

Le double rapport oral-écrit et écrit-oral dans la revue de presse radiophonique

Tea Pršir

Université de Genève – Université Catholique de Louvain

tea_prsir@hotmail.com

Résumé

Cette étude propose une description de l'apport de la prosodie à la circulation du discours dans la revue de presse radiophonique. Une analyse outillée, illustrée par *Prosogrammes*, montre l'ampleur des variations prosodiques chez le locuteur. Une analyse polyphonique explique que ces variations sont dues aux différentes voix originaires tant du support écrit (journaux) que du support oral (tribune, conférences).

Palabras clave: circulation des discours; prosodie; revue de presse radiophonique.

Abstract

Discourse circulation is enriched by means of prosody and this contribution describes it in the context of a radio press review that assembles written and spoken channel. Prosodic analysis, illustrated by *Prosogram*, shows important variations that are explained by polyphonic analysis of different voices emerging from written (journal) or spoken media (tribune, conference).

Key words: discourse circulation; prosody; radio press review.

0. Introduction

Dans l'espace médiatique, le même discours circule d'un médium à l'autre en subissant des modifications à chaque nouvelle prise en charge. Dans le cas de la revue de presse radiophonique, le discours apparaît dans les espaces publics (tribunes, conférences de presse ou autres médias audiovisuels), transite par la presse écrite et aboutit à la radio.

Le schéma (1) montre comment un même discours traverse trois instances médiatiques: l'acteur public, la presse écrite et la revue de presse radiophonique. Leur support est soit oral, soit écrit, soit écrit oralisé. Au long de cet article, je tâcherai

* Artículo recibido el 6/10/2009, evaluado el 14/12/2009, aceptado el 15/12/2009.

d'exposer les caractéristiques de leurs liens, figurés dans le schéma par les lignes courbes.

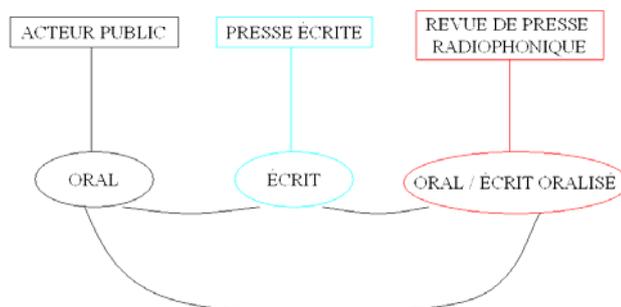


Schéma 1: *Le double rapport oral – écrit et écrit – oral*

De manière générale, cette étude se situe à l'interface prosodie¹-discours: je m'interroge sur l'apport de la prosodie à la compréhension du discours. La nature spécifique de la revue de presse radiophonique amène également des questionnements dans les domaines de la polyphonie et de la rhétorique.

Dans le présent article, j'examinerai comment se manifeste le lien entre prosodie et circulation du discours à partir d'un corpus radiophonique. Celui-ci est constitué de revues de presses d'Ivan Leviš, diffusées sur France Musiques de novembre 2004 à juin 2005.

Les sections 2 et 3 sont consacrées aux caractéristiques de la revue de presse radiophonique et d'un type de citation que je nommerai *citation théâtralisée*, du fait de la mise en scène de la voix par la prosodie. La section 4 décrit mon approche en prosodie et certains problèmes que son étude soulève. Je présente brièvement *Proso-gramme*, l'outil de représentation prosodique que j'ai utilisé lors de mes analyses. Dans la section 5, la question de la polyphonie est illustrée par l'analyse d'un extrait de corpus. Les analyses prosodique et polyphonique permettent de rendre compte du double rapport oral-écrit et écrit-oral dans la revue de presse radiophonique.

1. Qu'est-ce qu'une revue de presse radiophonique?

Par sa structure, une revue de presse radiophonique rassemble des extraits d'articles de la presse écrite nationale et/ou internationale. Le médium oral pose des contraintes de réalisation spécifiques: l'image et le mimogestuel qui accompagnent la parole sont absents. La voix tâche de les substituer par l'infinité des formes prosodiques qu'elle est capable de produire.

Le fait que la revue de presse radiophonique se situe entre le style écrit et le style parlé facilite la circulation du discours entre différentes instances médiatiques. Il s'agit d'écrit oralisé où nous avons une constante alternance entre le discours citant et

¹ Le terme de prosodie comprend l'intonation, le rythme et l'accentuation.

le discours cité (Rosier 1999). Elle est donc constituée de discours représenté (plutôt que «rapporté») dans la mesure où il s'agit d'une représentation du discours de l'autre.

1.1. Transmission de *l'état de discours*

Je soutiens que le discours représenté à l'oral est un moyen pour transmettre *l'état de discours*. On ne transmet souvent que *l'état de discours* d'une seule personne, en revanche dans la revue de presse radiophonique, il est possible de transmettre *l'état de discours* de plusieurs personnes au sein d'un même énoncé. Ceci souligne le caractère polyphonique du discours du revuiste. *L'état de discours* comprend les paramètres contextuels: le lieu, le rapport à l'interlocuteur, les émotions, l'appartenance socio-culturelle, la compréhension, la position et l'attitude par rapport au discours représenté. En effet, un «représentateur» du discours représente *l'état de discours* de l'autre en fonction des moyens dont il dispose pour le faire. Habituellement, les trois moyens de communication sont utilisés: verbaux, para-verbaux et non-verbaux. Comme indiqué plus haut, les moyens non verbaux sont absents de ce corpus radiophonique. Les moyens verbaux sont restreints aux citations des instances représentées; par conséquent ce sont les moyens para-verbaux qui prennent la plus grande part dans la transmission du sens. La prosodie, avec la qualité vocale², regroupe les moyens para-verbaux qui accompagnent toute parole et ont un sens contextuel, conventionnel et/ou motivé.

1.2. L'interaction dans la revue de presse radiophonique

Depuis les travaux de Volochinov-Bakhtine (1929), le discours est considéré dans sa dimension dialogique, *i.e.*, en tant que somme de discours antérieurs qui font surface (ou pas) dans un discours donné. Ceci est particulièrement évident pour la revue de presse radiophonique: même si le discours du revuiste est monologal (un seul locuteur), il évoque explicitement ou implicitement les discours antérieurs. Vue ainsi, la revue de presse radiophonique est un lieu d'interaction virtuelle, tant avec le public qui n'a pas la parole et reste dans le silence, qu'avec les énonciateurs d'origine que sont les journalistes et/ou les instances publiques. Le revuiste en tant que locuteur fait le pont entre les énonciateurs d'origine et les destinataires. Le public n'aura pas lu tous les journaux, mais il fera confiance au revuiste qui lui procure une sélection de la presse. Ceci permet de supposer que l'auditoire fidèle à Ivan Levaï a une idéologie proche de la sienne.

