'oral²⁹. Cet article a essayé d'argumenter en faveur de la reconnaissance de phénomènes non identiques, mais comparables, à l'écrit : phénomènes également très répandus.

Conclusion

- 78 Les approches énonciative et pragmatique, au sein desquelles se situe la problématique dialogique, rencontrent dans ces textes chansonniers la dimension historique et sociale des voix représentées, ainsi que leur dimension textuelle (à travers leur stylisation parodique).
- 79 Le projet de cette étude était en particulier d'essayer de mieux définir le statut et le rôle du locuteur dans le mécanisme dialogique. Il nous a semblé que le corpus Bruant se prêtait à une exploration des va et vient entre la lettre et la voix, l'écriture et l'oralité, les deux

attributions du locuteur dans le modèle proposé.

80 Nous avons essayé d'identifier plus précisément les phénomènes en cause en les situant à l'intérieur d'un dispositif énonciatif : une organisation bivocale, non au sens large (deux voix dans une double énonciation dialogique — la notion de voix restant alors à définir plus précisément), mais au sens particulier qui lui a été donné dans cet article. La voix s'insère dans une configuration, celle de l'oralité (avec les attributs qui s'y attachent). Par le biais de l'ethos locutoire, la voix est ainsi conduite à définir la personne totale, mais une personne qui « apparaît » toujours par le chemin du corps parlant, et son identité sonore.

81 L'ambivalence qui caractérise ces textes, à l'égard de la vocalité populaire parisienne, est propre au *modus* attaché aux niveaux L et [I], de nature affective. Puisque ce sont L_1 et L_2 qui incarnent [I], le *modus* de niveau L construit une *hybridisation vocale conflictuelle* avec celui qui caractérise le niveau [I]³⁰.

82 C'est évidemment le niveau enchâssant, parodique, qui exerce la position dominante sur le plan hiérarchique. Mais ce rapport demeure dans l'implicite de ce qui est montré et mis en jeu dans le dire. L'engagement expérientiel et affectif des sujets comme dispositifs énonçants permet un échange de connaissances concernant les modes de prononciation et les dispositions corporelles transitant par une mimesis de niveau phonatoire et « éthique ». En endossant, même ironiquement, l'ethos populaire, on s'y acclimate quelque peu.

83 Si l'analyse est exacte, le *modus* vocal permettrait de situer, au niveau énonciatif, une des sources des jugements subjectifs sur les « manières de parler », et un lieu de leur possible évolution. Ces jugements interviennent dans les mécanismes du changement linguistique, tels que la sociolinguistique les aborde depuis les travaux de Labov (1972/1976).

- 84 L'ambivalence modale qui a été constatée est reliée au statut instable et évolutif du système linguistique du français parisien, à la transition entre le XIX^e et le XX^e siècle. Il en est à la fois la manifestation, et le « moteur » susceptible de participer au changement en cours. La voix a ceci de particulier, qu'elle signifie sur les événements, et en même temps fait partie des événements, puisqu'elle participe du langage en acte.
- 85 La fixation par l'écrit de quelques traits en nombre réduit, offrant une vue extrêmement simplifiée et stylisée de la voix populaire, a sans doute contribué à un changement de niveau dans les représentations linguistiques. Risquons une hypothèse : ce changement ne serait-il pas en rapport avec les hiérarchies énonciatives que nous avons étudiées ? On nous permettra de terminer sur cette hypothèse, et sur la perspective de poursuivre cette réflexion dans le cadre d'un travail en préparation³¹.

Bibliographie

ANTOINE, G., MARTIN, R., 1995, *Histoire de la langue française (1914-1945)*, Paris, CNRS-Éditions.

ARMSTRONG, N., 2001, *Social and Stylistic Variation in Spoken French. A Comparative Approach*, Amsterdam, Philadelphie: J. Benjamins.

AUTHIER-REVUZ, J. 1992 et 1993, « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale* n° 55 (octobre 1992) : 38-40, et n° 56 (juin 1993) : 10-15.

BAKHTINE, M. 1934/1978, chap. III, « Le plurilinguisme dans le roman » et chap. IV, « Le locuteur dans le roman », *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 122-182.

BARBÉRIS, J.-M. 2001, Articles « Ethos » et « Oralité », in C. DÉTRIE, P. SIBLOT, B. VERINE (éds.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris : Champion.

BARBÉRIS J.-M. 2005, « Le processus dialogique dans les phénomènes de reprise en écho », in J. BRES et al. (éd.) *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Louvain-

la-Neuve : Duculot, Champs Linguistiques, 157-172.

BARBÉRIS J.-M. sous presse, « Identité urbanisée, discours sur l'espace, discours dans l'espace : la parole chansonnière à la transition entre XIX^e et XX^e siècle », in T. BULOT, G. LEDEGEN (éds), « Normes identitaires et urbanisation », *Cahiers de Sociolinguistique*, université de Rennes.

BARBÉRIS, J.-M. et BRES, J. 2002, « Analyse textuelle de l'incipit », in E. ROULET, M. BURGER (éds), *Les modèles du discours au défi d'un « dialogue romanesque ». L'incipit du Libera de Robert Pinget*, Presses universitaires de Nancy, 83-123.

BERRENDONNER, A. 2002, « Portrait de l'énonciateur en faux naïf », *Semen* 15, <http://semen.revues.org/document2400.html>

BRES, J. HAILLET, P. P., MELLET, S., NØLKE, H., (éds) 2005, *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Louvain-la-Neuve : Duculot, Champs Linguistiques.

BRES J., VÉRINE, B. 2002, « Le bruissement des voix dans le discours : dialogisme et discours rapporté », *Faits de Langues* 19, 159-169.

CHESHIRE, J., STEIN, D. (éds) 1997, *Taming the Vernacular. From Dialect to Written Standard Language*, Londres et New York : Longman.

DÉTRIE, C., SIBLOT, P., VERINE, B. (éds.) 2001, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris : Champion.

FÓNAGY, I., 1983, *La vive voix. Essais de psycho-phonétique*, Paris, Payot.

GADET, F., 1999, « La langue française au XX^e siècle. L'émergence de l'oral », in J. CHAURAND (éd.), *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris : Seuil, 583-671.

GADET, F., 2003, *La variation sociale en Français*, Gap, Paris : Ophrys, L'Essentiel.

GOFFMAN E., 1981/1987, *Forms of talk*, trad. fr., *Façons de parler*, Paris : éd. de Minuit.

LABOV, W. 1972/1976, *Sociolinguistic Patterns*, trad. fr. *Sociolinguistique*, Paris : Ed. de Minuit.

LAFONT, R., 1994, *Il y a quelqu'un. Le langage et le corps*, Langage et Praxis, Montpellier III.

LÉON, P., 1993, *Précis de phonostylistique*, Paris : Nathan Université.

LODGE, R. A., 2004, *A Sociolinguistic History of Parisian French*, Cambridge: Cambridge University Press.

LUZZATI D. (éd.), 1991, *Langue Française* 89 (« L'Oral dans l'écrit »).

MAINGUENEAU, D., 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris : Bordas.

MARTINET, A., 1969, *Le Français sans fard*, Paris : PUF.

MESCHONNIC, H., 1982, *Critique du rythme*, Lagrasse : Verdier.

PETIT, J.-L., 2005, « Les systèmes résonnants : bases neurales de la cognition sociale ? », 1^{re} partie, *PSN (Psychiatrie, Sciences humaines, Neurosciences)*, vol. 3, 15, 240-247.

PETIT, J.-L., 2006, « Les systèmes résonnants : bases neurales de la cognition sociale ? », 2^e partie, *PSN (Psychiatrie, Sciences humaines, Neurosciences)*, vol. 4, 16, 16-22.

SAINT-GÉRAND, J.-P., 1999, « Aspects de l'oralisation et de l'écriture du Français au XIX^e siècle », in J. CHAURAND (éd.), *Nouvelle histoire de la langue française*, Paris : Seuil, 389-401.

SCHÆFFER, J.-M., 1999, *Pourquoi la fiction ?* Paris : Seuil, coll. Poétique.

Textes d'étude

BRUANT, A., 1889 et 1895, *Dans la rue. Chansons et monologues*, tomes 1, 2 et 3, Paris, Aristide Bruant, Auteur éditeur. Chez l'auteur, Bd Rochechouart.

