

La citation théâtralisée : propositions pour une analyse prosodique et polyphonique de la citation à l'oral

Tea PRŠIR

Département de linguistique, Université de Genève
Valibel, UCLouvain

Introduction

Pour étudier la citation à l'oral, nous introduisons la notion de *citation théâtralisée*. La théâtralisation est due à la variation voco-prosodique¹ perçue comme saillante et comme porteuse d'un point de vue. Ce type de citation se présente le plus souvent sous la forme directe du discours représenté². À l'oral, le discours de l'autre est doublement représenté : d'un côté, la voix et ses modulations procurent une transposition directe (par imitation) dans l'espace et le temps du discours cité ; d'un autre côté, la voix traduit l'état affectif du locuteur concernant la citation citée.

La citation à l'oral doit être étudiée au-delà de sa forme syntaxique, qu'elle partage d'ailleurs avec la citation à l'écrit. En effet, le recours au style oral est commun aujourd'hui dans la presse écrite (Tuomarla 2000, Rosier 2008). Ainsi, que ce soit à l'oral ou à l'écrit, la citation subit le plus souvent une transformation et une condensation qui déforment le dit de la source. Par le choix du corpus étudié, constitué de revues de presse radiophoniques³, nous souhaitons explorer, au-delà de la forme syntaxique, la forme voco-prosodique des citations à la radio. La revue de presse radiophonique s'y prête bien puisqu'elle contient de nombreuses citations théâtralisées en raison du double rapport oral-écrit (discours d'un politicien-presse écrite) et écrit-oral (presse écrite-revue de presse radiophonique) lié à ce genre (Pršir 2010). Les analyses polyphoniques et prosodiques, dont les grandes lignes sont exposées dans les parties 1 et 2, ont pour but de décortiquer la complexité d'une citation théâtralisée. Cette complexité est illustrée par l'analyse détaillée d'un exemple (la 3^{ème} partie) qui montre clairement l'interdépendance des dimensions polyphonique et prosodique. La méthodologie consiste en trois étapes : les exemples sont transcrits et alignés à l'aide du logiciel de son Praat (Boersma et Weenink 2010) et du script EasyAlign (Goldman 2011) ; les caractéristiques voco-prosodiques sont ensuite représentées graphiquement par Prosogram (Mertens 2004) ; elles sont enfin mises en relation avec la structure syntaxique

¹ La variation prosodique comprend la variation dans l'intonation, le rythme et l'accentuation de la parole. Les paramètres qui entrent dans la description de ces phénomènes sont la fréquence fondamentale, la durée et l'intensité. Les paramètres vocaux sont la qualité vocale et le type de phonation.

² Le terme de discours représenté (plutôt que rapporté) est utilisé, à la suite de Fairclough (1988), par Roulet et al. (2001 : 278) « puisque le discours en question n'a pas nécessairement été annoncé antérieurement (il peut s'agir d'une anticipation du discours d'autrui) et qu'il n'est pas nécessairement formulé (il peut être seulement désigné ou implicite) [...] ».

³ Le corpus contient 10 revues de presse radiophoniques réalisées par Ivan Levaï à France Musiques, en 2004-2005. Les revues sont transcrites, alignées et, en partie, annotées.

et discursive des énoncés étudiés.

Notre approche temporelle et expérientielle du discours s'inspire d'Auchlin 1998 et de Simon 2004. Pour Auchlin 1998, le discours s'inscrit dans une temporalité qui constitue une expérience subjective. Pour en rendre compte, le discours n'est plus envisagé comme une simple suite de formes linguistiques, mais est en constante interaction avec ses propres séquences, qui se succèdent dans la progression du discours et participent à l'émergence continue du sens. Cette approche permet de rendre compte des rôles que la prosodie joue dans le processus interprétatif.

L'objectif de cette étude est de montrer comment la prosodie permet au locuteur de représenter les différentes voix et leurs points de vue, ainsi que le point de vue propre au locuteur concernant le discours transmis.

1. Polyphonie

Dans la littérature, la polyphonie se place souvent à côté du dialogisme. Sans entrer dans la discussion sur le couple polyphonie-dialogisme⁴, nous proposons une première définition qui les distingue grossièrement. Tandis que le dialogisme désigne l'idée que tout discours renvoie à d'autres discours, la polyphonie décrit une multitude de voix et de points de vue dont les traces sont marquées explicitement ou implicitement dans la langue et dans le discours.

