



**HAL**  
open science

# Analyse linguistique d'un genre de discours : l'entretien - écrit ou oral - à dominante culturelle

Jing Hong

► **To cite this version:**

Jing Hong. Analyse linguistique d'un genre de discours : l'entretien - écrit ou oral - à dominante culturelle. Linguistique. Université de Lorraine, 2022. Français. NNT : 2022LORR0263 . tel-04087839

**HAL Id: tel-04087839**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-04087839>**

Submitted on 3 May 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**UNIVERSITÉ  
DE LORRAINE**

**BIBLIOTHÈQUES  
UNIVERSITAIRES**

## AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : [ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr](mailto:ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr)  
*(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)*

## LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

[http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg\\_droi.php](http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php)

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

# THÈSE

En vue de l'obtention du

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Mention : SCIENCES DU LANGAGE

## **Analyse linguistique d'un genre de discours : l'entretien – écrit ou oral – à dominante culturelle**

Par

**Jing HONG**

Sous la direction de

**Madame Caroline MASSERON**

Professeure émérite de l'Université de Lorraine

### **Jury**

Madame Caroline Masseron, Professeure émérite, Université de Lorraine, Directrice de thèse

Madame Agnès Steuckardt, Professeure, Université Paul Valéry, Rapporteur

Monsieur Gilles Corminboeuf, Professeur, Université de Fribourg, Rapporteur

Madame Laurence Rosier, Professeure, Université libre de Bruxelles, Examinatrice

Madame Florence Lefeuvre, Professeure, Université Sorbonne Nouvelle, Examinatrice

Monsieur Mustapha Krazem, Professeur, Université de Lorraine, Président du jury

**Le 16 décembre 2022**

**Analyse linguistique d'un genre de discours :  
l'entretien – écrit ou oral – à dominante culturelle**

**Par  
Jing HONG**

**16 décembre 2022**

## Remerciements

Je tiens à tout d'abord à adresser un grand merci de tout mon cœur à ma directrice de thèse et de mémoire du master, Madame Caroline Masseron (Professeure émérite - Université de Lorraine). Je n'aurais pas pu achever cette thèse sans son aide. Je tiens à lui exprimer ma plus profonde gratitude pour l'infinie patience et la disponibilité permanente qu'elle a su m'accorder durant ces années de recherche.

Mes remerciements s'adressent aussi à mes amis, Marion Ott, Irène Schwander, Jinyang Liu, Ping Huang, Haoran Liu et Jacques Masseron pour leur soutien et leurs encouragements. Je repense à nos séances de cinéma, à nos pièces de théâtre, à nos randonnées, à nos voyages, pendant toutes ces années. Grâce à vous, je ne me suis pas ennuyée souvent et je n'ai pas connu trop de moment de grand doute ; grâce à vous, j'ai découvert de nombreux aspects nouveaux culturels, littéraires et historiques, et par-dessus tout j'ai découvert le plaisir de marcher dans les Vosges et le Jura.

Et Shihui Liang, merci pour ton amitié malgré la distance, tu es toujours ma meilleure amie depuis l'enfance.

Enfin, j'adresse des remerciements sincères à toute ma famille pour m'avoir soutenue durant toutes ces années. Et je remercie tout particulièrement mes parents d'avoir respecté mes choix et de m'avoir donné le courage de mener à bien mon projet.

## Résumé

Notre travail porte sur un ensemble d'entretiens, écrits ou oraux, à dominante culturelle. Nous identifions le genre de l'« entretien culturel ». Ce genre de discours s'apparente au dialogue et relève de diverses sphères d'activités culturelles (pratiques artistiques principalement) et s'inscrit dans des institutions identifiées de production ou de diffusion des savoirs. Les domaines culturels que nous avons privilégiés sont la littérature (F. Ponge, A. Nothomb, É. Reinhardt) et le cinéma (A. Varda, J. Rouch, B. Tavernier). Les entretiens oraux proviennent d'enregistrements de la chaîne radiophonique *France-Culture*. Les entretiens écrits sont des publications livresques ou sont extraits de médias de presse (*Télérama* ou *Le Monde*).