Site internet

Le site *Gallica* de la BNF, <http://gallica.bnf.fr> permet d'accéder aux volumes du recueil *Dans la rue* en texte intégral, avec les illustrations de Steinlen et de Poulbot.

Notes

1 Cité par Léon (1993 : 28).

- 2 C'est ainsi que Maingueneau (1993) traite de l'ethos dans l'écrit littéraire.
- 3 Il faut éviter de les confondre dans le principe, mais dans les faits, on peut rencontrer de nombreuses sources de perplexité.
- 4 Les textes dans leur édition d'époque peuvent être consultés et importés sur l'internet. Voir l'adresse en annexe.
- 5 Pour une tentative de caractérisation plus précise de la langue prêtée aux locuteurs par les textes chansonniers, et sur le rapport entre représentation graphique des sons, et prononciation des mêmes variables par les interprètes, dans les enregistrements qui nous sont parvenus, cf. Barbéris (à paraître). Pour une distinction entre langue populaire générale, et langue populaire proprement parisienne, cf. Carton (*in* Antoine et Martin 1995). Sur le vernaculaire parisien et son évolution historique : Lodge (2004).
- 6 Entrée « Oralité » in Détrie *et al.* (2001).
- 7 Sur l'ethos locutoire dans un texte littéraire, cf. également Barbéris et Bres (2002).
- 8 Cf. aussi les diverses entrées consacrées à l'actualisation in Détrie *et al.* (2001).
- 9 Cette conception du locuteur peut être rapprochée de la notion d'*animateur* chez Goffman (1981/1987), dans le chapitre sur la position (*footing*), où le sociologue propose sa propre conception de l'énonciation. L'idée que le locuteur *anime* les paroles est une formulation assez heureuse, compte tenu de la démarche adoptée dans cet article.
- 10 Lafont (1994) de son côté a proposé de concevoir l'actualisation comme polyorganique, en distinguant deux niveaux qu'il nomme thème et endothème. Cf. l'entrée « actualisation polyorganique » in Détrie *et al.* (2001).
- 11 Nous espérons montrer par la suite en quoi il est légitime de doubler l'instance E_2 d'un possible locuteur L_2 , étiquetage *a priori* surprenant.
- 12 Les dictionnaires ont en effet du mal à s'accorder pour dire si tel mot est *familier*, ou *populaire*, ou *vulgaire* — et la « valse des étiquettes » concerne aussi la liste des catégories, plus ou moins fournie.
- 13 Pour une vue historique du parler parisien à cette époque (rapport entre diatopique, diastratique et diaphasique), voir les références dans la note 3.
- 14 Cf. N. Catach, chapitre « L'Orthographe » (*in* Antoine et Martin 1995 : 80), Gadet (1999 : 603).

15 Dans les discours rapportés, la monstration d'une prononciation, mais aussi d'une syntaxe marquée d'oralité, ou d'un lexique hautement typisant, comme l'argot, a pour résultat de stigmatiser ou tout au moins de particulariser l'énonciateur-locuteur cité.

16 Pour une étude des fonctionnements mimétiques, et des phénomènes de transmission par modélisation mimétique, cf. Schæffer (1999). La mimesis permet de transmettre des modèles d'expérience à travers une immersion mimétique dans l'action (de nature procédurale, diraient les psychologues). Elle construit des modèles organisés et hiérarchisés, et ne se contente pas d'une imitation de surface des actions servant de modèle. Ceci est en rapport avec ce que nous avons appelé, à propos de l'oralité, ou de la stylisation des locuteurs, configuration. On trouve une réflexion critique sur les propositions des neurosciences à propos des phénomènes d'échoïisation corporelle et d'empathie (« systèmes résonnants ») in Petit 2005 et 2006.

17 Si la traduction est fidèle à l'image qu'a choisie l'auteur dans l'original, on voit que celui-ci situe dans ce passage le phénomène dans une problématique de « point de vue » (sous quel éclairage voit-on le langage parodié ? qui regarde ?) et non dans une problématique de voix.

18 L'opposition genres premiers/genres seconds est due à Bakhtine (cf. l'entrée *genre du discours* in Détrie et al. 2001).

19 Au sens de « se crever, se fatiguer jusqu'à mettre sa vie en danger. »

20 La dernière syllabe prononcée est celle qui s'appuie sur la voyelle [ø], car le schwa final, placé en fin de vers, n'est pas prononcé, conformément aux règles de la diction poétique (cf. le point (4)).

21 Martinet (1969 : 193), Carton (in Antoine et Martin 1995 : 32-33).

22 Dans la chanson intitulée précisément *À Batignolles*.

23 Rien de rien.

24 *Pègre* : en argot, peut signifier, comme ici, homme de la pègre.

25 Chapitre « La Prononciation du français », in Antoine et Martin (1995 : 55).

26 Léon 1993, p. 204.

27 Sur la modalisation autonymique, cf. Authier-Revuz (1992, 1993). Cette modalisation est non marquée graphiquement,

mais la stylisation du passage construite par L₁ invite L₂ à la marquer vocalement. Dans ce cas, la voix lectrice apporte un modus sur le mot, et la modalisation est marquée.

28 Pour une approche de l'ironie comme jeu sur une indétermination du sens, cf. Berrendonner (2002). Le modèle explicatif de l'auteur prend en compte le sens produit non seulement au niveau verbal, mais au niveau du comportement locutoire, y compris à l'écrit, conformément à l'approche polylectale qu'il défend.

29 Cf. dans ce même numéro les articles portant sur corpus oral.

30 Cette hybridisation vocale conflictuelle n'est pas sans rapport avec celle qui caractérise les phénomènes de reprise immédiate en écho du propos de L₁ par L₂, dans la conversation (Barbérés 2005).

31 Contribution à soumettre pour les actes du colloque *Modes langagières dans l'histoire* (Montpellier, juin 2008, coord. G. Siouffi, A. Steuckardt, C. Alen Garabato, J.-M. Prieur).

Pour citer cet article

Référence papier

Barbérés, J.-M. (2007). Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers. *Cahiers de praxématique* 49. Pulm. p.207-232

Référence électronique

Jeanne-Marie Barbérés, « Voix et oralité dans l'écrit : la représentation graphique de la parole populaire dans des textes chansonniers », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 8, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/944>

Auteur

Jeanne-Marie Barbérés

Praxiling, UMR 5267, CNRS et Montpellier III

Articles du même auteur

Instant du liquor, instant du dire, instance de discours :

du temps au sujet [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 51 | 2008

**Représenter l'espace de la ville en contexte
interculturel : L'impasse identitaire** [Résumé]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 31 | 1998

Être là sans y être [Texte intégral]

Mise en scène de la présence et de l'absence dans *Così fan tutte*

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 23 | 1994

**Les moments, les lieux et leurs hommes : la
construction d'un idiolecte en discours oral** [Texte
intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 44 | 2005

Présentation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 49 | 2007

Présentation [Texte intégral]

Paru dans *Cahiers de praxématique*, 29 | 1994

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Cahiers de praxématique

49 | 2007 :

À la recherche des voix du dialogisme

Stylisation vocale et autres procédés dialogiques dans la socialisation langagière adolescente

Vocal stylization and other dialogical uses in adolescent language socialization

CYRIL TRIMAILLE

p. 183-206

Résumé

Dans quelle mesure, au sein de la problématique dialogique, une démarche sociolinguistique peut-elle être pertinente dans l'étude de la notion de « voix » ? Inversement, comment la notion de dialogisme peut-elle être fructueusement investie dans une perspective sociolinguistique visant à explorer la socialisation langagière, notamment sous l'angle de la problématique du même et de l'autre ? C'est à ces questions que cet article entend apporter des éléments de réponse. Pour ce faire, il décrit des usages dialogiques de

(pré)adolescents en interactions, en montrant comment différents procédés dialogiques participent à la construction de styles sociaux et fonctionnent comme ressource de catégorisation sociale.

To what extent a sociolinguistic approach can be relevant to study 'voices' in a dialogic framework? And, conversely, is dialogism a useful concept in the exploration of language socialization and the construction of self, peer group and others' categories? Through the description of a set of dialogical uses by (pre)teenagers involved in peers' interaction, this article addresses these questions, and shows how dialogism contributes to the creation of social styles and the building up of social categorization and social meaning.