1.3. La part du commentaire

La revue de presse radiophonique ne contient pas que du discours représenté, elle contient une part importante de commentaire: s'il peut se produire au niveau lexical et syntaxique, il se manifeste également, voire surtout, au niveau prosodique.

² Selon la coloration qu'il veut attribuer au discours transmis, le locuteur peut faire usage d'imitation vocale ou de changement de ton: sombre, gai, indifférent, «objectif», excitant, important ou pas, etc.

C'est pourquoi je parle de revue de presse radiophonique *commentée* au sens qu'elle est un genre hautement subjectif.

Comment un revuiste trouve-t-il l'équilibre entre cette subjectivité personnelle et un degré d'impartialité dans l'espace de la parole publique que la radio impose? L'hypothèse de cette recherche est qu'il peut le faire avec la prosodie. C'est au sein de cette tâche qu'intervient la *citation théâtralisée*.

2. La *citation théâtralisée*

La *citation* est dite «théâtralisée» parce qu'elle est réalisée avec une forte variation des paramètres prosodiques³. Pour cette raison la *citation théâtralisée* requiert une compétence rhétorique: le revuiste doit savoir profiter au maximum de sa voix. J'envisage la rhétorique dans son sens le plus ancien –«l'art de bien parler»– et particulièrement via une des composantes rhétoriques –l'élocution– qui comprend le style, les sons, le rythme et qui recourt aux images et aux figures⁴. La *citation théâtralisée* est un moyen formel facile à observer lors de la mise en place des commentaires par le locuteur. En effet, les auditeurs perçoivent la rupture dans la chaîne parlée (par exemple, un décrochage mélodique important), ce qui attire leur attention. Ce moyen de commentaire vocal⁵ est subtil en ce qu'il peut être directement superposé au contenu propositionnel de la citation par le biais de la seule prosodie.

La valeur informative de la *citation théâtralisée* est inférieure à ses valeurs rhétorique et argumentative. Les *citations théâtralisées* seraient les focus de la revue de presse radiophonique, les endroits où le discours cité est mis en relief. Même si le revuiste s'est inspiré du discours cité, la théâtralisation, telle que je l'étudie ici, est principalement un rendu du revuiste. Le choix des citations est réalisé dans le but d'une possibilité de théâtralisation. Il n'empêche que la citation seule n'est pas suffisante pour produire un effet de théâtralisation tel que la voix humaine peut la fournir.

2.1. Les fonctions de la *citation théâtralisée*

Je distingue quatre types de *citations théâtralisées* selon leur fonction: la prise de distance, l'adhésion, la dramatisation et le divertissement.

- Une *citation théâtralisée* comprend une polyphonie de points de vue: le revuiste a deux possibilités, il peut prendre distance ou adhérer au point de vue exprimé par le (les) énonciateur(s) d'origine.

³ Les paramètres prosodiques sont les caractéristiques physiques du signal de parole: fréquence fondamentale, intensité, durée et pause. Ces paramètres sont mesurés par des logiciels du son: le plus répandu en France est probablement Praat.

⁴ D'un autre côté, la rhétorique a été un moyen d'aborder la personnalité du revuiste Ivan Levaï. L'analyse de son ethos discursif et prédiscursif (au sens de Amossy 2000) m'a fait découvrir qu'Ivan Levaï est un acteur important des médias depuis trente ans. Cela permet de comprendre d'autres éléments extralinguistiques de son discours.

⁵ Vocal (prosodie) en opposition avec verbal (contenu propositionnel).

Pour décrire la nature de la dramatisation et du divertissement dans la revue de presse radiophonique, j'évoquerai les trois contraintes du discours d'information que sont l'actualité, la crédibilité et la captation (Charaudeau 1997, Burger et Auchlin 2007). La contrainte de captation concerne au premier chef mon approche de la revue de presse radiophonique, puisqu'elle est basée sur la rhétorique et sur la prosodie. Le discours d'information construit, au même titre qu'un autre, une stratégie visant à susciter l'intérêt et la curiosité de son récepteur. Il s'agit donc d'attirer le public (dans les termes de *pathos*) et de le « capter » pour fidéliser son écoute. C'est dans cette contrainte qu'intervient ce que j'ai nommé la *citation théâtralisée*. Les journalistes radio éveillent l'imaginaire par les sons et interpellent l'auditeur par le « ton ».

- La dramatisation sert à alerter sur les questions délicates de la vie politique et économique du pays.
- Le divertissement est organisé autour des propos et des « tons » ironiques. Si l'auditeur trouve amusantes (et/ou pertinentes) les remarques du revuiste, une connivence a lieu, qui amplifie le lien entre le revuiste et l'auditeur au cours des écoutes successives.

3. La prosodie comme *moyen de l'expression*

Il existe plusieurs conceptions de la prosodie, la mienne est conditionnée par mon objet d'étude et postule que la prosodie fournit au locuteur une liberté d'expression: en modifiant un ou plusieurs paramètres prosodiques, le locuteur peut se dégager de certaines contraintes énonciatives et rendre son discours plus subtil et plus expressif.

Les linguistes prosodiciens proposent, chacun selon leur approche et leur objet d'étude, une interprétation sémantico-pragmatique qui rend compte des différentes fonctions de la prosodie. Mertens (2006) examine le lien entre intonation et organisation informationnelle en y intégrant l'attitude du locuteur et la situation de communication. Selon Mertens, la prosodie participe à la structuration du discours, au même titre que la syntaxe et la sémantique.

Située à l'interface prosodie-discours, l'approche de Simon (2004: 81) est « multidimensionnelle –liée à la complexité du discours– et expérientielle –liée à sa dimension « vivante » et temporelle ». D'après une étude de Simon et Auchlin (2001), la prosodie peut véhiculer à elle seule un sens qui est en désaccord avec les indices textuels et syntaxiques. Ceci est une des difficultés liées à l'étude de la prosodie. Les exemples présentés montreront que, même s'ils contiennent certaines formes prosodiques conventionnelles (Mertens 2006), il en reste un grand nombre qui sont motivées (dans le sens d'Auchlin et de Simon 2001).