1.1. Approche intégrante de la polyphonie

Rabatel (2006) souligne que les deux grands courants (« dialogisme de Bakhtine » et « polyphonie de Ducrot ») partagent souvent les mêmes observables : le discours rapporté, la présupposition, l'ironie, le conditionnel, la négation, la concession, etc. (2006 : 166). Le caractère dichotomique (langue/discours, grammaire/interaction) des deux approches reste leur point faible selon Rabatel. Pour rendre compte d'une approche intégrante, il se réfère à Genette qui a su « traiter ensemble un certain nombre de phénomènes qu'il est certes légitime de distinguer, mais non pas d'opposer » (2006 : 167). Une référence plus récente et plus explicite à une approche intégrante de phénomènes langagiers et de niveaux d'analyse est à chercher dans le modèle genevois du discours (Roulet *et al.* 1985-2001). L'ambition de Roulet et de ses collaborateurs est de rassembler les outils des domaines linguistique, textuel et situationnel pour décrire le fonctionnement et la structure du discours dans une perspective interactionnelle. La description de la dimension polyphonique fait appel à toutes les dimensions (ou modules) élaborées dans le modèle : « non seulement linguistiques, [...], mais aussi référentielle, interactionnelle, hiérarchique, relationnelle, topique et compositionnelle, voire périodique »⁵ (2001 : 305). Les références aux idées de Bakhtine et de Ducrot sont explicites, sans que Roulet s'inscrive pour autant dans la lignée directe de leurs travaux.

⁴ Pour une revue de travaux voir la bibliographie à ce sujet dans les deux livres de référence sur le dialogisme et la polyphonie : Bres *et al.* (dir.) 2005 et Perrin (dir.) 2006.

⁵ Pour plus d'informations sur les modules et leur agencement voir Roulet *et al.* 2001.

1.2. Polyphonie à l'oral

La définition de la polyphonie que nous proposons est élaborée sous l'angle du marquage voco-prosodique et s'applique à l'étude du discours représenté et, notamment, de la citation théâtralisée dans la revue de presse radiophonique. La polyphonie est un outil d'analyse qui permet, d'un côté, de mettre en avant la singularité de chacune des voix qui interagissent dans le discours ; et d'un autre côté, de rendre compte de leur organisation. La polyphonie répond aux questions : quelle est cette voix, quelles sont ses caractéristiques formelle, fonctionnelle et dynamique ? Notre but est de décrire les trois caractéristiques, avec une attention particulière pour la propriété dynamique, révélatrice de l'interaction entre plusieurs voix, leurs paroles et la manière dont ils sont représentés vocalement dans le discours.

La voix, comme la polyphonie, est une métaphore pour désigner les instances énonciatives. Dans les analyses, la notion de voix est remplacée par celles de source et de point de vue⁶ : elles y sont expliquées sous la lumière de la différence entre plusieurs instances énonciatives établie par Ducrot (1984). Le locuteur est l'auteur de l'énoncé, repéré par les marques lexicales (par ex. les pronoms *je, il, on, vous*, etc.) et il peut être différent du sujet parlant, producteur empirique de l'énoncé. Dans le cadre de la revue de presse radiophonique, le sujet parlant est celui qui parle (le revuiste) et le locuteur est la source qu'il représente (dans l'exemple suivant, ce sont la Tribune et Pascal Aubert) :

[voix du revuiste]

Pascal Aubert écrit dans son éditorial de la Tribune cette question
Qui veut la peau des trente-cinq heures ?

Pour éviter une éventuelle ambiguïté, il convient de souligner ici que la source et le locuteur désignent pour nous la même instance énonciative. Il n'empêche que le sujet parlant est en même temps locuteur (appelé aussi locuteur premier) dans le sens où il choisit les sources citées (locuteurs seconds) et qu'il est responsable de leur coordination puisque leur discours est enchâssé dans le sien : c'est une disposition typiquement polyphonique.

L'énonciateur symbolise un point de vue exprimé dans l'énoncé. Le locuteur, implicitement ou explicitement, montre sa prise en charge ou sa distanciation par rapport au contenu assumé par l'énonciateur. Ici également, il convient de souligner que l'énonciateur et le point de vue sont deux manières pour désigner une même instance. Dans la plupart des cas, un énoncé contient un locuteur/énonciateur, mais il existe des cas où un énoncé contient plusieurs énonciateurs. Par ex. :

alors me direz-vous bon euh c'est lui ou c'est pas lui

L'énonciateur 1 dit *c'est lui*, l'énonciateur 2 dit *c'est pas lui* (cf. l'exemple sous 3.1.)

⁶ Lors de l'analyse d'un corpus oral, il est préférable de conserver le premier sens de la voix pour désigner la voix humaine (*i.e.* les sons produits par la vibration des cordes vocales).