Dans une première partie, nous nous efforçons de caractériser le genre de l'entretien culturel en le rapportant à sa superstructure dialogale et en le différenciant d'une conversation ordinaire. Nous avons tout d'abord fait le constat de l'omniprésence médiatique de l'entretien dans les médias, ce que nous avons attesté par diverses données chiffrées. Ensuite, nous avons traité la question de la synonymie d'*entretien*, *conversation* et *dialogue* à travers des usages de presse (*Le Monde*). Enfin, vient notre cadrage théorique qui est surtout constitué par l'analyse du discours (D. Maingueneau, 1999, 2002, 2014), le dialogisme (J. Bres, 2005), les analyses conversationnelles (E. Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup>) et interactionnistes (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990), et la linguistique textuelle (J.-M. Adam, [1992] 2017<sup>4</sup>). L'ensemble de ces apports théoriques se fonde sur la différence entre les genres premiers et les genres seconds opérée par M. Bakhtine (1984). À l'issue de la première partie, nous définissons le genre de l'entretien culturel, c'est-à-dire que nous spécifions les composantes de sa macro-structure.

Ensuite, dans une deuxième grande partie, nous procédons à des analyses linguistiques d'extraits pour lesquelles nous nous sommes dotée d'outils linguistiques susceptibles de rendre compte du niveau de structuration intermédiaire. Le flux verbal et le dynamisme informationnel nécessitent en effet que l'on sache appréhender la question énonciative ou la macro-syntaxe avec des outils d'analyse adaptés : la grammaire de la période (Groupe de Fribourg, 2012) ; la grammaire de texte et les stratégies de topicalisation (B. Combettes, 1986). De même, la micro-syntaxe dans ses

réalisations orales nécessitent des outils appropriés comme la grille syntaxique de C. Blanche-Benveniste (1990).

Dans notre dernière partie, nous cherchons plus spécialement à caractériser les échanges entre une forme orale et une forme écrite, la réalisation d'effets de mixité n'étant pas nécessairement liés au support lui-même. La thèse se propose de revenir sur le continuum communicationnel de Koch & Oesterreicher (2001) pour en éprouver les paramètres (« les déterminants situationnels et contextuels »). Il nous a semblé que le continuum communicationnel est une solution pour résoudre la question générale de la dichotomie oral et/ou écrit. Nous essayerons de montrer comment ce continuum opère dans le cas des entretiens culturels.

**Mots-clés :** genre du discours, entretien culturel, micro-/macro-syntaxe, continuum communicationnel

## Abstract

Our work concerns a set of interviews, written or oral, with a cultural focus. We identified the genre of the “cultural interview”. This genre of discourse is similar to the dialogue and it concerns various spheres of cultural activities (mainly artistic practices) that are inscribed in identified institutions of production or publication. The cultural domains that we have selected are literature (F. Ponge, A. Nothomb, É. Reinhardt) and cinema (A. Varda, J. Rouch, B. Tavernier). The oral interviews are mainly from recordings of the radio station « France-Culture » whereas, the written interviews were selected from books or press media such as, *Télérama* or *Le Monde*.

Firstly, we characterize the genre of the cultural interview by relating it to its dialogical superstructure and differentiating it from an ordinary conversation. We noted the media omnipresence of the interview which we have attested by various figures. Then, we deal with the synonymous questions of an *interview*, *conversation* and *dialogue* through press usage (*Le Monde*).

Finally, our theoretical framework is mainly constituted by discourse analysis (D. Maingueneau, 1999, 2002, 2014), dialogism (J. Bres, 2005), conversational analysis (E. Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup>), interactionist analysis (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990) and textual linguistics (J.-M. Adam, [1992] 2017<sup>4</sup>). All these theoretical contributions are based on the difference between primary and secondary genres made by M. Bakhtine (1984). At the end of the first part, we define the genre of the cultural conversation by specifying the components of its macro-structure.

We then proceed to linguistic analyses of excerpts for which we have equipped ourselves with linguistic tools likely to account for the intermediate level of structuring. The verbal flow and the informational dynamism require indeed that we know how to apprehend the enunciative question or the macro-syntax with adapted analysis tools: the grammar of the period (Groupe de Fribourg, 2012); the grammar of text and the strategies of topicalization (B. Combettes, 1986). Similarly, micro-syntax in its oral realizations, requires appropriate tools such as the syntactic grid of C. Blanche-Benveniste (1990).