3.1. Représentation de la prosodie

Comment rendre compte de tous les paramètres et phénomènes prosodiques? Parmi les différents modèles de la prosodie⁶, je retiens le modèle perceptif de Mertens. Son approche prend en compte la perception humaine en priorité sur les représentations qu'on peut produire de manière automatisée. Ce raisonnement est à l'origine de *Prosogramme* (Mertens 2004), un système de représentation prosodique basé sur Praat (logiciel d'analyse du signal sonore). *Prosogramme* propose une représentation simplifiée de la courbe intonative. Par rapport à d'autres approches de stylisation, celle-ci est basée sur un modèle de perception tonale chez l'auditeur humain. Le but de *Prosogramme* est de styliser, c'est-à-dire de conserver dans la variation prosodique ce qui est pertinent pour l'oreille et donc ce que l'on suppose fonctionnel dans la transmission du message.

3.1.1. *Prosogramme*

L'image produite par *Prosogramme* (voir *Prosogram* de l'exemple 1 sous 3.1.2.) rend visibles les formes prosodiques produites par le locuteur. La représentation de ces formes permet de voir de quelle manière certaines séquences de discours (par exemple citant ou cité, ou autres) sont mises en voix. Un *Prosogramme* contient plusieurs types de courbes, à distinguer selon leur couleur:

- Le trait noir, qui couvre irrégulièrement la ligne bleue, est le résultat de la stylisation qui rend compte de la perception humaine de la variation de fréquence fondamentale au cours du temps.
 - En bleu, la fréquence fondamentale originale établie par Praat.
 - Les portions voisées⁷ sont soulignées par un trait ondulé sur le bord inférieur du graphique; elles sont reprises en rouge si elles sont stylisées.
- La courbe verte représente l'intensité.
 - En turquoise: la sonie, qui dépend de l'intensité et du voisement.
- La durée est indiquée par une graduation en dixièmes de seconde en haut du graphique.
- Il y a deux demi-tons entre chaque ligne pointillée horizontale. La fréquence de référence de 150 Hz est marquée sur le bord gauche.
- Dans la première tire, la chaîne parlée est découpée en phonèmes qui sont associés aux variations prosodiques par les lignes pointillées verticales; dans la deuxième tire, le découpage en mots permet une meilleure lisibilité.

Même si cette représentation graphique de la prosodie est utile pour effectuer les analyses, elle ne m'a pas permis d'observer, c'est-à-dire de valider, toutes les varia-

⁶ Pour une revue des modèles voir Simon (2004), Chapitre 1 «Modéliser la prosodie».

⁷ Lorsqu'il y a vibration des cordes vocales, il y a voisement. Puisque c'est la vibration des cordes vocales qui permet la détection de la fréquence fondamentale, la ligne bleue est interrompue chaque fois qu'il y a une pause ou un son produit sans vibration des cordes vocales ([s] par exemple).

tions prosodiques, et notamment les variations de la qualité vocale. Cette limitation sera illustrée dans l'exemple 1.

3.1.2. Exemple 1: «Quel talent!»

Il s'agit d'un extrait de la revue de presse radiophonique du 30 novembre 2004. Son contexte plus large est donné, sous la forme d'une transcription orthographique, à la section 4.2. Dans un premier temps, nous nous concentrons sur l'interprétation des *Prosogrammes* des deux exemples qui seront repris ensuite pour l'analyse polyphonique. Le fichier son «1_talent.wav»⁸ accompagne cet exemple:



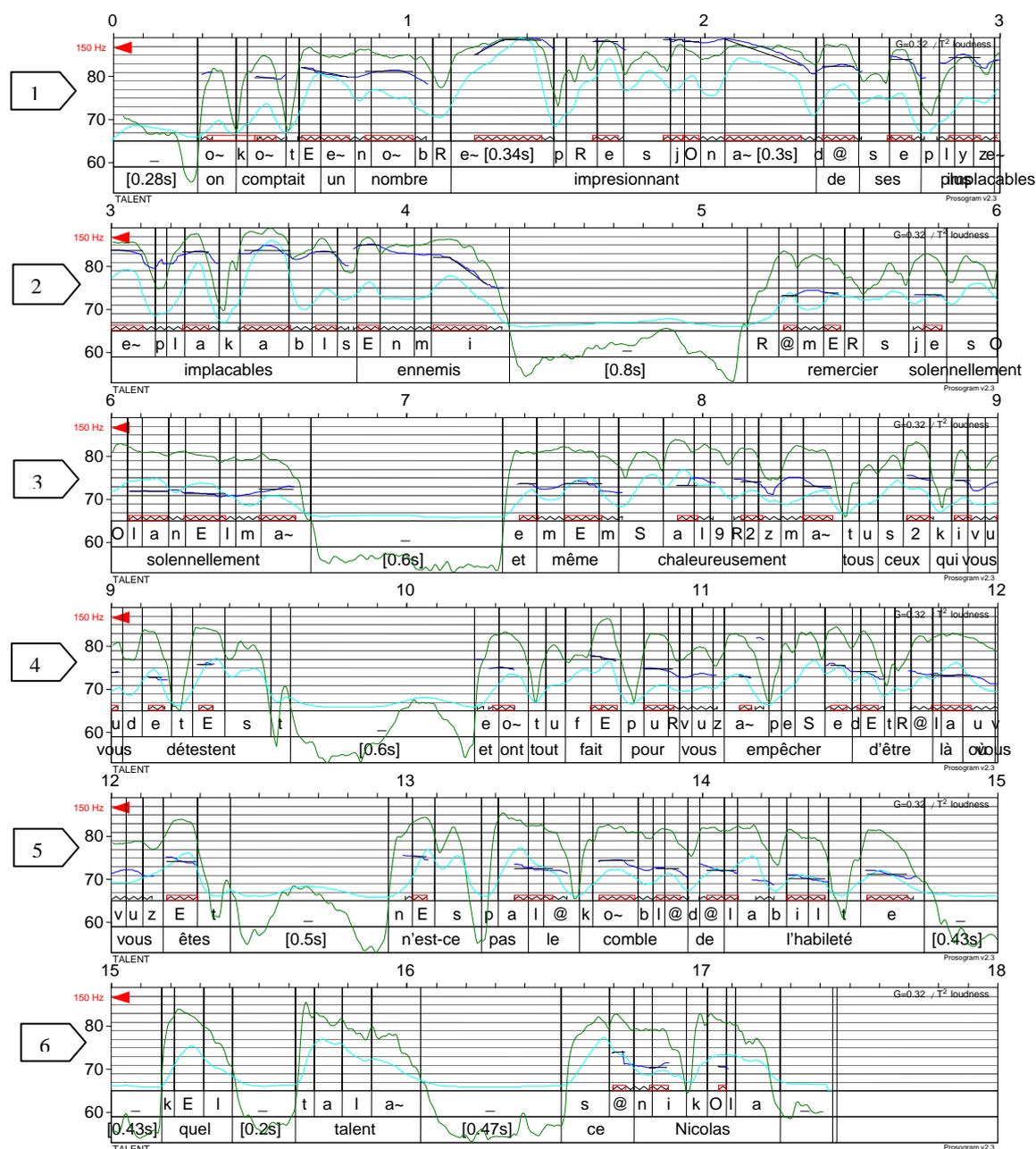
on comptait un nombre impressionnant de ses plus implacables ennemis //⁹ remercie solennellement // et même chaleureusement tous ceux qui vous détestent // et ont tout fait pour vous empêcher d'être là où vous êtes // n'est-ce pas le comble de l'habileté // quel / talent // ce Nicolas.