Tout en partant de travaux de Ducrot sur le point de vue, nous estimons la référence à Rabatel plus appropriée, puisque cet auteur étudie le point de vue dans une perspective interactionnelle en tant que « co-construction » (2005 : 99) entre les participants dans un contexte dialogal. Qu'en est-il dans un discours monologal comme la revue de presse ? Nous faisons l'hypothèse qu'en intégrant les points de vue représentés, le locuteur « engage » plusieurs instances énonciatives à la co-construction d'un point de vue commun. D'après cette observation, la revue de presse est monologale quant à sa forme et dialogique quant à sa structure d'échange (d'après Roulet *et al.* 2001). Dans la partie suivante, nous nous intéressons comment la prosodie contribue à la co-construction par une mise en voix théâtralisée.

2. Prosodie et théâtralisation

Notre hypothèse sur les fonctions de la prosodie dans nos revues de presse est que l'auditeur est interpellé et attiré par le supplément de sens provoqué par les mouvements de la parole dans le temps (la vitesse de la parole) et dans l'espace (l'ampleur de l'onde sonore, l'intensité). Ces variations prosodiques sont une manière de communiquer un point de vue ou un ressenti du locuteur.

La théâtralisation recouvre à la fois la *mise en scène* polyphonique (plusieurs « personnages », voir section 1) et la *mise en voix* (les phonostyles de ces personnages). Le phonostyle désigne l'ensemble des caractéristiques phonétiques d'un style de parole (par ex., le style « didactique » comprend une sur-articulation et un débit lent). Dans le cas du discours représenté, le locuteur mobilise les phonostyles lorsqu'il souhaite caractériser les personnages cités dans son discours.

Une séquence discursive est dite théâtralisée si elle comporte une variation voco-prosodique qui provoque un contraste perceptif, porteur d'un point de vue. Tous les contrastes perceptifs dans la parole ne sont pas théâtralisés, et la théâtralisation voco-prosodique n'est pas une condition *sine qua non* pour l'expression d'un point de vue, celui-ci est manifesté également par le choix lexical ou la modalisation. Nous proposons de considérer la théâtralisation et le point de vue sur le même plan et d'explorer la nature de leur lien attesté fréquemment dans la revue de presse étudiée.

2.1. Caractéristiques prosodiques de la théâtralisation

Le grand nombre de combinaisons possibles entre paramètres prosodiques qui donnent lieu à un contraste perceptif rend difficile une énumération complète des variations. C'est d'autant plus vrai que les séquences discursives de théâtralisation font l'objet d'effets de coloration particulière de la voix, d'adoption d'une posture « marquée » pour le locuteur (timbre, qualité vocale ou débit particuliers). Leur détection est relative à leur entourage prosodique. La diversité des manifestations de théâtralisation dans notre corpus permet de formuler l'hypothèse qu'elle dépend de paramètres et de formes hétérogènes. Le décrochage mélodique vers le haut accompagnant un segment de discours représenté est l'indice le plus signalé dans la littérature (par ex. Bertrand 1999).

Mais, si on revient sur la définition de la théâtralisation proposée dans le paragraphe précédent – qui survient lorsqu'une variation voco-prosodique vient de faire le contraste perceptif – on ne peut pas exclure le décrochage mélodique vers le bas (jusqu'au plancher de la tessiture du locuteur), ou les changements dans le tempo ou le débit. Par ex., un débit très lent est saillant s'il diffère de la vitesse habituelle du locuteur. De même, dès qu'un tempo particulier se manifeste dans la parole, l'auditeur perçoit une forme rythmée, ponctuée d'accents, qui peut activer chez lui une expérience antérieure de ce type rythmique de la parole et le projeter ainsi dans le contexte où ce tempo est récurrent (la scansion lors d'une manifestation politique, par ex.).

Ces différentes caractéristiques prosodiques contribuent au *commentaire vocal* (Pršir 2010) qui est un moyen d'exprimer par la voix un point de vue ou des émotions soulevées par le contenu propositionnel. Il accompagne le plus souvent le commentaire verbal, mais sa spécificité, qui est au centre de cette étude, est qu'il peut être directement superposé à la citation. À partir du commentaire vocal et ses variations voco-prosodiques, les effets de théâtralisation sont esquissés dans le paragraphe suivant.

2.2. Effets de théâtralisation

Le commentaire vocal recouvre trois phénomènes de nature différente, mais tous paralinguistiques. Les deux premiers sont qualifiés d'affectif et d'intellectuel, respectivement l'excitation et l'ironie⁷. Le troisième est la caractérisation, ou l'imitation, de la source citée.