Lastly, we specifically characterize the exchanges between an oral form and a written form. The realization of mixing effects may not be necessarily linked to the medium itself. The thesis proposes to return to Koch & Oesterreicher's communicational continuum (2001) in order to test its parameters (situational and contextual determinants). We observed that the communicative continuum is a solution to the general question of the oral and/or written dichotomy. Here we show how this continuum operates in the case of cultural interviews.

**Keyword** : genre of discourse, cultural interview, micro-/macro-syntax, communicative continuum

## Table des matières

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>2</b>
<b>RESUME</b> .....	<b>3</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>4</b>
<b>INTRODUCTION GENERALE</b> .....	<b>10</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE</b> .....	<b>14</b>
<b>CADRE METHODOLOGIQUE ET THEORIQUE POUR ANALYSER UN GENRE DE DISCOURS QUI RELEVE TANTOT DE L'ORAL TANTOT DE L'ECRIT (ENTRETIEN DE PRESSE ECRITE ET ENTRETIEN RADIOPHONIQUE)</b> .....	<b>14</b>
1.1. <b>OMNIPRESENCE MEDIATIQUE DES ENTRETIENS DANS LA PERIODE CONTEMPORAINE :</b>	
<b>APPROCHE EMPIRIQUE ET QUANTITATIVE</b> .....	<b>16</b>
1.1.1. <i>Usage pléthorique de l'entretien, en concurrence avec d'autres « genres » médiatiques (rencontre, invité, portrait) : identification intuitive et empirique</i> .....	<b>16</b>
1.1.2. <i>Omniprésence de l'entretien proprement dit (presse écrite, radio), confirmée par une rapide exploration de Frantext</i> .....	<b>34</b>
1.1.3. <i>Historique du phénomène et surreprésentation contemporaine de la forme entretien</i> .....	<b>37</b>
1.2. <b>LES DEUX FORMES CONCURRENTES D'ENTRETIEN LES PLUS FREQUENTES : CONVERSATION ET DIALOGUE</b> .....	<b>42</b>
1.2.1. <i>Usages courants des termes entretien, conversation et dialogue observés dans Le Monde (février 2020)</i> .....	<b>42</b>
1.2.1.1. <i>Entretien : genre institutionnel ou genre de presse</i> .....	<b>43</b>
1.2.1.2. <i>Dialogue : un procès dynamique à des fins de négociation</i> .....	<b>45</b>
1.2.1.3. <i>Conversation : un échange verbal servi par les nouvelles technologies, lesquelles sont propices au détournement (l'usage policier ou frauduleux de conversations enregistrées)</i> .....	<b>49</b>
1.2.2. <i>Au-delà des usages courants, peut-on aller plus loin dans la spécification des trois formes d'interactions verbales ? Caractéristiques : médium, canal, etc</i> .....	<b>52</b>