Les éléments les plus saillants de cette *citation théâtralisée* figurent dans la première et la dernière bande du *Prosogramme*. Les allongements des syllabes dans le mot *impressionnant* (chaque syllabe dure environ 300 ms), l'intensité augmentée [+6dB] et la montée de la fréquence fondamentale [+8DT¹⁰] renforcent encore le sens de ce mot. En effet, toute la première partie de l'énoncé *on comptait un nombre...ennemis*, jusqu'à la première pause [0.8s], est prononcée sur une plage haute, tandis que le reste de la *citation théâtralisée* se situe sur une plage plus basse [environ -10DT]. Les pauses longues réparties régulièrement (de la bande 2 à la bande 6 du *Prosogramme*) créent une scansion et donnent un espace à chacun des segments dont le revuiste veut qu'ils soient «bien» entendus (captés).

⁸ Cliquez sur l'image pour l'écouter.

⁹ // = pause longue, / = pause brève, d'après les conventions de transcription Valibel: http://www.uclouvain.be/cps/ucl/doc/valibel/documents/conventions_valibel_2004.PDF.

¹⁰ DT = demi-ton



La forme prosodique du segment «Quel talent ce Nicolas!» est très frappante auditivement, même si elle ne se visualise pas bien dans *Prosogramme*. C'est le segment le plus saillant de cette *citation théâtralisée* dont j'observe trois caractéristiques.

- Le mot *talent* contient deux voyelles, aucune n'est détectée par le logiciel de son, de même pour les deux dernières syllabes de *Nicolas*. Je n'ai donc pas la possibilité de valider ce segment par rapport à sa forme. Le changement de registre vocal implique un changement abrupt des paramètres vocaux. Pour ce

type de voix (*creaky voice*) les cordes vocales épaisses et lourdes vibrent à une fréquence basse, grâce à une musculature vocale très relaxée (d'Alessandro 2006: 68-70). Le résultat est que certaines voyelles ne sont pas détectées, et donc pas stylisées. Malgré cela la modification perceptible de la qualité vocale corrobore les deux points suivants.

- L'ambiguïté quant à la source énonciative. Prosodiquement, l'ambiguïté est rendue par un décrochage du registre vers le bas, jusqu'au plancher de la tessiture¹¹.
- L'ironie et la moquerie envers Nicolas Sarkozy sont partout présentes dans l'article du journaliste; le revuiste les reprend quasiment dans leur intégralité et les théâtralise au maximum.

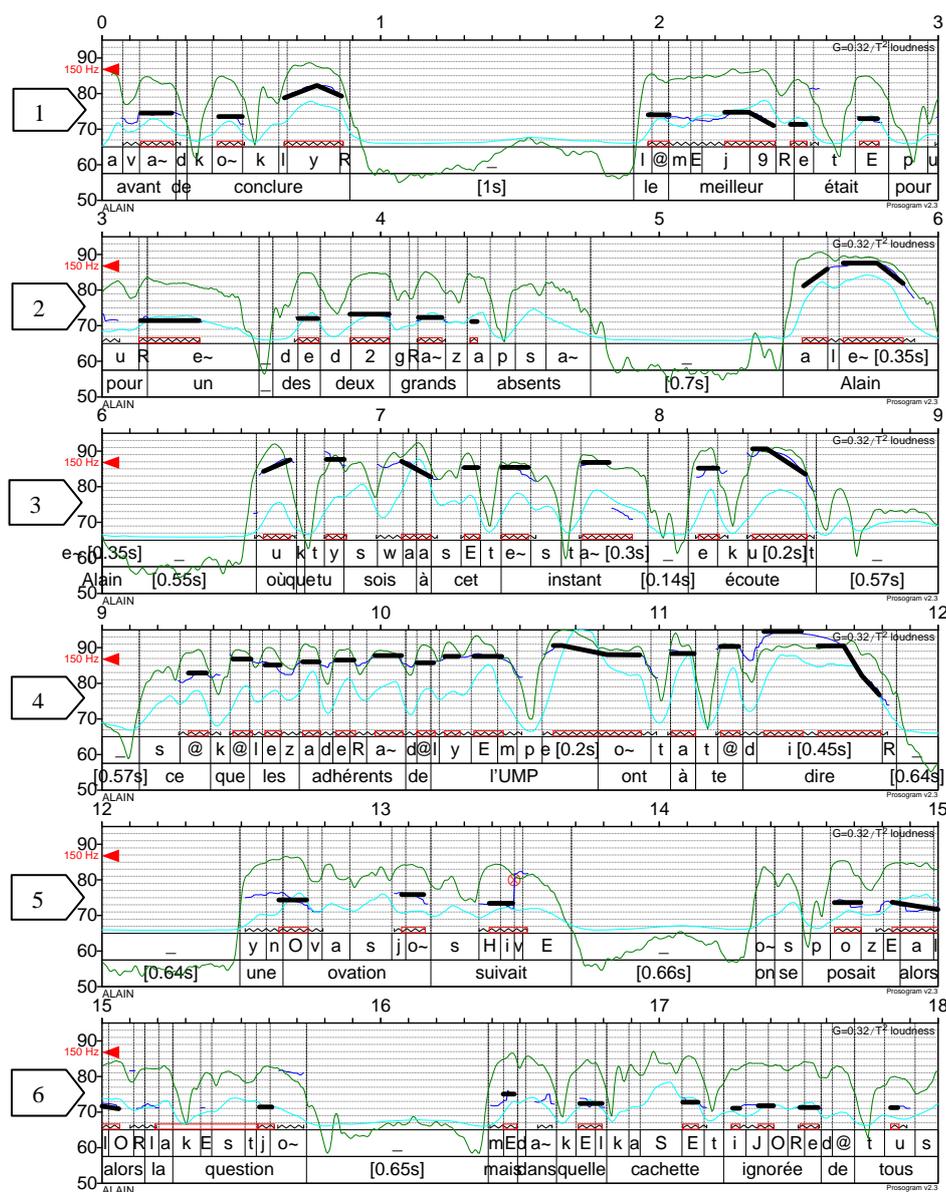
3.1.3. Exemple 2: «Alain, où que tu sois...»