- L'**excitation** est graduelle, elle indique l'état affectif du revuiste, de l'énervement au désespoir (il s'agit rarement de joie !). Elle se manifeste dans les séquences théâtralisées où le revuiste est « scandalisé » par le propos d'autrui. La hauteur mélodique et l'intensité augmentent, mais la variation rythmique ne montre pas une forme typique pour cet effet : néanmoins, le rythme est souvent rapide.
- L'**ironie** est l'effet le plus compliqué à coder prosodiquement. Néanmoins, d'après l'observation des données, on peut faire l'hypothèse qu'elle est à l'opposé de l'excitation, c'est-à-dire qu'elle n'est pas marquée par une augmentation particulière de la hauteur ou de l'intensité. Par contre, il semble que le rythme –souvent ralenti, avec de longues pauses – joue un rôle prépondérant.
- La **caractérisation** de la source a lieu lorsque le revuiste adopte la posture vocale de la personne imitée. Il obtient ainsi un effet de proximité avec le public par activation de la *mémoire auditive partagée*⁸ : les auditeurs disposent d'un répertoire de phonostyles relatif aux agents publics (politiciens, journalistes, etc.). Le seul fait d'entendre leurs caractéristiques voco-prosodiques active la mémoire d'un phonostyle particulier (par ex. celui de Martine Aubry). Grâce à la mémoire auditive partagée, la

⁷ Cela ne veut pas dire que l'excitation est purement affective et l'ironie purement intellectuelle. C'est leur mode de fonctionnement majeur qui est souligné ici.

⁸ L'appellation *mémoire auditive partagée* est de Laurence Rosier. Pour le développement de ce concept voir Pršir (sous presse).

caractérisation du phonostyle véhicule la parodie, la moquerie, l'ironie, toutes courantes dans les médias.

Que ce soit l'excitation, l'ironie ou la caractérisation, chacune (seule ou en combinaison) apporte une nouvelle dimension à l'*effet de conversationnalisation*. Cet effet, obtenu par l'amalgame d'un parler public et privé, a été observé par Fairclough (1994 : 260) dans la presse écrite. A l'oral, l'effet de conversationnalisation est renforcé par les effets de théâtralisation : les patterns prosodiques distincts se succèdent et créent un contraste qui marque la succession des voix. Celles-ci « conversent » parfois et leurs points de vue s'opposent. De temps à autre, le revuiste y inclut aussi l'auditeur par des marques d'adresse (cf. *direz-vous* de l'exemple sous 3.) De tels cas de figure sont décrits par Roulet *et al.* (1991) en termes de diaphonie potentielle où « l'énonciateur intègre et subordonne à son discours, pour le rejeter, un contre-argument qui n'a pas été nécessairement énoncé par le destinataire, ou en tout cas qui n'apparaît pas dans le co-texte. » (1991 : 82-83).

Dans le cadre du modèle genevois, Auchlin et Grobet (2006) décrivent le discours représenté *commenté par la prosodie* comme le moyen pour le locuteur de se positionner par rapport au discours cité : *prise en charge* ou *rejet*, *doute*, *désir*, *dégoût*, etc. (2006 : 94). Ce sont ces états affectifs qui guident les effets de théâtralisation. Une revue de presse radiophonique dure 10 minutes environ pendant lesquelles le revuiste passe d'un effet à l'autre. Dans la partie suivante, l'analyse rendra compte de ces passages en les mettant en relation avec les sources et leurs points de vue.

3. Analyse

Faute d'espace, nous avons choisi de présenter l'analyse prosodique et discursive détaillée d'un exemple. L'exemple choisi est tiré de la revue de presse d'Ivan Levaï, réalisée à France Musique, le 1^{er} février 2005. La durée totale de la revue étudiée est de 12 minutes et la durée de l'extrait étudié est de 43 secondes.

3.1. La présentation de l'exemple « c'est lui »

L'exemple est composé de deux parties : la première sert de co-/contexte, les sources y sont entourées par des rectangles ; la deuxième partie est numérotée sur la droite et est suivie d'une analyse concernant chacune de 5 lignes. Les différents locuteurs sont soulignés et leur discours mis en gras.

je lis en effet dans la presse populaire aujourd'hui que le meurtrier présumé des infirmières de Pau (600ms⁹) a été arrêté il a vingt et un ans dit le Parisien c'est un marginal il avait effectué plusieurs séjours à l'hôpital psychiatrique de Pau (670ms) meurtrier présumé de l'infirmière et de l'aide soignante interpellé (120ms) par hasard (600ms) a été confondu hier par son ADN (300ms) le double homicide commis dans des conditions horribles ajoute le Parisien (570ms) et découvre le dix-huit