Entrées d'index

Mots-clés : dialogisme/hétéroglossie, socialisation langagière, culture du groupe de pairs adolescents, signification sociale, catégorisation sociale, sociolinguistique ethnographique, identité

Keywords : dialogism/heteroglossia, language socialization, adolescent's peer culture, social meaning, social categorization, ethnographic sociolinguistics, identity

Texte intégral

« *je* croit tenir un discours, alors que de fait, *je* est tenu par ce[s] discours » J. Bres & A. Nowakowska

Introduction¹

- ¹ Comment, à partir d'un corpus d'interactions polylogales d'adolescents et d'outils sociolinguistiques, tenter de prendre au mot le terme de *voix*, indissociable de la notion de dialogisme, et donner du corps sociolinguistique à cette notion bakhtinienne ? Dans quelle mesure, une démarche sociolinguistique peut-elle être pertinente dans la problématique dialogique et plus particulièrement dans l'étude de la notion de « voix », et de ses bases physiques, ou, inversement, comment la notion de dialogisme peut être fructueusement investie dans une perspective sociolinguistique visant à explorer la socialisation langagière notamment sous l'angle de la problématique du même et de l'autre. C'est à ces questions que cet article entend apporter des éléments de

réponse, tout en en soulevant de nouvelles. Après avoir décrit les sujets dont les interactions seront étudiées, je situerai cette étude dans le champ de la sociolinguistique, et je m'interrogerai sur la place des *mêmes* et des *autres* et de leurs façons de parler en sociolinguistique et particulièrement dans les tentatives d'appréhender la notion de *style*. Je décrirai l'utilisation de divers phénomènes dialogiques, parmi lesquels la stylisation vocale, et examinerai comment ils participent à la construction de sens (référentiel et social) mais aussi aux stratégies discursives de présentation de soi et aux processus situés d'auto ou hétéro-catégorisation.

1. Contexte, terrain, sujets

- 2 Le quartier où vivent les jeunes sujets est un espace péricentral de Grenoble, caractérisé par son histoire ouvrière, pluriethnique et plurilingue, et demeurant socialement mixte, même s'il est en cours de *gentrification* (Trimaille, 2005). Majoritairement issus de l'immigration maghrébine et bilingues au moins récepteurs, les sujets sont des garçons âgés de 10 à 15 ans tous scolarisés. Ils forment une portion d'un réseau social composé (entres autres) de deux *clusters* constitués sur une base socio-spatiale. À l'époque du recueil, les jeunes garçons sont, à des stades divers, engagés dans un processus de socialisation adolescente : ils se construisent personnellement tout en étant de façon cruciale en quête de statut et de reconnaissance dans le groupe, et pour ce faire, ils sont aussi amenés à adopter des positionnements par rapport aux normes « centrales ». On considérera, à la suite de Eckert (2000 : 35), qu'ils participent à une *communauté de pratiques*, dans la mesure où ils sont engagés, dans leurs interactions, dans une entreprise commune : se construire une identité personnelle et sociale positive au sein du groupe de pairs en conférant à l'appartenance à celui-ci une valeur positive. En lien avec cette entreprise, une part importante des actes, des discours et des interactions des adolescents sont consacrés à donner de soi ou du groupe, individuellement ou « en équipe » une représentation (Goffman, 1973). Comme dans tout processus identitaire, les images de soi et des leurs que construisent les garçons au fil des interactions s'organisent

tendanciellement autour de processus de différenciation (par rapport aux autres), d'identification (aux mêmes) et d'identisation (par rapport aux mêmes) (Tap, 1988). Les processus d'identification, s'opèrent, pour la plupart des garçons, en référence au stéréotype du « boss », garçon viril, hétérosexuel proclamé, débrouillard et se rendant volontiers responsable de transgressions. Corollairement, la construction de soi est aussi alimentée par des processus de différenciation, par rapport à diverses catégories repoussoirs : adultes, « bourges », « petits », ou adolescents pas encore ou pas assez émancipé, ou encore aux filles). Au sein du groupe, l'identisation s'opère par la construction de statuts et de rôles, et de nombreux actes et/ou discours fonctionnent comme des « proclamations identitaires volontaristes » (Millet, 2000 : 42). Il s'agira ici d'étudier ces processus non pas en relation avec des variantes lexicales ou phonologiques, mais d'examiner dans quelle mesure des procédés dialogiques, et notamment voco-prosodiques, y contribuent.

2. Ancrages théoriques et choix méthodologiques

2.1. Une approche sociolinguistique ethnographique interactionnelle

- 3 Mon travail s'intègre dans une réflexion sur l'hétérogénéité des pratiques langagières, à la fois intra et inter langue, dans le cadre d'une sociolinguistique qualitative et interprétative. Celle-ci a pour objet les pratiques langagières de sujets sociaux et historiques. J'ai mis en œuvre cette démarche grâce à une observation participante, menée au sein du réseau de sociabilité présenté ci-dessus. Après une période de 6 mois durant laquelle les prises de contact avec les sujets ont été favorisées par mon statut d'animateur bénévole dans le centre social du quartier, j'ai pris l'habitude de retrouver périodiquement les adolescents dans leurs espaces ou lors de sorties (visites, pique-niques) organisées de façon informelle. Les échanges analysés ici ont été enregistrés dans l'un de ces

contextes, ou lors d'entretiens collectifs. La méthode d'analyse, d'inspiration sociolinguistique interactionnelle, est « multi-niveaux ». Elle tente de prendre en compte différents aspects des pratiques langagières des sujets, des unités segmentales ou prosodiques aux stratégies discursives, interactionnelles et identitaires, en passant par des aspects lexicaux en jeu dans des activités de catégorisation sociale. Cette méthode vise notamment à mettre au jour des co-occurrences de traits qui permettent aux participants (et à l'analyste), de dégager des convergences indicelles orientant la coproduction de sens, en tenant compte d'éléments des contextes macro et micro (notamment les *indices de contextualisation*, Gumperz, 1989). La méthode est encore interprétative car elle s'intéresse aux multiples modalités de la co-construction du sens « référentiel » mais aussi à l'élaboration et au partage de significations sociales, à l'attribution de rôles dans les interactions. C'est notamment ce qui m'a conduit à mobiliser la notion d'*éthos*. Pour Maingueneau, « la notion d'éthos permet de réfléchir sur le processus plus général de l'adhésion des sujets à une certaine position discursive » (1999 : 76). Eu égard aux matériaux empiriques analysés, la définition de Barthes (cité par Amossy, 1999) est tout à fait pertinente² : selon lui l'éthos est constitué de tous « les traits de caractère que l'orateur doit montrer pour faire bonne impression » et grâce auxquels il dit « je suis ceci, je ne suis pas cela » en même temps qu'il énonce une information. Cette notion d'*éthos*, bien investie en analyse de discours, peut être mise en relation avec les notions de *présentation de soi*, de *représentations d'équipe* (Goffman, 1973) et de *stratégies discursives* (Gumperz, 1989), stratégies mises en œuvre par les sujets parlants pour orienter la perception et/ou l'action d'autrui, et pour faire, de façon rhétorique, mais aussi identitaire, « bonne figure ». L'analyse cherchera à montrer en quoi le dialogisme peut être une ressource de catégorisation qui participe à la présentation de soi et à la construction d'éthos.

2.2. Sociolinguistique, style et dialogisme

2.2.1. Des relations impensées ?

- 4 Les travaux de Bakhtine et du cercle qui porte son nom ont joué un rôle important dans le développement d'une linguistique de l'hétérogénéité et de la mise en relation, d'une linguistique sociale, notamment grâce aux notions de dialogisme et d'hétéroglossie (Bakhtine, 1978 [1934]). En sociolinguistique, les travaux de Labov (1976), et ses efforts pour étudier, et donc recueillir, du discours 'ordinaire', sont apparus comme relativement novateurs dans la considération de l'« autre » dans l'étude d'une langue constitutivement hétérogène. Ces efforts trouvent une traduction théorique et méthodologique avec les notions de « styles contextuels » et de « paradoxe de l'observateur ». À la suite de Labov en effet, les études variationnistes essaient d'éviter cet écueil en menant une réflexion méthodologique et en déployant un dispositif d'évaluation et de contrôle de la spontanéité et de l'« authenticité » des productions des informateurs, dispositif dont on peut penser qu'il a pour fonction d'inhiber le fonctionnement du *dialogisme interlocutif*³ vis-à-vis du style de discours prêté à l'enquêteur, ou de son « aspect de surface », la façon qu'il a de parler. Pendant la période initiale de la discipline, tout est mis en œuvre pour que les informateurs produisent de la parole en tant que dignes représentants des catégories sociales qu'ils sont censés représenter. On peut même se demander si dans l'*audio-monitoring* labovien, l'auto-surveillance que tout locuteur exerce sur ses productions en situation formelle d'entretien, *je n'est pas est un autre*, une sorte d'émanation (mimétique) du corps social dont il partage et incarne les mêmes normes (même s'il ne les applique pas toujours)⁴.