Le fichier son «2_alain.wav» accompagne cet exemple:

avant de conclure // le meilleur était pour un des deux grands
absents // Alain // où que tu sois à cet instant / écoute // ce que
les adhérents de l'UMP ont à te dire // une ovation suivait //
on se posait alors la question // mais dans quelle cachette igno-
rée de tous et peut-être insalubre ou dangereuse s'est donc ré-
fugié Alain Juppé // quant à l'autre absent // et c'est toujours
Dominique Dhombres chroniqueur au journal Le Monde qui
parle et qui écrit.

La pause longue d'une seconde [1s] annonce l'importance du segment qui la suit. Celui-ci, *le meilleur était pour un des deux grands absents*, est prononcé sans variation prosodique significative, sur une plage basse suivi par une pause longue [0.7s]. Les caractéristiques de ce segment, couplées avec les pauses, facilitent le repérage de la citation théâtralisée *Alain où que tu sois à cet instant écoute ce que les adhérents de l'UMP ont à te dire* (bandes 2 – 4). Cette citation commence avec une montée de 10DT (sur la première voyelle [a] d'*Alain*) par rapport au segment précédent; puis elle monte encore de 7DT (/e/ nasal d'*Alain*). Elle se stabilise sur une plage de fréquence étalée entre +16DT et +18DT où elle reste jusqu'à la fin de la citation. Chacun des trois segments de la citation se termine par une descente progressive de la fréquence fondamentale [-6DT pour la dernière syllabe d'*Alain*, -8DT pour celle d'*écoute*, -20DT pour *dire*), ce qui est observable sur le *Prosogramme*. Cette descente progressive est possible grâce aux allongements vocaliques dont j'ai annoté la durée significative.

¹¹ Ce trait est normalement réservé au discours citant et donc au revuiste.

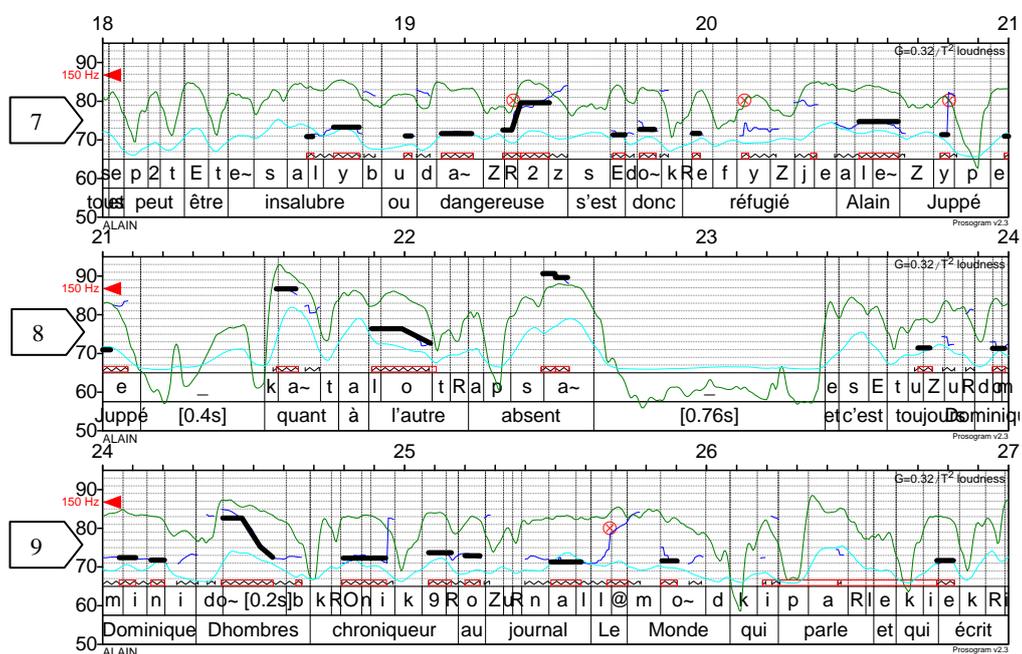


Le double rapport oral-écrit et écrit-oral est reflété dans cet exemple. L'énonciateur d'origine, Nicolas, s'adresse directement à Alain, ainsi qu'au public présent à la tribune (adhérents de l'UMP). Le revuiste crée une mise en voix qui fait le lien direct (par imitation) avec l'ambiance du rassemblement. Ainsi, la transmission de l'état du discours lors de ce rassemblement est personnelle et relève de l'attitude distante que le revuiste prend par rapport à ce discours.

Le *Prosogramme* suivant est la suite de l'exemple 2:

et peut-être insalubre ou dangereuse s'est donc réfugié Alain
Juppé // quant à l'autre absent // et c'est toujours Dominique

Dhombres chroniqueur au journal Le Monde qui parle et qui écrit.



L'accélération du débit à 6 syllabes par seconde pour le segment *mais dans quelle cachette ignorée de tous et peut-être insalubre ou dangereuse s'est donc réfugié Alain Juppé* (bandes 6-7), est un des éléments de la théâtralisation. L'intonation présente de nouveau une variation importante pour le segment suivant, *quant à l'autre absent* (bande 8), délimité par les pauses. L'attaque mélodique haute (de +16DT (*quant*) relativement au segment précédent), puis la descente de -10DT (*l'autre*) et une deuxième attaque haute (+ 16DT sur l'initiale de *absent*) créent un effet de voix chantante. Juste après, le revuiste fait appel à la source de la presse écrite *et c'est toujours Dominique Dhombres chroniqueur au journal Le Monde qui parle et qui écrit*. L'accent sur *Dhombres* rappelle et confirme la présence d'un troisième énonciateur.