⁹ Les pauses sont annotées en millisecondes pour tous les exemples. La durée des pauses est significative pour la structuration et l'organisation discursives.

décembre dernier avait soulevé une énorme émotion à Pau (345ms)
et dans tout le pays (480ms)

alors <u>me direz-vous</u> bon euh c'est lui (470ms)	
ou c'est pas lui (230ms)	1
non (535ms)	2
<u>les policiers disent</u> (250ms) c'est lui (530ms)	3
<u>la presse dit</u> (180ms) c'est lui (500ms)	4
<u>la justice dit</u> (170ms)	
non euh (100ms) laissez nous le temps de vérifier	5

[fin de la revue de presse]

3.2. La problématique

L'exemple présenté soulève deux problématiques majeures :

1) Définition de la citation.

Dans la revue de presse, le discours représenté est souvent condensé, c'est-à-dire que les informations de la presse écrite sont reformulées et synthétisées. Le problème est de savoir si un discours représenté condensé traite encore d'une citation. Cette dernière relève traditionnellement du discours rapporté et devrait respecter l'authenticité du discours d'origine. Observons l'extrait suivant de l'exemple étudié :

<u>les policiers disent</u> (250ms) c'est lui (530ms)	3
<u>la presse dit</u> (180ms) c'est lui (500ms)	4
<u>la justice dit</u> (170ms)	
non euh (100ms) laissez nous le temps de vérifier	5

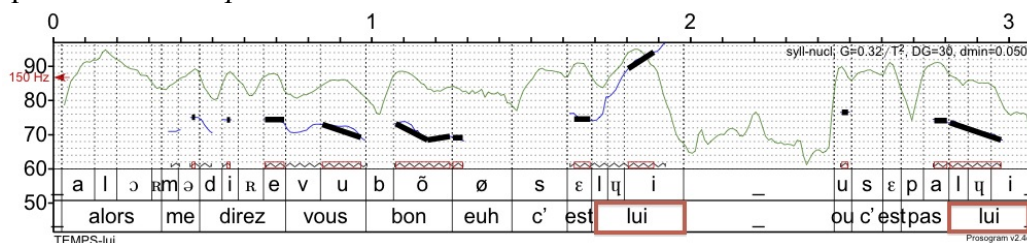
Le verbe *dire* a une valeur citationnelle par excellence. Mais que faire lorsqu'il introduit le discours d'une source collective ? Doit-on comprendre que tous les membres pensent la même chose et la disent de la même manière ? Le revuiste aurait pu dire : *les différents articles que j'ai pu lire dans la presse sont tous d'avis que c'est lui, le meurtrier*. Cet énoncé est long et compliqué, d'où le choix d'une formule plus « économique », moins précise, qui dit la même chose autrement. Pour Rosier (2008) cette pratique journalistique peut avoir lieu parce qu'« [...] on possède une représentation imaginaire de ce qu'un individu ou un groupe social peut et/ou doit dire et selon quel mode langagier » (2008 : 30). Ainsi, même fictifs, ces énoncés semblent authentiques et sont approuvés en tant que tels par le lecteur ou l'auditeur.

2) Repérage du point de vue du revuiste.

Un des enjeux de l'analyse est de déchiffrer le point de vue du revuiste dans la multitude de points de vue des sources qu'il représente. L'hypothèse est qu'il va rarement exprimer son point de vue directement à cause de son rôle de rapporteur / représentant. Il utilise alors la voco-prosodie pour superposer son point de vue à celui (exprimé verbalement) d'une source qu'il a choisie (ou inventée).

3.3. Polyphonie chorale

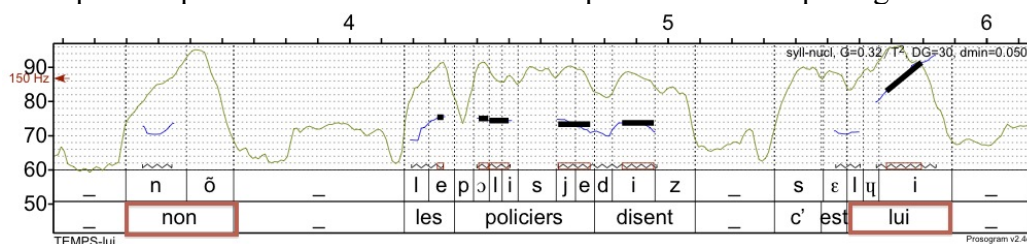
Chacune de cinq lignes de la seconde partie de l'exemple est associée à une source et à un point de vue. La première ligne commence par un *alors* : marque de la récapitulation du topique déjà évoqué de « [l'arrestation du] meurtrier présumé de Pau ». La diaphonie potentielle¹⁰ introduite par *me direz-vous* crée la connivence avec le public. Les particules *bon euh* issues du langage familier sont des marques d'hésitation et ont un effet de conversationnalisation. Est-ce une manière pour le revuiste de dire son hésitation ? Ou s'apprête-t-il plutôt à entamer une argumentation puisque tel est l'emploi de l'expression *me direz-vous* ? Prosodiquement, le contour montant sur le premier *lui* (cf. prosogramme¹¹ 1) indique à la fois l'interrogation et la continuation suivies d'une pause longue [450ms] après laquelle arrive la deuxième partie de la question *ou c'est pas lui*.