2.2.2. Des références sociolinguistiques explicites à Bakhtine

- 5 Plusieurs sociolinguistes ont convoqué explicitement les travaux de Bakhtine, notamment dans leur réflexion sur le style et ses facteurs déterminants. Bres et Nowakowska (2005 : 26) identifient par exemple la postérité de la notion de dialogisme dans la théorie de l'« *audience design* » de Bell, et on peut également la déceler dans son complément du « *referee*

design »⁵. Il semble qu'outre la notion d'*hétéroglossie*, ces deux modélisations de la dynamique stylistique mobilisent respectivement les notions de *dialogisme interlocutif* et de *trope communicationnel*⁶ sur laquelle je reviendrai. Coupland (2001 : 196-7) se réfère également à Bakhtine dans sa théorisation du lien entre variation stylistique et « présentation de soi ». Cet auteur, qui défend l'idée que la variation stylistique est liée à l'existence d'un répertoire identitaire 'feuilleté', s'appuie principalement sur la notion d'« hétéroglossie » et sur l'emprunt que fait Ochs (1988) de la notion de « ventriloquisme », ce qui conduit encore à Bakhtine et au dialogisme, et de façon encore moins métaphorique à la notion de « voix ». L'image du ventriloque, utilisée pour référer au style, est assez parlante pour décrire cette voix qui émane de soi, et du plus profond, mais qui n'est pas tout à fait, ou pas seulement la sienne. L'*audio-monitoring* labovien comme ces dernières références plus ou moins explicites à Bakhtine ont pour point commun de renvoyer à un tiers auditeur incarné par (l'un) des participants à l'interaction ou plus ou moins virtuel, mais qu'il est difficile en tous cas de ne pas rapprocher du « surdestinataire » bakhtinien, ou de la version moins transcendante qu'en donne Moirand (1988 : 458), qui voit dans l'adressage d'un discours à un destinataire prototypique, une forme d'allégeance discursive à un groupe d'appartenance et/ou de référence. Ce n'est peut-être pas seulement une « compréhension-réponse d'un énonciataire » qu'un sujet énonçant anticipe par dialogisation interlocutive (Bres, 1999), mais aussi et parfois surtout une évaluation de son discours et de son être tout entier.

3. Procédés dialogiques et présentation de soi

- ⁶ Dans les pratiques langagières et les interactions des adolescents, un certain nombre d'usages et d'effets discursifs se laissent appréhender comme dialogiques. Ne pouvant les décrire tous ici, j'en donnerai quelques exemples avant d'en analyser certains de façon plus approfondie.

3.1. Quelques manifestations dialogiques en vue d'imposer sa vérité

- 7 Au plan discursif, l'utilisation dialogique de la négation (Bres, 1999) permet à certains sujets de rejeter ce qu'ils interprètent comme une assignation négative diffuse, avec un épisode diaphonique en 1 (175-176).

Extrait 1

***Entretien Hoc et Tony** (l'enquêteur (E) questionne les représentations de la nature du groupe)*

172.E mais sinon est-ce que vous êtes une est-ce que tu penses que vous êtes une petite bande ou:

173.H non/on est des enfants calmes/on reste/on est calme

174.E non vous êtes calmes

175.T **on n'est pas délinquants**

176.H **on n'est pas des délinquants**

177.E et : donc pas de : petite bande alors

178H **pas de délinquance** [...]

836.E est-ce que vous parlez de la même façon dans le quartier et à l'école [...]

840.Hben on est des enfants calmes en classe

841.T polis/en fait moi je dis un truc **on n'est pas des RACAILLES**

- 8 Les (dé)négations (175-176-178 et plus tard 841) ne s'articulent pas directement à la question de l'enquêteur mais plutôt aux discours stigmatisants qui circulent sur les jeunes issus de l'immigration. Il y a donc dans ces négations une forme

de dialogisme interdiscursif, que la nominalisation⁷ opérée par H (176) pourrait tendre à renforcer, la dénégation ne portant plus alors sur l'une des activités des adolescents, mais sur leur essence même. Les aspirations à imposer sa parole et « sa vérité » se manifestent également dans l'abondant usage que font les jeunes sujets de tours véridictaires. Bres (1999 : 209) se demande si de tels tours ne peuvent pas avoir aussi une orientation dialogique en répondant à un énoncé jugé faux (dialogisme interdiscursif) ou en anticipant sur celui-ci (dialogisme interlocutif). Certaines de ces formes, qui revêtent parfois une valeur performative de jurement sont très souvent désémantisées en marqueurs de prise de tour et fonctionnent alors comme des *intensificateurs* (Labov, 1993 : 484) qui marquent la dimension rituelle de l'interaction. Ainsi, la série en ouverture des tours dans l'extrait 2 montre à quel point ce type d'échoïsation (au sens de J. Cosnier) joue un rôle phatique, participe à la contextualisation et au réglage de la tonalité de l'interaction, et inscrit chaque prise de parole dans un paradigme stylistique et interactionnel, celui de la construction/affirmation mimétique de soi comme pair et donc de l'identification.

Extrait 2

Bastille : pendant un pique nique avec huit garçons, certains d'entre eux se sont éloignés et ont jeté des pierres, tiré un câble servant de main courante et « insulté » des adultes pratiquant la via ferrata. Ces adultes ont rejoint les ados, les ont sermonnés et menacés d'appeler la police ; une interaction tendue s'est alors engagée, structurée par les accusations collectives et des dénégations individuelles. Cette situation de conflit est apparue pour certains, à plusieurs reprises et selon différentes modalités, comme une occasion de s'affirmer (S, Che, Cho) ou de renforcer un statut de leader (N, T).

1362.S **oh la Mecque** je me mets torse nu

1363.N **oh la Mecque** i(l) manque mes pains les gars

1364.S on s'en bat les couilles

1365.S **oh la MecquE**

1366.XXX

1367.S **oh le Coran** attention au briquet

- 9 Mais de nombreux usages véritablement véridictaires de ces formes subsistent, dont l'orientation dialogique interlocutive est vraisemblablement liée au fait que la véracité du dit est fréquemment mise en jeu et en doute par des demandes explicites d'authentification, comme en 3, (cf. aussi *infra* 4, 906.S) :

Extrait 3

Bastille

677.Net dis Le Coran t(u) as pas tiré le câble/dis LE COran t(u) as pas tiré le câble [...]

3.2. Reprises consensuelles, vanes et ethos

- 10 Dans l'extrait suivant, les adolescents s'adressent formellement au micro de l'enquêteur⁸. Au cours de ce premier entretien collectif, j'ai demandé aux garçons que je rencontre pour la première fois de se présenter. La séquence analysée, qui se déroule peu après ces présentations, reprend et détourne ce genre initié dans le cadre légitime de l'entretien. Elle est constituée d'une série de tours monologiques qui contiennent des vanes et qui contribuent à la co-construction d'ethos individuels (identification) et à l'affirmation d'une adhésion à des normes du groupe (identification).

Extrait 4

Entretien collectif au centre social

899.N **oui bonjour je m'appelle N B (patronyme) et j'aime bien les filles [...]**

- 900.K salut c'est S B (*patronyme*) j'aime bien les filles je suis mongol/ (demeuré) ciao [...]
- 902.B ça va ma poule poule poule (*chantonné*)
- 903.K (*avec une voix aiguë*) eh oui c'est N et je suis mongol et j'en suis fier (*rire*)
- 904.B et <poule poule poule> (*rires et chahut*)
S.
- 905.E chut/faites pas les cakes
- 906.S attends/**jurez wullah** (*par Dieu*) vous boucavez (*dénoncez*) pas/**jurez wallah** vous boucavez pas
- 907.N La Mecque on boucave pas
- 908.S je suis T et je suis un tricard
- 909.K je m'appelle T B (*patronyme*) je suis toujours en prison ciao
- 910.A je m'appelle T j'ai pas de coiffeur
- 911.N je m'appelle T B et je suis tricard/donc je ne peux pas venir à l'assoc(i)ation
- 912.B XX< +
- 913.K pa(r)ce que: j'ai fait trop de bêtises avec le shit et tout/allez ciao

- 11 La séquence, bien balisée en ouverture et en clôture, se construit par une succession de reprises, immédiates ou différées, identiques ou avec des variantes, d'une structure introduite en 899. Le tableau 1, page suivante, permet de visualiser comment les vannes fonctionnent à la fois sur la réutilisation plus ou moins stéréotypée d'un genre et de segments de discours et sur une part de créativité.