4. La polyphonie

La problématique de la polyphonie suscite plusieurs questions: comment rapporter un discours coordonnant plusieurs points de vue? Quels sont ces points de vue?

Dans le cas idéal, rapporter un énoncé consisterait à le restituer sans aucune déformation, avant de porter un jugement critique sur son contenu. Le processus comporterait donc deux étapes: la restitution du propos d'autrui de manière «neutre», et l'expression d'un point de vue propre. Pourtant la réalité discursive nous apprend que le locuteur et l'énonciateur interviennent souvent en même temps. Le locuteur –auquel, d'après Ducrot (1984: 204), on «attribue des mots précis [...] au sens matériel du terme»– cohabite avec les énonciateurs «exprimant leur point de vue, leur po-

sition, leur attitude». Pour Ducrot, ces points de vue se réalisent lors de l'énonciation. Rossari (1997: 11) propose qu'il peut y avoir aussi «stockage d'un point de vue en mémoire discursive, sans que ce dernier ait fait objet d'une énonciation».

4.1. Mémoire discursive dans la polyphonie

L'appel à la mémoire discursive est constitutif de la revue de presse où tout se passe dans un espace médiatique. Elle est porteuse d'un point de vue, d'une voix avec une forte présence, sans qu'on puisse l'attribuer à une personne précise. Le terme de mémoire discursive voit le jour en 1981 dans un texte de J.-J. Courtine qui introduit «la notion de la mémoire discursive dans la problématique du discours politique» (1981: 52). Inspiré par *L'archéologie du savoir* de M. Foucault (1969), Courtine¹² (1981: 52) écrit:

[...] toute formulation possède dans son «domaine associé» d'autres formulations, qu'elle répète, réfute, transforme, dénie..., c'est-à-dire à l'égard desquelles elle produit des effets de mémoire spécifiques [...].

Une définition plus opératoire de la mémoire discursive, qui correspond mieux à la problématique traitée ici, est donnée par A. Berrendonner (1993: 48):

On partira en effet de l'hypothèse que toute interaction communicative met en jeu un ensemble évolutif *M* (= *mémoire discursive, schématisation, modèle de réalité*) comprenant toutes et rien que les connaissances valides pour les interlocuteurs et publiques entre eux.

Faire appel à la mémoire des événements en reliant des thèmes proches permet à l'auditeur de participer, de se sentir impliqué et d'appartenir à un groupe où il se reconnaît en tant que membre. Dans ce sens, la mémoire discursive a un rôle dans l'interaction virtuelle dont j'ai parlé sous 1.2. Le revuiste s'attend à ce que son public partage la même mémoire discursive que lui pour pouvoir comprendre l'implicite dans son discours. Il outrepassé les dispositifs sémantiques verbaux du message et fait reposer la construction du sens sur les valeurs communes héritées et transmises (Vion 2000 [1992]: 94).

¹² La même année, 1981, A. Lecomte étend la notion en *mémoire interdiscursive*, comme l'indique S. Moirand (2003: 85, note 2), elle-même trouvant que ce terme «[...] paraît mieux rendre compte des liens interdiscursifs qui se croisent dans *l'axe vertical* du discours, en raison d'analogie avec le terme d'*interdiscours* et par opposition avec *intertexte*, qui renverrait pour moi aux énoncés dont l'origine est identifiable (traces explicites du genre, de la communauté langagière de la référence, des énonciateurs...)».

4.2. Le discours représenté polyphonique

Le revuiste change délibérément d'intonation lors de la citation et superpose directement son commentaire au contenu propositionnel de l'énoncé. Il réunit plusieurs points de vue: le sien, celui de plusieurs énonciateurs d'origine et celui de la communauté qu'il représente, c'est-à-dire l'ensemble de personnes qui partagent la même mémoire discursive.

De ce fait, une riche polyphonie est mise en place: dans cette abondance des voix, il n'est pas toujours facile de savoir qui parle. Je fais l'hypothèse que les propriétés prosodiques du phono-style propre à Ivan Levaï ont pour fonction globale de brouiller l'énonciateur d'origine et de procurer une certaine crédibilité au revuiste.

Dans l'article *Polyphonie et prosodie*, Auchlin et Grobet (2006) passent en revue les différents types de discours représenté selon le nombre de voix exprimées, en particulier grâce à l'emploi de la prosodie. Le *discours représenté polyphonique* met en scène la parole d'un tiers (Auchlin et Grobet, 2006: 84). C'est une des formes les plus récurrentes dans la revue de presse radiophonique. Au sein de celle-ci, le rapport entre les trois supports – oral-écrit-oral (cf. schéma 1) – qui renvoient l'un à l'autre, crée une polyphonie des discours représentés dont les énonciateurs d'origine sont parfois brouillés. Pour représenter les différentes voix, j'adopte la notation de Roulet *et al.* (2001: 277-305) qui utilisent les crochets lors d'un changement de voix en indiquant l'énonciateur d'origine avec ses initiales. Avant de lire la transcription orthographique avec la notation polyphonique, il est suggéré d'écouter le fichier son «3_polyphonie.wav»¹³ en essayant de repérer les différentes voix dans le discours.



*IL*¹⁴ [et en page 32 du même journal une chronique de Dominique Dhombres sur *DD* [la Star Academy du Bourget *IL* [ce week-end chronique qui commence ainsi *DD* [au grand bal des hypocrites le rassemblement fraternel et festif de l'UMP mérite à coup sûr de figurer en bonne place au palmarès Nicolas Sarkozy *NS* [remerciait tout le monde les morts les absents compris parmi les vivants et surtout parmi les absents *on comptait un nombre impressionnant de ses plus implacables ennemis DD* [remercier solennellement et même chaleureusement tous ceux qui vous détestent et ont tout fait pour vous empêcher d'être là où vous êtes n'est-ce pas le comble de l'habileté quel talent ce Nicolas *IL* [et le chroniqueur du Monde de citer les remerciements appuyés de Nicolas Sarkozy à la tribune *NS* [remerciements à Jean-Pierre Raffarin et à madame euh Chirac *IL* [avant de conclure *DD* [le meilleur était pour un des deux grands absents *NS* [Alain où que tu sois à cet instant écoute ce que les adhérents de l'UMP ont à te dire *DD* [une ovation suivait on se posait alors la question

¹³ Cliquez sur l'image pour l'écouter.