Prosogramme 1

Le contraste entre les deux *lui* participe à la théâtralisation, il comprend un écart de 26 DT entre le point le plus haut du premier et le point le plus bas du deuxième.

De la diaphonie potentielle, le revuiste passe à une voix monologique (*non* de la deuxième ligne) qui appartient à lui seul pour deux raisons : l'absence de toute marque de discours représenté et la présence d'une marque voco-prosodique saillante dont voici la description à l'aide du prosogramme 2.



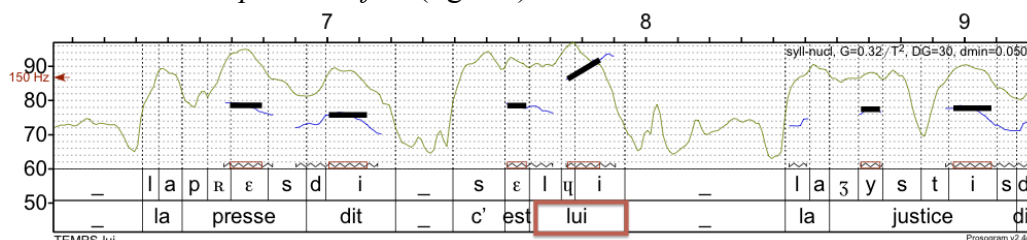
Prosogramme 2

¹⁰ Cette potentialité a été repérée par Rosier (2008 : 118) en tant qu'« *anticipations du discours d'autrui* ». D'après elle « les pseudo-discours rapportés (DD ou DI) introduits par un verbe au futur représentant un emploi rhétorique qui veut court-circuiter les éventuelles oppositions, qui anticipe les mots et les arguments de l'autre. »

¹¹ Le prosogramme (Mertens 2004) est une représentation graphique des paramètres prosodiques : en traits noirs la courbe de fréquence fondamentale stylisée, en vert l'intensité ; le temps est affiché en haut de la barre en dixièmes de seconde ; entre chaque ligne pointillée horizontale il y a un demi-ton (DT) qui est la mesure relative de la hauteur de la fréquence fondamentale et qui rend certaines mesures prosodiques comparables (étendue du registre entre différents locuteurs, par ex.) ; les lignes pointillées verticales segmentent le signal sonore en phonèmes (la première tire) et en mots (la deuxième). Pour plus d'information : <http://bach.arts.kuleuven.be/pmertens/prosogram>. Prosogramme est un programme implémenté sous Praat, logiciel d'analyse phonétique et acoustique de la parole, cf. www.praat.org.

Sur le prosogramme 2, *non* n'est pas stylisé (absence de trait noir) et [ɔ̃] n'est pas détecté comme voisé (absence de trait en zigzag au bas de la fenêtre). Cela signifie que la fréquence fondamentale ne joue pas un rôle dans la caractérisation de ce segment puisqu'elle n'est pas détectée sur [ɔ̃]. Par contre, le pic d'intensité sur [ɔ̃] signifie que le locuteur a produit un effort phonatoire particulier qui résulte du changement de qualité vocale en voix rocaillante (*harsh voice*)¹², saillante auditivement. Ce type de voix est associé à l'âpre, au dur, à l'agressif, comme si le locuteur se raclait la gorge ; la voix est sèche et tranchée, décidée. La durée des sons rend particulière la prononciation de *non*. Le [n] est plus long (180ms) que le [ɔ̃] (110ms). La comparaison avec les autres *non* dans le corpus montre que le [n] est toujours plus court que le [ɔ̃]. Une telle prononciation est exceptionnelle : l'attardement sur la consonne nasale [n] sert à accumuler la pression glottique qui « explose » avec le [ɔ̃], d'où l'apériodicité de la fréquence fondamentale et le changement de qualité de voix. Dans le corpus étudié, plusieurs occurrences du passage à cette qualité vocale et leurs éléments situationnels suggèrent l'hypothèse que ces moments de rupture de la voix du locuteur sont la marque de son état affectif.