N	voix basse	je	m'appelle	N. B.	et	j'	aime bien	les filles					
K	voix haute	t'	est	N. B.	et	j'	aime bien	les filles		je suis	mongol		
L	voix haute	t'	est	N. B.	et	je	suis	mongol					
M	voix haute	je	suis	L	et	je	suis	un brésilien					
N	voix haute	je	m'appelle	L. B.	et	je	suis	happé en amour			non		
O	voix haute	je	m'appelle	L. B.	et	j'	ai pu	de coller					
P	voix haute	je	m'appelle	L. B.	et	je	suis	un tel	donc	je te joue pas	avec à l'encastrement		
Q	voix haute												parce que j'ai fait tout de l'histoire avec les filles et tout

Tableau 1. — Reprise et enchaînement de vannes

- 12 Conformément aux études sur les vannes, qui ont montré le rôle crucial du public dans leur dynamique, et aux analyses de Barbéris (2005) qui a mis « en exergue l'importance de l'auditoire dans le mécanisme dialogique », la place des participants ratifiés qui constituent le public (incarnation d'un surdestinataire) est ici une nouvelle fois attestée par le fait que les participants adressent — en apparence — leur énoncés au micro qui rend ainsi possible la démonstration de mêmeté qui se joue dans cette interaction. Tout commence avec une intervention de N (que plusieurs épisodes interactionnels permettent de considérer comme leader) qui s'approche du micro et se présente. Son énoncé est introduit par un marqueur de prise de tour et une formule de salutation standard, et l'ensemble est énoncé sur un débit relativement lent : il semble ainsi adapter son choix stylistique à la situation, dont l'une des caractéristiques est qu'elle se déroule au centre social et qu'elle est organisée par un adulte qu'il rencontre pour la première fois⁹. Parodiant une réponse sérieuse à une interview, le garçon proclame son goût pour les filles et, partant, son hétérosexualité, attribut essentiel à l'entrée dans l'adolescence dans ce réseau relationnel, comme dans bien d'autres. Mais ce tour n'a rien d'une vanne. La structure phrastique introduite par N (ouverture + *je m'appelle* + *j'aime bien*) est partiellement reprise et reformulée par K (900) qui actualise un énoncé calqué sur le précédent mais en se livrant à une usurpation de l'identité d'un garçon plus jeune, S, pour le traiter de *mongol*, l'axiologique péjoratif ontotypique (Ernotte & Rosier, 2004) étant formellement auto-adressé. Poursuivant en 903 sur le même mode présentatif (*c'est X*), K adresse le même axiologique cette fois à N. Il renforce sa vanne en prenant une voix aiguë, une voix de fausset, actualisant ainsi une *stylisation parodique* (Barbéris, 2005 : 164).
- 13 S, quant à lui, n'a pas encore réagi à l'énoncé précédent de K qui le traitait de *mongol*. Confronté à cette menace pour sa

face, il finit par demander et prendre son tour (906) mais ne réagit pas par dénégation ou surenchère, qui auraient montré son interprétation en terme d'insulte personnelle ; il attribue bien une valeur rituelle à l'axiologique et entreprend de montrer que, malgré son jeune âge, il connaît et pratique la vanne. S va ainsi reproduire le type de vanne initiée à ses dépens par son aîné K mais sans la lui retourner. Il ne le fait qu'après avoir demandé aux autres participants de garantir (par une demande de jurer par Dieu avec alternance codique) qu'il ne sera pas dénoncé, donnant à inférer par cette demande de garantie de l'omerta qu'il va « en dire une bonne¹⁰ ». C'est N qui, parlant au nom du groupe, produit une forme véridictoire, mais pas celle requise par S : *la Mecque*, qu'il énonce en guise de jurement, est désémantisé (cf. Traverso, 2002) et n'est pas performatif. Néanmoins, le fait que N, « le grand », ait formellement accédé à la demande de S redonne la parole à ce dernier. Il peut alors poursuivre la « voix » tracée par N pour la forme (autoprésentation) et par K pour l'insulte rituelle faussement auto-adressée. S usurpe, grâce la subversion de la valeur déictique de « je », l'identité de T, dont la mère l'a chargé de dire à son fils de rentrer à la maison. C'est la raison pour laquelle il le qualifie de *tricard*. Il allègue ainsi que l'absent manque d'autonomie, et donc qu'une caractéristique essentielle à l'insertion au groupe de pairs lui fait défaut. Or dans le réseau adolescent ce terme, actualisé ici comme un substantif (et à ce titre plus essentialisant qu'un adjectif), est fortement indexant : il altère, rend « autre », tout en désignant un contretypé (Trimaille, 2004). Ce faisant, S se présente comme apte à évaluer négativement et à attaquer la face du leader de sa grappe relationnelle et la légitimité de son leadership — certes en son absence. K poursuit (909) en reformulant *tricard* par une périphrase métaphorique (« *je suis toujours en prison* »), mais en appliquant le même procédé et en prenant également pour cible T. Il est suivi par N qui adopte un style vocal et un genre de discours formel (débit lent, hyperarticulation, connecteur *donc*, double négation) jouant en quelque sorte l'adulte, et anticipant peut-être ainsi la réception enregistrée de l'enquêteur, tiers auditeur pouvant aussi incarner la norme prescriptive. C'est finalement K qui s'arroge à nouveau une place haute en clôturant la série de vanes, par la complétion de l'énoncé de N, en profitant pour insinuer qu'il

est lui-même en contact du hasch, se donnant ainsi doublement à catégoriser comme « grand ».

- 14 Si quelque chose de l'ordre de la compétition, et donc de l'identification, se joue sans doute dans cet échange de vanes entre N et K, les deux « grands » aspirants leaders, il semble que pour les autres garçons présents, tous plus jeunes, cet enchaînement d'énoncés à orientation dialogique fonctionne comme une expérience mimétique d'incorporation d'un *alter ego* identificatoire. En leur permettant de (ré) actualiser des segments de discours à valeur d'insulte rituelle, cette interaction est l'occasion pour les plus jeunes de mettre en œuvre et/ou d'acquérir une compétence verbale permettant d'affirmer sa parole et son statut de pair, comme d'autres procédés dialogiques.

3.3. Reprises dissensuelles, défi et épisodes auto-dialogiques

- 15 L'extrait 5 offre plusieurs actualisations construites autour de divers types d'interventions dialogiques. C'est un incident bénin, une tache sur la veste de S, qui déclenche cet échange.

Extrait 5

Bastille, après les incidents et le départ des adultes, le pic nique a repris.