¹⁴ *IL*: Ivan Levaï, *DD*: Dominique Dhombres, *NS*: Nicolas Sarkozy, *JC*: Jacques Chirac.

mais dans quelle cachette ignorée de tous et peut-être insalubre ou dangereuse s'est donc réfugié Alain Juppé quant à l'autre absent IL [et c'est toujours Dominique Dhombres chroniqueur au journal Le Monde qui parle et qui écrit DD [quant à l'autre absent tout aussi excellent il avait choisi de faire lire un message par le héros du jour mais sans doute pas à cette vitesse Jacques Chirac y JC [faisait l'éloge de la vitalité de Nicolas Sarkozy DD [ce mot admirable sous la plume d'un septuagénaire résumait bien l'amvi l'ambivalence de ses sentiments du grand art décidément.

Cet extrait illustre la complexité polyphonique. Les voix de quatre énonciateurs s'entremêlent dans le discours du revuiste qui est à la fois locuteur et énonciateur. La notation adoptée, du fait de sa linéarité, ne rend pas tout à fait le phénomène de superposition polyphonique. En effet, un segment pourrait être attribué à plusieurs énonciateurs, ce qui s'est avéré lors d'une expérience faite avec mon groupe de travail¹⁵. L'analyse prosodique par *Prosogramme* a montré des décrochages de registre inattendus. Ces variations prosodiques ont probablement pour raison la volonté d'attribuer un énoncé à plusieurs énonciateurs distincts. Le fait qu'IL change de registre vocal au milieu d'une citation augmente l'ambiguïté de la source énonciative de certains passages. L'emplacement des pauses crée également une confusion, par exemple pour le segment: *avant de conclure*. Qui a conclu, NS ou DD, ou est-ce le discours citant d'IL? Il semble que cette question soit plus pertinente pour l'analyse que pour la compréhension du discours; on peut néanmoins apporter une réponse. L'avantage de ce corpus est l'accès à la source écrite à la base de la revue de presse radiophonique (voir ci-dessous la reproduction de l'article du Monde cité par Levai).

4.2.1. L'article du Monde en version informatique

Le Monde; Communication, mardi 30 novembre 2004, p. 32

Star Ac au Bourget par Dominique Dhombres.

AU GRAND BAL des hypocrites, le rassemblement fraternel et festif de l'UMP au Bourget mérite à coup sûr de figurer en bonne place au palmarès. Nicolas Sarkozy remerciait tout le monde, les morts et les absents compris. Parmi les vivants, et surtout parmi les absents, on comptait un nombre impressionnant de ses plus implacables ennemis.

¹⁵ La consigne était d'attribuer chaque segment d'énoncé à son énonciateur d'origine. J'ai distribué la grille avec un découpage établi dans l'intention de faciliter la tâche aux douze participants de l'expérience. Malgré la grille, les participants ont voulu faire un autre découpage au sein d'un segment déjà découpé, notamment pour le segment: *n'est-ce pas le comble de l'habileté quel talent ce Nicolas*, où la moitié d'entre eux a voulu couper après *habileté*, et l'autre moitié a annoté plusieurs énonciateurs ou laissé la case vide dans le doute. Cela indique que pour certains auditeurs, il y a un changement d'énonciateur.

Remercier solennellement, et même chaleureusement, tous ceux qui vous détestent et ont tout fait pour vous empêcher d'être là où vous êtes, n'est-ce pas le comble de l'habileté? Quel talent, ce Nicolas!

On pouvait suivre la scène en direct dimanche 28 novembre sur Public Sénat. Certes, il y avait des longueurs, notamment l'interminable discours de Jean-Pierre Raffarin, mais on n'était pas déçu par le finale, avec toute la «famille» UMP réunie sur le podium, comme à la Star Ac, auquel l'ensemble ressemblait beaucoup. Par cette pluvieuse journée de novembre, c'était un spectacle plutôt divertissant. Il y avait même des chansons, y compris, en clôture, une Marseillaise aux sonorités inattendues. Revenons sur les remerciements qui étaient, au second degré où ils devaient être entendus, un plaisir inégalé pour les oreilles. «Je veux te dire à toi, Jean-Pierre Raffarin, que ces presque trois ans comme membre de ton gouvernement resteront à jamais gravés dans ma mémoire», ce n'était déjà pas mal. Le compliment à Bernadette Chirac, quand on sait leurs relations passées, était encore plus amusant. «Souvenez-vous Madame, c'était aux élections régionales en Corrèze. Vous m'avez dit quelque chose. Aujourd'hui, c'est à moi de vous le dire: J'ai besoin de vous, madame Chirac!» Citer la seule phrase aimable jamais prononcée à son endroit par l'intéressée, c'était du grand art.

Mais le meilleur était pour un des deux grands absents. «Alain, où que tu sois à cet instant, écoute ce que les adhérents de l'UMP ont à te dire!» Une ovation suivait. On se posait alors la question. Dans quelle cachette ignorée de tous, et peut-être insalubre ou dangereuse, s'était donc réfugié Alain Juppé?

Quant à l'autre absent, tout aussi excellent, il avait choisi de faire lire un message par le héros du jour mais sans doute pas à cette vitesse. Jacques Chirac y faisait l'éloge de la «vitalité» de Nicolas Sarkozy. Ce mot, admirable sous la plume d'un septuagénaire, résumait bien l'ambivalence de ses sentiments. Du grand art, décidément.

Catégorie: Société et tendances

Taille: Court, 292 mots

© 2004 SA Le Monde. Tous droits réservés.

En comparant l'article avec l'extrait de la revue de presse radiophonique, il est plus facile d'identifier les énonciateurs d'origine. On peut, au moins, savoir quels segments sont cités dans le discours d'IL, le reste formant son discours citant et les commentaires.

En revenant au schéma 1 de l'introduction, représentant les rapports oral-écrit et écrit-oral, les trois instances intervenant dans l'extrait étudié peuvent être définies comme suit:

- L'*acteur public* est une instance médiatique, comme un politicien, un écrivain ou un autre journaliste; dans l'extrait étudié, ce sont Nicolas Sarkozy et Jacques Chirac.
- Le représentant de la *presse écrite* est Dominique Dhombres.
- Dans cette tripartition, la *revue de presse radiophonique* est l'oralisation de la presse écrite, mais elle est plus que cela comme je l'ai déjà évoqué à plusieurs reprises.