Pragmatiquement, *non* n'est pas une réponse à la question *c'est lui ou c'est pas lui ?* qui admet *c'est lui / c'est pas lui*. Ce *non* enchaîne sur un présupposé de la question, « ou c'est lui ou ce n'est pas lui », tiers exclu. *Non* signifie une rupture avec ce présupposé, ou autrement dit, que la question est mal posée : on ne peut pas y apporter une réponse vu les deux points de vue divergents rapportés par les médias. D'un côté, les policiers et la presse sont unanimes *c'est lui* (lignes 3 et 4) ; d'un autre côté, la justice hésite *non euh laissez nous le temps de vérifier* (ligne 5).



Prosogramme 3

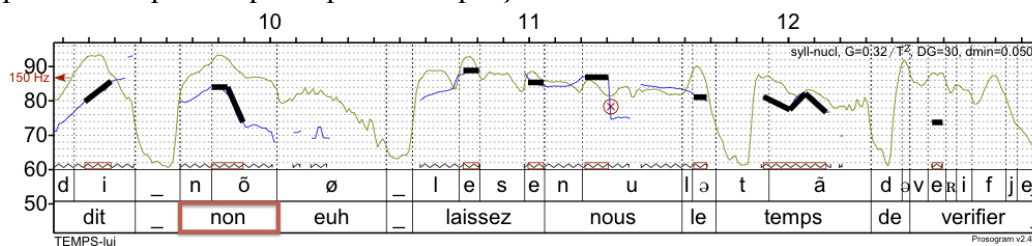
Le syntagme *c'est lui* a la même forme prosodique et est séparé par des pauses¹³ (sauf le premier qui est précédé par un *euh*) dans les trois prosogrammes. Le revuiste utilise le même contour prosodique pour la question (la première occurrence) et pour l'affirmation (les deux autres) en les regroupant ainsi dans une configuration prosodique semblable. En est-il de même sur le plan sémantique ? Autrement dit, n'y avait-il pas déjà dans le premier *c'est lui*, mis en scène dans une diaphonie potentielle, un point de vue qu'on peut apparenter, après coup, à celui de la police et de la presse ? D'ailleurs, le contraste prosodique dans la question *c'est lui ou c'est pas lui* peut être considéré comme une annonce de deux points de vue opposés, présentés par la suite.

Quelle est la voix de la justice ? Le prosogramme (4) montre une prosodie

¹² Dont on peut visualiser les caractéristiques acoustiques sur le spectrogramme.

¹³ En général, le choix d'isoler un segment du flux discursif par des pauses silencieuses lui assigne un traitement auditif avec un haut degré d'attention.

particulière : le [õ] de *non* est allongé [250ms] avec un contour dynamique - plat [50ms], puis descendant. Le *non* s'estompe dans le *euh* qui a une courbe d'intensité en fines « crêtes », signe d'une énergie phonatoire irrégulière avec pour conséquence que la parole est perçue comme hésitante.



Prosogramme 4

Les voyelles [ø] de *euh*, [u] de *nous* et [ā] de *temps* sont particulièrement longues, environ 400ms. Le [ā] a un contour dynamique (descendant-montant-descendant) qui se traduit dans la perception de *temps* « ondulée ». Tous ces détails phonétiques fins contribuent à une prosodie « hésitante » qui, couplée avec une qualité vocale plus douce, caractérisent le phonostyle de la justice telle que le revuiste la perçoit. Les propos de la justice sont légitimes puisque son travail est de vérifier les faits avant de porter un jugement. Le revuiste représente prosodiquement la voix prudente de la justice, contre les voix déterminées de la presse et de la police. Cette voix prudente avec ses ondulations et ses allongements porte une marque ironique. Le revuiste trouve-t-il que la justice est parfois trop prudente et trop lente ?

Conclusion

Dans le cadre spécifique de notre analyse de la revue de presse radiophonique, l'accent est mis sur la dimension interactionnelle de la polyphonie aux niveaux des sources et des points de vue.

Les variations voco-prosodiques sont considérées comme porteuses d'un complément de sens dans la compréhension d'un énoncé. L'étude de la prosodie selon ses aspects formels (à l'aide du prosogramme) et dynamiques (par comparaison des occurrences théâtralisées) montre son rôle dans le marquage de la polyphonie. L'exemple analysé témoigne que les détails prosodiques de la durée ou de la qualité vocale d'un son lors de la prononciation ont un impact sur la réception de l'énoncé. Il en est de même pour la variation voco-prosodique dans des unités plus grandes – les séquences théâtralisées – qui recouvrent certaines citations. Celles-ci deviennent ainsi le lieu d'un double point de vue : celui du locuteur second, auteur de l'énoncé, et celui du locuteur premier dont la voco-prosodie marque la distance ou l'adhésion par rapport au second.