784.X mets la dose (rire de Che)

785.Z (petit rire) sur la veste à Doud (Doud est le surnom de S)

786.S oh **va** t + a

787.Z **va/va** quoi/**va** quoi

788.Che**Place d'Athènes** (forte scansion, à la manière d'un supporter) //non je rigole ha ha

789.S **Place d'Athènes** (petit rire)

790. **Che** **Place d'Athènes** qu'est-ce qu'i(l) s ont **Place d'Athènes**
(ton de défi)

791. T Che i(l) va te niquer + a euh Doud i(l) va te niquer tu vas rien
comprendre

792. Che je l'attends

793. Cho (crié à tous, de loin) **c'est des TRICA:RDS**

794. N ah La Mecque

795. **Che i(l) va faire quoi/i(l) va faire quoi// Place d'Athènes**
i(l)s vont faire quoi//i(l)s vont faire [x:wa] (chute
de/k/, articulation sourde et postérieure)

796. **Choc'est tous des tricards**

- 16 L'intéressé (S) réagit en initiant un tour marqué par une vocalisation interjective à laquelle fait suite un début d'axiologique péjoratif, avec une voix forte. Cet énoncé est auto-interrompu, sans que la parole du parleur soit concurrencée ou interrompue par autrui. L'impératif « *va t+* » actualisé par S n'est que le début de l'axiologique péjoratif, un acte menaçant la face qui, à en croire sa réaction, vise Z. Mais cet impératif fonctionne en quelque sorte comme un signe de signe, puisque l'acte menaçant la face, entier contenu dans la syllabe [vat], s'interprète facilement, pour qui fréquente le réseau, en « va te faire (X) ». Cette auto-interruption marque un renoncement du locuteur en place qui « se dégonfle », ou constitue pour lui une habile façon, dialogique, de dire sans dire, d'envoyer paître, en se ménageant la possibilité d'une dénégation réparatrice. C'est manifestement la deuxième hypothèse que retient Z qui produit un accusé de réception sous la forme une reprise en écho dissensuelle (dialogique, au sens de Barbéris, 2005) avant de réactualiser la forme impérative *va* en lui ajoutant un interrogatif, le tout sur un ton sceptique et polémique. En reprenant, avec une modalité interrogative, le segment actualisé par S avant l'interruption, Z répare donc la menace pour sa face¹¹ et place S face à ses responsabilités énonciatives,

en le mettant au défi de finir d'énoncer le sens qu'il a programmé. La reprise en écho interrogative appellerait un tour supplémentaire de S, un énoncé réparateur ou signifiant explicitement le conflit, qui ne vient pas. Le conflit interpersonnel va être porté sur un autre terrain, celui de la rivalité entre les deux grappes relationnelles auxquelles appartiennent S et Z, par Che qui scande le nom de la grappe « rivale » à la suite de la question de Z¹². Le segment autonymique (*non je rigole*) censé désamorcer cette provocation (sans doute suite à une réaction non verbale) ne semble pas suffisant pour S qui reprend en écho le nom de sa grappe, comme pour réparer ce qu'il considère comme un affront. En 790, Che surenchérit dans le défi, relayé par Cho, qui, ne voulant pas être en reste, complète le tour de Che en traitant les garçons de la Place d'Athènes de « *tricards* » de loin, et en s'y reprenant à deux fois pour se faire entendre. Cho emploie ici le même procédé que celui qu'il a utilisé quelques minutes plus tôt lorsqu'il a scandé des énoncés auto-catégorisants à la cantonade, en présence des adultes : « *nous sommes des blédards* » « *les blédards sont comme ça* »¹³.

17 Enfin, encore sur le mode du défi, Che poursuit la série de « *Place d'Athènes* », par des auto-reprises du segment « *faire quoi* », orientées vers son propre discours, forme « d'auto-dialogisme ». Après une réalisation phonétiquement non marquée, Che s'y reprend à deux fois, recherchant de façon très audible un point d'articulation postérieur pour réaliser un /R/ uvulaire sourd polyvibrant dans [fɛχ¹wa], allant jusqu'à amuïr le /k/ de « *quoi* » : il semblerait que cette sorte d'entraînement articulaire vise à produire un /R/ approchant un phone identifié comme porteur d'une fonction emblématique (Billiez, 1985).

18 Ces auto-reprises sont ici peut-être doublement dialogiques : d'abord à un niveau interne, *in praesentia*, mais aussi au niveau externe dans une dynamique identificatoire. Che ne cherche-t-il pas, par cet exercice de diction à reproduire non pas une partie de discours d'un autre dont il voudrait être/paraître le même, mais une forme phonique d'actualisation ? Peut-on parler pour autant d'imitation ? La reprise *in praesentia* et auto-centrée d'une partie de son énoncé ne serait-elle pas plutôt, pour Che, de la mimesis¹⁴,

conçue comme une instance d'incorporation d'un élément articulatoire relevant de l'hexis corporelle ? Une forme de stylisation non parodique, celle-là, qui ne porterait pas exactement sur la voix d'un alter, mais sur sa façon d'articuler, ce qui nous ramène à l'interprétation dialogique de la variation stylistique et à la question de l'extension du champ définitoire du dialogisme : ne porte-t-il que sur des (parties de) discours ou également sur certains aspects formels de ceux-ci, segmentaux et supra-segmentaux ? Ou encore, certaines alternances codiques ne peuvent-elles être appréhendées comme des phénomènes dialogiques ?

3.4. Auto-dialogisme et identisation : on n'est jamais mieux servi que par soi-même

- 19 Cette séquence, tirée du corpus *Bastille*, se déroule à la fin de l'échange vif entre adultes et adolescents. Après avoir longuement discuté, fait la morale et menacé, les adultes partent. Reste M1 qui désespère du peu d'efficacité de ses appels à la prise de conscience et de responsabilité.

Extrait 6

Bastille(M1= adulte)

- 480.N (brouhaha) **eh vas-y vas-y eh Roger** j'ai rien fait (énoncé à la cantonade, voix rauque et intonation affectées)
- 481.M1 à la masse/à la masse
- 482.Choon y va/venez on part
- 483.T **N/N'**
- 484.X (brouhaha, M1 continue de parler sans succès)
- 485.T **N/embarquez moi** XX (tend les deux bras joints avec les poings serrés en avant, comme pour se faire menotter)

20 Sentant le dénouement proche, et presque convaincus que l'incident n'aura pas la suite policière promise par les adultes, les garçons profitent des derniers échanges pour faire « bonne figure ». Par exemple, N (480) se livre à une stylisation parodique d'une voix d'adulte, et plus précisément de celle d'un clochard qui fréquente leur quartier, décrédibilisant ainsi la parole de l'adulte restant aux yeux de ses pairs. Mais c'est plus particulièrement à la stratégie de T, leader de la grappe PA, que je vais m'intéresser. En 485, il joint le geste à la parole : il tend les bras joints comme pour se faire menotter et ordonne qu'on l'embarque. On pourrait penser que son injonction s'adresse à M1 qui a menacé d'appeler la police. Or, l'apostrophe répétée (483, 485) désigne N comme destinataire de l'énoncé, ce qui soulève la question de la non coïncidence avec le vouvoiement (collectif ?) qui adresse « embarquez-moi » à un/des policiers fantasmés. En fait, par cette interpellation qui fait de son énoncé un trope communicationnel, T prend N à témoin (en tant que leader qui s'est illustré face aux adultes) du comportement qu'il aurait face à la police. Ce faisant, il réalise le premier acte d'une stratégie discursive qui en compte un second. Quelques minutes plus tard, en effet, alors que les adultes sont partis, l'heure est au « bilan » des comportements de chacun, N évalue et sanctionne le comportement de Z¹⁵, qui tente de se justifier.

Extrait 7

Bastille

540.N ah i(l) pleure (*parlant de Z voix aiguë, imite des pleurs*)

541.E mais alors qu'est-ce que vous faites quand vous prenez des caillasses

542.Z c'est bon toi hein

543.N (il) fallait pas pleurer: (il) faut pas abuser

544.Z attends (il) y a un mec i(l) te cib(l)e toi et en plus i(l) sait ton prénom

545. Chedéjà hier on s'est fait contrôler par les schmidts (*policiers*)

546.T **moi j'ai fait comme ça/j'ai fait TAC/embarquez-moi/direct/ devant N je l'ai fait/TAC vas-y ramène-moi**/je m'en fous j'ai rien fait j'étais là tranquille en train de manger/i(l)s veulent m'embarquer (*se frotte les mains*) [...]

553.Z tu vois/j'ai pensé aux conséquences c'est pour ça que j'ai chialé

554.T **j'ai fait vas-y oh embarque-moi** qu'est-ce qu'i(l) y a

- 21 Quand on a entendu le tour 485, il est difficile de ne pas « entendre une voix » dans les tours 546 et 554... Après avoir fait attester son comportement à N comme on l'a vu plus haut, T fait maintenant un véritable « appel à témoin ». Pour T, N devient une sorte d'agent assermenté de sa probité, dépositaire autorisé, légitime, de la mémoire interactionnelle du groupe, et des faits et gestes de chacun, et surtout des siens... Pour rapporter ses propres propos, T reproduit son geste, utilise le verbe introducteur de DD « faire » et introduit le segment au DD par l'interjection « tac » qui fonctionne comme marqueur d'authenticité. Il rappelle ce qu'il a fait/dit devant N, ce qui, plus qu'un simple discours rapporté, est un récit et une mise en scène de soi, une représentation rapportée dans laquelle tout le corps est engagé.