Ces rapports sont intéressants du point de vue de la polyphonie. Ils s'établissent en trois temps: d'abord une instance publique produit un discours. Ensuite la presse écrite rapporte les paroles de l'instance publique en utilisant les guillemets. Enfin le revuiste choisit de citer les fragments de l'article qui contiennent les guillemets. Il représente le discours déjà représenté en établissant le lien entre l'oral et l'écrit oralisé dans le discours radiophonique.

5. Conclusion

Le schéma 2 montre la genèse de la circulation du discours, en même temps que l'élaboration de la *citation théâtralisée*.

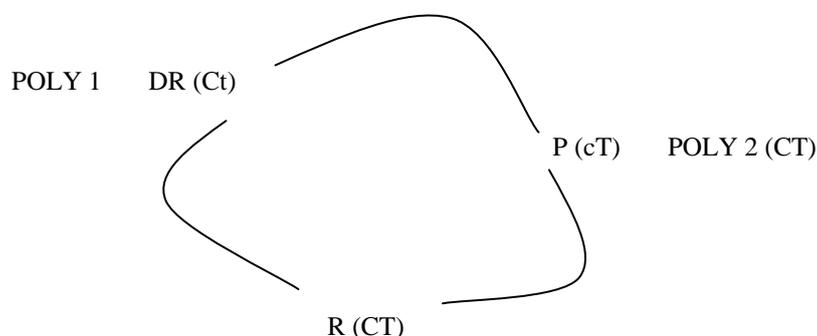


Schéma 2: La genèse de la circulation du discours

La polyphonie (POLY1) existe déjà au départ: la revue de presse radiophonique comprend le discours représenté (DR) sous la forme de citations (Ct). Je distingue la forme segmentale de la forme prosodique dans la revue de presse radiophonique. La forme segmentale est liée à sa structure, à l'alternance entre discours cité et discours citant. Le «t» de Ct est écrit en minuscule, parce qu'à cette étape, la citation n'est pas encore théâtralisée. La citation deviendra théâtralisée (CT) avec l'apport rhétorique (R) qui incarne l'intention du revuiste d'intensifier et de focaliser une citation de son choix. Les procédés rhétoriques sont donc un moyen de préparer la mise en scène qui se réalise par la suite à travers la substance sonore, plus précisément, à tra-

vers les formes prosodiques (P). Le «c» en minuscule de cT indique que ce qui prime est la théâtralisation. L'incorporation de la citation d'une part et de la théâtralisation d'autre part donne lieu à la *citation théâtralisée*.

La prosodie sert de marqueur, elle s'insère ainsi dans un processus de production où la parole assure la genèse de la polyphonie. À la fin, la polyphonie (POLY2) est augmentée d'au moins une voix supplémentaire: celle du revuiste. Une des fonctions de la prosodie est de permettre la circulation et l'évolution du discours. Le discours, dans sa réalisation orale, est doté d'une subjectivité qui s'exprimera autrement qu'à l'écrit: la voix module les mots.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AMOSSY, Ruth (2000): *L'argumentation dans le discours*. Paris, Nathan.
- AUCHLIN, Antoine & Anne GROBET (2006): «Polyphonie et prosodie», in L. Perrin (dir.), *Recherches Linguistiques 28 (Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours)*, 77-104.
- BERRENDONNER, Alain (1993): «Périodes», in H. Parret (éd.), *Temps et discours*. Louvain, P.U. Louvain, 47-61.
- BURGER, Marcel & Antoine AUCHLIN (2007): «Quand le parler radio dérange: remarques sur le phonostyle de France-Info», in Broth M., Forsgren M., Norén C. & Sullet-Nylander, F. (éds), *Le Français parlé des médias. Actes du colloque de Stockholm 8-12 juin 2005*, Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 97-111.
- CHARAUDEAU, Patrick (1997): *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris, Nathan.
- COURTINE, Jean-Jacques [éd.] (1981): *Langage 62 (Analyse du discours politique)*.
- D'ALESSANDRO, Christophe (2006): «Voice source parameters and prosodic analysis», in S. Sudhoff *et al.* (dir.), *Methods in empirical prosody research*, Berlin, Walter de Gruyter, 63-88.
- DUCROT, Oswald (1984): *Le dire et le dit*. Paris, Éditions de Minuit.
- MERTENS, Piet (2004): «Un outil pour la transcription de la prosodie dans les corpus oraux». *Traitement Automatique des langues*, 45 (2), 109-130.
- MERTENS, Piet (2006): «A Predictive Approach to the Analysis of Intonation in Discourse in French», in Y. Kawaguchi, I. Fonagy & T. Moriguchi (éds.), *Prosody and Syntax. Cross-linguistic Perspectives*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 65-101.
- MOIRAND, Sophie (2003): «Les lieux d'inscription d'une mémoire interdiscursive», in J. Härmä (éd.), *Le langage des médias: discours éphémères?*, Paris, L'Harmattan, 83-111.
- ROSIER, Laurence (1999): *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris/Bruxelles, De Boeck-Duculot.
- ROSSARI, Corinne (1997): *Les opérations de reformulation*. Berne, Peter Lang.

- ROULET, Eddy, FILLIETTAZ, Laurent, GROBET, Anne & Marcel BURGER (2001): *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Bern, Peter Lang.
- SIMON, Anne Catherine & Antoine AUCLIN (2001): «Multimodal, multifocal? Les "hors-phases" de la prosodie», in Cavé C., Guaïtella, I. & S. Santi (éds.), *Oralité et gestualité. Interactions et comportements multimodaux dans la communication*. Paris, L'Harmattan, 629-633.
- SIMON, Anne Catherine (2004): *La structuration prosodique du discours en français: Une approche multidimensionnelle et expérientielle*. Berne, Peter Lang.
- VION, Robert (2000) [1992], *La communication verbale. Analyse des interactions*. Paris, Hachette.
- VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich (BAKHTINE, Mikhail) (1929): *Le marxisme et la philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Trad. fr. 1977 par M. Yaguello. Paris, Éditions de Minuit.

Logiciels utilisés:

Praat: <http://www.praat.org/>

Prosogramme: <http://bach.arts.kuleuven.be/pmertens/prosogram>.