Faire le choix de condensation et du regroupement forcé de plusieurs points de vue au détriment de la précision reflète, à notre avis, la volonté du revuiste de mettre au premier plan son propre point de vue dont le résultat est le non-respect du contrat journalistique.

La composition spécifique de la citation théâtralisée lui assigne une place

d'articulation entre : ce qui a été effectivement dit, traditionnellement, *le discours rapporté* ; et ce qui a été, à partir de ce dit, représenté, anticipé (dès lors imaginé), condensé, *le discours représenté*. Ce dernier ne peut plus être qualifié de rapporté à cause de la marque trop importante de la subjectivité exprimée par la voco-prosodie et par les choix lexico-syntaxiques.

Références bibliographiques

- Auchlin, A. (1998) : « Les dimensions de l'analyse pragmatique du discours dans une approche expérientielle et systémique de la compétence discursive », in J. Verschueren (éd.), *Pragmatiques in 1998: Selected papers from the 6th International Pragmatics Conference*, vol. 2, Anvers, IPrA : 1-21.
- Auchlin, A. et Grobet, A. (2006) : « Polyphonie et prosodie », in L. Perrin (éd.), *Recherches Linguistiques 28: Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*, Metz, Centre d'Étude Linguistiques des Textes et Discours : 77-104.
- Bertrand, R. (1999) : *De l'hétérogénéité de la parole. Analyse énonciative de phénomènes prosodiques et kinésiques dans l'interaction interindividuelle*, thèse de doctorat, Université de Provence.
- Boersma, P. et Weenink, D. : « Praat : doing phonetics by computer », accédé en avril 2010 sur <http://www.praat.org>
- Bres, J., Haillet, P.-P., Mellet, S., Nolke, H. et Rosier, L., (éds), (2005) : *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, Duculot.
- Ducrot, O. (1984) : *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.
- Fairclough, N. (1994) : « Conversationalization of public discourse and the authority of the consumer » in K. Russel et al. (éds), *The Authority of the consumer*, London, Routledge : 253-268.
- Goldman, J.-Ph. (2011) : « EasyAlign: an automatic phonetic alignment tool under Praat », in Actes du colloque *Interspeech 2011*. <http://latlntic.unige.ch/phonetique/>
- Mertens, P. (2004) : « Un outil pour la transcription de la prosodie dans les corpus oraux ». *Traitement Automatique des Langues* 45 [2] : 109-130. <http://bach.arts.kuleuven.be/pmertens/prosogram/>
- Perrin, L. (éd.) (2006) : *Le sens et ses voix*, Metz, Recherches linguistiques 28.
- Pršir, T. (2010) : « Le double rapport oral-écrit et écrit-oral dans la revue de presse radiophonique », in *Monografias de Cédille 1*, (Actes du colloque *Circulation des discours et liens sociaux: Le discours rapporté comme pratique sociale*, Québec, 5-7 octobre 2006) : 143-160. <http://webpages.ull.es/users/cedille>.
- Pršir, T. (sous presse) : « L'étude du discours représenté dans le cadre de l'intégration expérientielle », in *Nouveaux cahiers de linguistique française* 30.
- Rabatel, A. (2005) : « Les postures énonciatives dans la co-construction dialogique des points de vue : coénonciation, surénonciation, sousénonciation », in J. Bres et al. (éds), *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Bruxelles, Duculot : 95-110.
- (2006) : « Genette, les voix du texte et la dialogisation », in L. Perrin (éd.), *Le sens et ses voix*, Recherches linguistiques 28, Université de Metz : 167-190.
- Rosier, L. (2008) : *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys.
- Roulet, E., Auchlin, A., Moeschler, J., Rubattel, C. et Schelling, M. (1991)

[1985] : *L'articulation du discours en français contemporain*, Bern, Peter Lang.
Roulet, E., Filliettaz, L. et Grobet, A., avec la collaboration de Burger, M.
(2001) : *Un modèle et un instrument de l'organisation du discours*, Bern, Peter Lang.

Simon, A.C. (2004) : *La structuration prosodique du discours en français: Une approche multidimensionnelle et expérientielle*, Bern, Peter Lang.

Tuomarla, U. (2000) : *La Citation mode d'emploi. Sur le fonctionnement discursif du discours rapporté direct*, Helsinki, Academia scientiarum fennica humanoria.