1.3.	CADRAGE SOCIO-ENONCIATIF : INTERACTIONNISME, PERSPECTIVE CONVERSATIONNELLE ET DIALOGISME. REFERENCES THEORIQUES PRINCIPALES POUR SPECIFIER LES FORMES DIALOGALES.	57
1.3.1.	<i>La (re)présentation de soi dans l'interaction verbale</i> .....	59
1.3.1.1.	La « représentation de soi » et la « figuration » (E. Goffman 1973, 1974) .....	59
1.3.1.2.	L'éthos : « l'image de soi » et « l'identité verbale » (D. Maingueneau 1999, 2002, 2014) .....	62
1.3.2.	<i>Le discours conversationnel comme négociation</i> (E. Roulet et al. 1987 <sup>2</sup> ).....	68
1.3.3.	<i>L'approche interactionnelle des échanges verbaux</i> (C. Kerbrat-Orecchioni 1990) ....	74
1.3.4.	<i>Les dialogues et le dialogisme</i> (J. Bres 2005) .....	78
1.4.	L'ENTRETIEN COMME GENRE DISCURSIF .....	83
1.4.1.	<i>L'entretien, un « genre second »</i> (M. Bakhtine 1984 [1920-1974]) ? .....	85
1.4.2.	<i>Types et prototypes séquentiels : l'exemple de la séquence dialogale</i> (J.-M. Adam [1992] 2017 <sup>4</sup> ).....	90
1.4.3.	<i>Les genres de l'oral</i> (S. Moirand, 2003 ; C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004). .....	100
1.4.4.	<i>Représentation du Discours Autre</i> (J. Authier-Revuz & J. Lefebvre, 2015) : analyse énonciative et discours rapporté (critères énonciatifs et sémiotiques).....	107
1.4.5.	<i>L'entretien littéraire</i> (G. Yanoshevsky, 2018).....	110
1.5.	PRESENTATION DES ENTRETIENS RECUEILLIS .....	113
1.6.	CONCLUSION PROVISOIRE ET OUVERTURE : PEUT-ON CARACTERISER LINGUISTIQUEMENT LES ENTRETIENS CULTURELS DE LA PRESSE ECRITE PAR COMPARAISON AVEC DES ENTRETIENS RADIOPHONIQUES ? .....	117
	<b>DEUXIÈME PARTIE</b> .....	<b>119</b>
	<b>ANALYSE LINGUISTIQUE DES ENTRETIENS RECUEILLIS</b> .....	<b>119</b>
2.1.	DISCOURS ET CONTEXTE : MODELE HIERARCHIQUE DE E. ROULET <i>ET AL.</i> (1987 <sup>2</sup> ) ET DISCUSSION SUR L'AUTONOMIE DES MODULES .....	121
2.1.1.	<i>Les échanges d'ouverture</i> .....	122
2.1.2.	<i>Les échanges de clôture</i> .....	132
2.1.3.	<i>Les échanges transactionnels</i> .....	138
2.2.	ANALYSE ENONCIATIVE ET COMMUNICATIVE : CLAUSES, PERIODES ET TOURS DE PAROLE. PLANIFICATION INTERNE D'UN TOUR DE PAROLE ET REALISATIONS SYNTAXIQUES .....	148
2.2.1.	<i>Principaux apports de la Grammaire de la période</i> (Groupe de Fribourg, 2012).....	151

2.2.1.1.	Les trois articulations du discours.....	151
2.2.1.2.	La « mémoire discursive » .....	154
2.2.1.3.	La micro- et la macro-syntaxe .....	158
2.2.1.4.	Synthèse rapide .....	161
2.2.2.	<i>Segmentation syntaxique d'un tour de parole : les grilles syntaxiques (d'après C. Blanche-Benveniste, 1990) et périodes</i> .....	162
2.2.2.1.	Le français parlé.....	163
2.2.2.2.	La micro- et la macro-syntaxe .....	164
2.2.2.3.	Les grilles syntaxiques .....	167
2.2.2.4.	Synthèse rapide .....	168
2.2.3.	<i>Analyse quelques fragments d'entretiens : de la pragmasyntaxe (périodes) à la morphosyntaxe (clauses), à l'aide des grilles syntaxiques et des routines périodiques</i> .....	171
2.2.3.1.	Agnès Varda, « le besoin de créer des images » lors de sa « première vie » (tour de parole n°4) : analyse en grilles vs analyse en périodes .....	177
2.2.3.2.	Agnès Varda, « l'endroit où elle se réjouit le plus » dans le tournage des documentaires (tour de parole n°22) : analyse en périodes .....	188
2.2.3.3.	Bilan des analyses en macro-syntaxe.....	198
2.3.	STATUT DES SAVOIRS ET STRATEGIES DISCURSIVES (B. COMBETTES, 1986) .....	201
2.3.1.	« Nouveauté » : une question de degrés .....	202
2.3.2.	La progression thématique.....	204
2.3.3.	Statut des savoirs dans un extrait d'entretien oral (Agnès Varda).....	205
2.3.4.	Dynamisme communicationnel et progression de l'information dans un entretien écrit (Jean Jouzel) .....	207
2.4.	SYNTHESE : OPTIONS CHOISIES ET RESULTATS OBTENUS .....	215
	<b>TROISIÈME PARTIE .....</b>	<b>218</b>
	<b>RETOUR SUR LA DICHOTOMIE ORAL/ ECRIT ILLUSTREE PAR LE GENRE DE L'ENTRETIEN CULTUREL.....</b>	<b>218</b>
3.1.	RETOUR SUR LA DICHOTOMIE ORAL/ ECRIT (D'APRES P. KOCH & W. OESTERREICHER, 2001) .....	223
3.1.1.	<i>Continuum communicatif : opposition paramétrée par des « déterminants situationnels et contextuels » (Koch &amp; Oesterreicher, 2001 : 586)</i> .....	224