3.5. Usages de stylisation parodique

- 22 À plusieurs reprises dans les interactions analysées, on a pu constater que les garçons se livrent à de la stylisation parodique en convoquant, dans leur propres énonciations, des caractéristiques vocales et prosodiques stéréotypées de locuteurs, souvent, pour les évaluer négativement. Ces locuteurs peuvent être réels comme en 8, ou sociotypiques, comme en 9 et 10.

Extrait 8

449.Eah Johanne

450. Touais/ celle qu(i) a dit 'ouais mais i(l) m'a pas fait de bisou
aujourd'huiE'

- 23 Outre les marques formelles du DD, ce sont des traits vocaux et prosodiques (la Fo de T jusque là comprise entre 2 et 300Hz passe brusquement à plus de 450Hz sur l'interjection introductive de DD), accentuels et segmentaux qui signent le caractère dialogique d'une énonciation par un procédé d'imitation stéréotypante. Tony imite ainsi un accent pouvant être perçu comme précieux, ou caricatural d'une adolescente, en insérant un schwa en finale avec un allongement marqué. Ce sont les mêmes traits qui sont utilisés lorsque, invités à se prononcer sur les spécificités de leurs pratiques langagières, H et T actualisent de concert l'altérité langagière d'autres adolescents en produisant des énoncés avec une voix haute et/ou des e prépausaux avec allongement vocalique.

Extrait 9

entretien de T et H

953. E [...] du collègue est-ce qu'i(l) y en a qui parlent pas pareil que vous

954. T ouais (il) y en a i (l) s parlent pareil mais (il) y en a i(l)s parlent/
c'est un machin gnagna gnagna (imitation affectée d'une voix aigüe)

955. H (il) y en a i(l)s parlent comme des tapettes non comme des tapettes « eh ça va » (même voix aigüe)

956. T salut cool pote (même voix)

957. H cool mecE:

958. E c'est comment comment

959. H non non i(l)s parlent comme des tapettes

960. T ouais cool mecE

961.H non c'est pas comme ça/non des tapettes

962.T grosses tapettes

- 24 La stylisation parodique opérée grâce à ces traits se substitue à une description métalinguistique et a pour fonction d'emblématiser, plus que de décrire, une différence supposée. Cette stylisation présente différents traits en co-occurrence (vocaux, prosodiques, articulatoires, lexicaux — *cool* vs *tchoukar* en usage dans le réseau) et est explicitement associée à un sociotype, « les tapettes ». L'utilisation répétée de formes de stylisation parodique joue incontestablement un rôle dans l'évaluation de l'autre (Maybin, 2006 : 78-80), et dans la construction interactive d'une différenciation par rapport à lui (Ochs, 1992). Comme l'affirme encore Barbéris (2005 : 165), avec cette stylisation, « de la parodie du corps parlant — de l'ethos — on passe à la dévaluation de l'être social », ce qui l'amène à souligner « le lien entre parodie de la voix et évaluation de l'être 'complet' » (*ibid.*). L'actualisation, lors d'une séance au centre social, d'un stéréotype linguistique fonctionne comme une mise à distance d'un style de parole attribué non seulement aux « travestis » ou aux « tapettes » mais aussi, derrière ces symboles de la virilité niée, aux « bourgeois ».

Extrait 10

***au centre social préparation d'un week-end à
Marseille (A= animatrice, = enquêteur)***

- 245.CheChe tu crois qu'à Marseille i(l)s vont nous donner la
BOUffe/mais **c'est pas la fête hein** [...]
- 249.A comme il a dit/eh tu crois à Marseille on va te payer la bouffe
et ben **c'est pas la fête hein** (*imite Che*) [...]
- 251.N ouais hein ouais hein ouais hein (*style vocal affecté,
nasalisation, voix aiguë*)
- 254.A **c'est pas la fête hein** (*même style affecté*) [...]

- 257.F moi ça m'aurait pas plu/sur ce ton/qu'on me parle (*même style affecté*)
- 258.N (rire aigu) c(e) mec [...]
- 261.F franchement sans te mentir tes dessins i(l) s sont trop beaux (*accent affecté*) [...]
- 264.N c'est clairE: (e prépausal, *style affecté, précieux ou branché*)
- 265.F c'est mon stylE: (*style affecté, précieux ou branché*)
- 266.N (rire) c(e) trica:rd
- 267.E c'est quoi euh/vous parlez comment là [...]
- 269.N travestiE:
- 270.J travestiE: comme les: (*accent affecté et prononciation nasalisée*) [...]

25 Cet exemple illustre l'une des conclusions de Barbéris (2005) à propos de la stylisation parodique d'un contretype, le sociotype féminin (et efféminé pourrait-on rajouter) lié dans les représentations des adolescents avec celui du « bourge »¹⁶ « [l]e lien entre parodie de la voix et évaluation de l'être "complet" mérite d'être souligné. C'est sur lui que repose la stéréotypisation du locuteur féminin, *via* la stylisation parodique de la voix haute féminine, la parodie provenant de la mise en contact de nature vocale entre le même (homme) et l'autre (femme) ». Si l'on considère que l'une des fonctions de la socialisation langagière infantine et adolescente est de se construire une identité de genre, et que la culture de pairs est fortement axée sur la virilité, la fréquente mise à distance dialogique du contretype féminin/efféminé (vocale mais aussi plus largement stylistique) par les garçons n'a donc rien d'étonnant, puisqu'elle participe du processus de différenciation par rapport à ce contretype. À un niveau plus macro, ces interactions participent à la réactualisation de stéréotypes sociaux et linguistiques.

26 La *stylisation parodique*, (comme d'autres marqueurs dialogiques) renvoient à la pratique du *marking* de Mitchell-Kernan (1972). Ce terme populaire (traduit dans Gumperz (1989 : 161) par *emblématisation*) issu de l'afro américain réfère à une façon de camper un personnage utilisée dans les récits, « pour rapporter non seulement ce qui est dit, mais aussi la façon dont cela est dit, dans le but de fournir une appréciation implicite sur l'origine, la personnalité ou les intentions du locuteur » (Mitchell-Kernan, 1972 : 176, ma trad.). Cette notion d'emblématisation peut être rapprochée de celle d'*iconisation* définie par Irvine comme l'un des processus sémiotiques qui lie localement style et groupes humains, donnant ainsi une signification sociale à l'hétérogénéité des façons de parler. Pour cette auteure, « les différences linguistiques fonctionnent comme des représentations iconiques de contrastes sociaux qu'elles indexent — comme si, d'une certaine manière, un trait linguistique décrivait ou exhibait l'essence d'un groupe social » (Irvine, 2001 : 33, ma trad.). Cette conception de l'iconisation pourrait être reformulée en terme de naturalisation ou d'essentialisation d'un lien sémiotique. L'on perçoit alors comment l'orientation dialogique reposant sur l'imitation parodique de caractéristiques voco-prosodiques pourrait jouer un rôle dans les processus de différenciation, mais aussi dans la reproduction d'idéologies.

Conclusion

27 Dans les interactions des garçons dont les pratiques sont étudiées, le dialogisme se manifeste sous diverses formes : tours véridictaires, auto/hétéro reprises *in praesentia*, stylisation parodique vocales et/ou prosodiques, imitations articulatoires, etc. Ces procédés dialogiques sont pour eux une ressource discursive et interactionnelle et sont souvent investis d'une fonction de présentation de soi comme tendant vers ce que je propose d'appeler un *ethotype*. Pour ces adolescents — comme pour bien d'autres catégories d'acteurs sociaux — un des défis de l'identification semble être de manifester, notamment dans leurs discours, de l'hétérogénéité énonciative et linguistique, tout en montrant que celle-ci est incorporée,

qu'elle n'est donc plus vraiment hétérogénéité et que l'*alter ego* est dans l'*ego*. Construire et affirmer sa mêmété emploie donc les voies/voix de la mimésis, mais passe aussi par des opérations de catégorisation/ dévalorisation d'autrui, par imitation. Cela semble être particulièrement le cas des procédés de *stylisation parodique* qui fonctionnent sur une iconicité postulée, (ré) alimentant le processus d'iconisation. Omniprésent dans les interactions, ces phénomènes d'iconisation constituent un lieu de transmission mais aussi de transformation d'aspects vocaux et/ou langagiers des stéréotypes sociaux. Pour répondre à mon interrogation introductive, ce parcours amène à souligner la pertinence du concept de dialogisme dans la réflexion sociolinguistique, et à se demander s'il est possible d'identifier des usages socialement différenciés et différenciateurs du dialogisme, par exemple en apportant des réponses à des questions telles que :

— quels sont les marqueurs (linguistiques, vocaux) des enchâssements ?