3.1.2. <i>Mise en correspondance des paramètres situationnels et des indicateurs linguistiques, dans les domaines pragmatico-textuel, syntaxique et sémantique</i> .....	227
3.1.3. <i>Mise en correspondance des paramètres illustrée par le genre de l'entretien culturel : importance des paramètres contextuels et des indices non linguistiques (gestes, mimiques, données mémorielles, savoirs partagés, etc.). Traitement du continuum oralité/ littératie ?</i> .	232
3.2. RESISTANCE DE L'ENTRETIEN CULTUREL A UNE ANALYSE MONOVALENTE : TROP GRANDE VARIETE DES EXEMPLES D'ENTRETIENS ET DES DOMAINES DE SPECIALITE. UNE CATEGORISATION INSTABLE : DIALOGUE, CONVERSATION, ENTRETIEN, CAUSERIE, RENCONTRE...	238
3.3. OPTION METHODOLOGIQUE DE REAMENAGEMENT D'UN DOCUMENT DE TRAVAIL QUI ANALYSE LES FAITS DE COHESION D'UN TEXTE (C. MASSERON 2009, DOCUMENT NON PUBLIE) ..	243
<b>CONCLUSION GENERALE</b> .....	<b>251</b>
<b>FIGURES ET TABLEAUX</b> .....	<b>261</b>
<b>CONVENTIONS DE LA TRANSCRIPTION DES ENTRETIENS RADIOPHONIQUES</b> .	<b>265</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>266</b>
<b>ENTRETIENS LIVRESQUES, RADIOPHONIQUES OU TELEVISES, OU DANS LA PRESSE ECRITE</b> .....	<b>274</b>
<b>ANNEXE</b> .....	<b>278</b>
ANNEXE 1 : TRANSCRIPTION DES ENTRETIENS .....	279
<i>L'entretien d'Agnès Varda (Masterclasse, 2017)</i> .....	280
<i>Question et premier tour de parole d'Amélie Nothomb (Masterclasse, 2018)</i> .....	307
<i>Un tour de parole d'Éric Reinhardt (Masterclasse, 2018)</i> .....	309
ANNEXE 2 : CO-OCCURRENCES DE <i>ENTRETIEN</i> + ADJ. DANS <i>FRANTEXT</i> , D'APRES LE CORPUS « INTEGRAL : CORPUS DE TOUS LES DOCUMENTS ».....	311

## **Introduction générale**

Notre objet d'étude est l'entretien culturel. C'est un genre de discours qui évidemment s'apparente au dialogue. Il s'inscrit dans des domaines différents (sujet, contenu, lieu institutionnel, etc.). Au cours de l'entretien, une personnalité est interrogée par un journaliste et l'entretien porte sur la sphère d'activité (littérature, cinéma, etc.) a fait la notoriété de la personne interrogée.

L'entretien se présente comme un « dialogue » de longueur variable. Le journaliste conduit le dialogue, et en général a l'initiative de l'interaction (son thème et sa durée), il cherche à susciter chez la personne interrogée des souvenirs, des réflexions ou des commentaires de la personnalité interrogée et cherche à susciter des prises de position sur tel domaine de compétence spécifique (création romanesque, création des arts cinématographiques, etc.). Au départ, nous cherchions à caractériser l'entretien dans ses deux modalités contrastées, l'oral et l'écrit.

Les entretiens ne sont pas des conversations banales, ils sont considérés comme des dialogues de « genre second » (Bakhtine, 1984), étant donnée leur contenu et leur « mise en scène ». Ce sont néanmoins des avatars du genre conversationnel ordinaire. Cette mise en œuvre du dialogue en tant que principe de composition textuelle est centrale. Intuitivement, à l'observation des exemples recueillis le genre est posé.

Notre travail s'organise en trois grandes parties.

La première partie constitue le cadre méthodologique et théorique de notre travail. Nous commencerons par une approche empirique de l'existence du genre, et recourons à trois supports médiatiques (*Le Monde*, *Télérama* et *France-Culture*) qui sont accessibles en ligne. Notre objectif est de caractériser l'entretien par ses composants macrostructurels et ses données « externes ». L'identification intuitive nous permettra de déceler les points communs des entretiens observés.

Nous procéderons ensuite une analyse descriptive des donnés. L'entretien est étudié du point de vue de ses appellations diverses et de son usage pléthorique dans la presse. Cette surreprésentation contemporaine de la forme dialogale est frappante. Ensuite, nous repérerons l'usage courant de l'entretien en concurrence avec d'autres formes d'interactions verbales les plus fréquentes (dialogue et conversation). Nous évoquons les différences entre leur usage commun et leur appartenance à des champs théoriques identifiés.

Nous complétons cette première approche par un cadrage socio-énonciatif, pour lequel nous sommes guidée par plusieurs références majeures : l'interactionnisme (E. Goffman, 1973), le dialogisme (J. Bres, 2005) et la perspective conversationnelle (E. Roulet *et al.* 1987<sup>2</sup> ; C. Kerbrat-Orecchioni, 1990). Ensuite, nous posons la question du genre, dans le sillage des propos fondateurs de Bakhtine (1984 : 285) : « si les genres du discours n'existaient pas et si nous n'en avions pas la maîtrise, et qu'il nous faille les créer pour la première fois dans le processus de la parole, qu'il nous faille construire chacun de nos énoncés, l'échange verbal serait quasiment impossible ». Pour déployer la question du genre dialogué ou dialogal, nous suivons tout d'abord des études de J. -M. Adam (1992, 2017<sup>4</sup>) sur « le type textuel » de la séquence dialogale, les études sur les genres de l'oral (S. Moirand, 2003 ; C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004). Et nous évoquons également deux études sur le genre d'entretien : J. Authier-Revuz et J. Lefebvre (2016) sur l'entretien de presse, un genre discursif de représentation de discours autre (RDA) ; et Galia Yanoshevsky (2018) sur l'entretien littéraire. Nous terminerons la première partie en présentant notre corpus, qui est un corpus ouvert « de consultation ».

Les entretiens, nous l'avons dit, sont à dominante culturelle, c'est-à-dire que les personnes interrogées sont connues dans le champ « culturel » (littéraire, artistique, etc.), et sont invitées à évoquer leurs « œuvres » et leur vie professionnelle. Avant tout, nous rappelons dans notre introduction que l'entretien élaboré permet de prendre la mesure de la diversité du discours médiatique et dialogal. Il ne décrit pas un travail exhaustif sur la presse ou le média, mais constitue une activité multiforme qui mobilise des entretiens, à dominante culturelle, très divers.

La deuxième partie relève d'une analyse linguistique, énonciative et pragmatique des entretiens recueillis.

Nous commencerons par examiner l'entretien culturel à l'aide de l'appareil notionnel de Roulet *et al.* (1987), et J.-M. Adam (1992, 2017<sup>4</sup>). Nous rendons compte des différents niveaux des séquences dialogales des entretiens (les séquences d'ouverture, les séquences transactionnelles et les séquences de clôture) et analysons également les extraits des entretiens avec les composants principaux des

échanges verbaux (échange, interventions, actes de langage, etc.). Ensuite, nous présentons deux domaines d'analyse. Le premier domaine est celui de la syntaxe. À l'aide des grilles syntaxiques de C. Blanche-Benveniste (1990), nous montrerons comment opère la linéarité « paradigmatic » du français parlé. Parallèlement, le recadrage de la micro- et de la macro-syntaxe, nous offre un modèle d'analyse complémentaire (Groupe de Fribourg, 2012). Le second objet linguistique est le suivi référentiel dans un discours construit, nous nous référerons au dynamisme communicationnel de la grammaire de texte (B. Combettes, 1986).

Dans la troisième partie, nous traiterons la question sur la dichotomie orale et/ou écrit.

La thèse se propose tout d'abord de revenir sur le continuum communicationnel de P. Koch & W. Oesterreicher (2001 : 586) pour en éprouver les paramètres (« les déterminants situationnels et contextuels »), et interroger la « continuité » oralité/ littératie telle qu'elle a pu (ou non) se manifester dans nos exemples.

Ensuite, la modalité de réalisation à l'oral ou à l'écrit, le « relief conceptionnel » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 587) de l'entretien culture, nous conduiront à revenir sur la grande variété des exemples d'entretiens culturels et des domaines de spécialité.