— De qui sont censés provenir les voix, les discours ou les traits réactualisés par l'orientation dialogique d'une production langagière (quels discours ou aspects formels de discours sont enchâssés) ?

— Pour qui l'enchâssement de voix, de discours ou de style est-il actualisé : soi, le (s) destinataire (s) ou un tiers-auditeur, présent ou virtuel ?

— Quels effets sont visés/produits par la double actualisation ?

- 28 Comme il existe des styles sociolinguistiques (*ensembles de cooccurrences récurrentes de traits*) reliés, selon différentes modalités, à des significations sociales (appartenances groupales, participation à un réseau ou à des communautés de pratiques, statuts dans un groupe, idéologies), existe-t-il des usages sociaux, marqués ou marquants, de différents types d'unités dialogiques, qu'il s'agisse de réactualisations de macro structures (comme un genre) ou de dialogisation d'unités de rang inférieur (vocales, prosodiques, phonologiques). Autrement dit, existe-t-il des *styles* dialogiques ?

Conventions de transcription

/ ; // pause brève ; pause de durée variable

+ >	auto-interruption de la construction, faux départ (interruption d'un énoncé par le locuteur sans facteur extérieur audible)
+ <	hétéro-interruption : le TP d'un locuteur est interrompu par une intervention d'un tiers
.....	silence du locuteur
{ blabla	chevauchement de deux interventions
il faut:::	allongement vocalique (impliquant parfois réalisation de schwa ou d'une consonne en finale)
gÉNIAL	phonème, syllabe ou segment accentué
< en brique >	essai de transcription demeurant incertain
(il) y a ; i(l) dit	phonème ou segment non réalisé
XX	segment inaudible ou incompréhensible (le nombre donnant une idée de la longueur de ce segment)
(rises)	non verbal, descriptions d'attitudes ou d'actions des locuteurs, équivalents sémantiques, commentaires du transcripateur
[[εβ]	transcription phonétique

Notes

1 Cet article a bénéficié des relectures et des conseils de J.-M. Barbéris que je tiens à remercier chaleureusement, les incomplétudes et imperfections restant évidemment de mon fait.

2 Pour une discussion de différentes acceptions du terme, cf. Kerbrat-Orecchioni (2002).

3 À la suite de Bakhtine, Bres et Nowakowska (2005 : 139) distinguent *dialogisme interdiscursif*, *interlocutif* et *auto-dialogisme*. Le premier type désigne pour les auteurs l'interaction des énoncés d'un locuteur avec des discours déjà tenus, alors que le *dialogisme interlocutif* réside selon eux dans l'anticipation qu'opère en permanence un locuteur de la compréhension-réponse de l'interlocuteur auquel il s'adresse.

4 On peut également penser à la notion d'*autrui généralisé* de G. H. Mead.

5 « I regard audience design, then, as a part of a dialogic theory of language » (Bell, 2001 : 144). Pour Bell, les choix stylistiques d'un locuteur sont influencés par la perception que celui-ci a d'un auditoire actuel (*audience*) mais peuvent l'être aussi par un auditoire virtuel

(*referee*) : « third persons not physically present at an interaction but possessing such salience for the speaker that they influence language choice even in their absence » (Bell, 1992 : 328). Cette dernière acception évoque la notion de surdestinataire (cf. *infra*).

6 Pour C. Kerbrat-Orecchioni (1990 : 92), il y a trope communicationnel « chaque fois que s'opère, sous la pression du contexte, un renversement de la hiérarchie normale des destinataires ; c'est-à-dire chaque fois que le destinataire qui, en vertu des indices d'allocutions, fait en principe figure de destinataire direct, ne constitue en fait qu'un destinataire secondaire cependant que le véritable allocutaire, c'est en réalité celui qui a apparence de destinataire indirect ».

7 Concernant le caractère dialogique des nominalisations, cf. Bres (1999 : 205).

8 Les sujets sont si conscients de la présence de l'enregistreur que celui-ci « fonctionne effectivement comme un participant à l'événement de communication : des paroles lui sont adressées » (Wolfson cité par Romaine, 1984 : 21) : la séquence présentée fonctionne donc comme un trope communicationnel.

9 Ce débit lent peut aussi être interprété comme un taxème (Kerbrat-Orecchioni, 1992) de la position haute de N qui ne craint pas d'être interrompu.

10 Cette demande de jurer que l'omerta sera respectée peut aussi être perçue comme une anticipation de S d'un discours qui rapporterait ce qu'il s'apprête à énoncer, et donc comme dialogisme interlocutif.

11 Cette auto-réparation est d'autant plus nécessaire pour Z qu'il vient de se voir adresser de multiples axiologiques péjoratifs (APA) par N, ce pour avoir pleuré devant les adultes. Construisant les APA comme des insultes personnelles partiellement méritées, il répond par la justification démontrant une rationalité distincte de celle qu'entend imposer N (cf. extrait 7).

12 Il s'agit d'une rivalité symbolique et largement ritualisée entre les deux grappes (identifiées par le nom de leur espace de réunion, PA et WR), comme le montre la suite de l'échange. Néanmoins, elle correspond à des orientations différentes. Le parc WR est de longue date repéré dans le quartier comme une 'niche' de délinquance : cette image sociale est dans une large mesure endossée et exploitée par les jeunes garçons de WR, ce qui contraste avec certaines déclarations de T et H, les aînés de PA (cf. extrait 1). Toutefois, au sein de chaque grappe relationnelle, il existe aussi des orientations individuelles différentes.

13 Par ces interventions, Cho faisait preuve d'une divergence/différenciation ostentatoire en adoptant une position de « périphérisation », et provoquait par proclamation d'une identité polémique car ethnicisée. Mais il est peu probable que ses énoncés catégorisant aient été adressés aux adultes ou aux membres de la grappe rivale, ou seulement à eux : il y a donc, comme souvent, usage d'un trope communicationnel dont la fonction essentielle semble être de se donner à entendre et à voir comme capable de défier les « autres » et de s'identifier au groupe en en manifestant

ostensiblement l'attribut « provocation » auquel recourt N, l'un des leaders. Mais dans le cas de Cho, le recours à l'auto-dialogisme est aussi une attestation du peu de poids de sa parole, qui l'oblige à effectuer ces auto-reprises différées (taxème de position basse).

14 Barbéris (2005) attire l'attention sur l'existence de la distinction entre imitation et mimétisme chez Bourdieu, pour qui la première est consciente alors que la seconde opère inconsciemment et en l'absence du modèle.

15 Ce n'est là qu'un aspect de la stigmatisation de Z par N. Celle-ci prend également la forme d'une imitation de pleurs, d'une stylisation parodique d'une voix féminine et/ou enfantine, de l'usage d'axiologiques actualisés avec une intonation dégradant autant la face de l'injuriaire que l'image féminine (*t'es une pute/fallait pas pleurer comme une salope*). Un véritable lynchage verbal qui, à n'en pas douter, a pour but de marquer, « dans sa face », le manquement de Z à la représentation d'équipe (Goffman, 1973) jouée face aux adultes et largement menée par N.

16 On peut identifier dans ce type d'interaction une interaction entre les niveaux micro et macro sociaux, entre idéologies hyperlocales et beaucoup plus globales.

Table des illustrations

Légende	Tableau 1. — Reprise et enchaînement de vannes
 URL	http://praxematique.revues.org/docannexe/image/2056/img-1.png
Fichier	image/png, 13k

Pour citer cet article

Référence papier

Trimaille, C. (2007/2009). Stylisation vocale et autres procédés dialogiques dans la socialisation langagière adolescente. *Cahiers de praxématique* 49. p. 183-206.

Référence électronique

Cyril Trimaille, « Stylisation vocale et autres procédés dialogiques dans la socialisation langagière adolescente », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 49 | 2007, document 7, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 08 novembre 2014. URL : <http://praxematique.revues.org/2056>

Auteur

Cyril Trimaille

Lidilem, Université Stendhal — Grenoble III

Droits d'auteur

Tous droits réservés