Pour conclure la thèse, nous ouvrons une option méthodologique de réaménagement d'un document de travail qui analyse les faits de cohésion d'un texte, selon un travail fait par C. Masseron (2009).

## **PREMIÈRE PARTIE**

**Cadre méthodologique et théorique pour analyser un genre de discours qui relève tantôt de l'oral tantôt de l'écrit (entretien de presse écrite et entretien radiophonique)**

Dans le but de caractériser un genre de discours médiatique tel l'est l'entretien, dans ses deux modalités différentes, orale et écrite, au cours desquels les personnes sont interrogées par des journalistes, notre première partie présente quatre sous-parties principales.

Dans un premier temps (sous 1.1), nous constatons l'omniprésence de l'*entretien médiatique* dans tous les domaines. Nous le faisons sur la base d'une identification intuitive et empirique et d'un relevé d'exemples, et nous esquissons une explication de la surreprésentation de l'*entretien* en contexte médiatique. Cette surreprésentation nous a conduite à des questions sur l'institutionnalisation du genre et à une dichotomie classique en analyse du discours, - oral et écrit.

Ensuite, nous envisageons (sous 1.2) la question lexicale des synonymes d'*entretien*, *dialogue* et *conversation*, qui renvoient plutôt au « type » quand *entretien* renvoie au genre médiatique. Pour retracer la spécification du genre, nous procédons en deux temps, les usages courants des unités lexicales ; et les emplois dans un support de média papier comme *Le Monde*. Au-delà des usages courants, peut-on aller plus loin dans la spécification des trois formes d'interactions verbales ? Nous les caractérisons à ce stade par des indices « externes ».

À l'aide de ce premier éclairage des représentations courantes des termes quasi-synonymes d'*entretien* et de leur emploi dans *Le Monde*, nous devons aussi évoquer ce qui caractérise leurs usages dans des champs théoriques identifiés (sous 1.3). Rappelons l'hypothèse générique : interactionnisme, dialogisme et perspective conversationnelle sont trois champs dont l'objet d'étude est la spécificité des enchaînements de questions-réponses dans l'échange (Erving Goffman 1973, Eddy Roulet *et al.* 1987, Catherine Kerbrat-Orecchioni 1990, Jacques Bres 2005).

Pour refermer au plan théorique notre première grande partie (en 1.4), nous revenons à la question théorique du discours dialogal, genre ou type. À partir d'une ouverture générale sur le « genre du discours » de Bakhtine (1984), puis le type ou prototype séquentiel de J.-M. Adam (1992, 2017<sup>4</sup>), nous arrivons ensuite à des classifications plus spécifiques : celles des genres de l'oral (S. Moirand 2003 ; C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso 2004) ; celle de l'entretien de presse, sur la base de critères énonciatifs et surtout sémiotiques (J. Authier-Revuz & J. Lefebvre, « Un genre discursif de représentation de discours autre », 2015) et pour finir, celle du genre de l'entretien littéraire dans un mixte théorique qui s'inspire de l'analyse du discours (Galia Yanoshevsky, 2018).

De proche en proche nous nous efforçons dans la première partie de progresser, depuis l'observation empirique jusqu'au genre indexé à telle ou telle théorie.

## 1.1. Omniprésence médiatique des entretiens dans la période contemporaine : approche empirique et quantitative

Les discours médiatiques propres aux pratiques françaises recourent fréquemment aux entretiens et ce dans tous les domaines, politique, économique, sportif, etc., et dans les pratiques artistiques et culturelles. Ces entretiens sont oraux (radiophoniques, télévisés, ou diffusés sur Internet) ou écrits (presse écrite, quotidiens ou magazines, revues spécialisées et ouvrages d'entretiens), et en même temps omniprésents et pléthoriques sous les deux modalités différentes. Ils se présentent comme des « dialogues », ils associent – sous la forme de questions-réponses – deux personnes dans un échange verbal plus ou moins long dont le ou les thèmes sont définis par la situation d'interaction.

Pour commencer, nous remarquons, dans une observation empirique des médias, que les formes dialogales apparentées à l'entretien sont multiples ; c'est ce dont témoignent les dénominations rencontrées : *rencontre, interview, invité, entrevue*, etc. Dans le but d'attester plus précisément cette fréquence, nous nous attachons ci-dessous à en montrer l'usage pléthorique dans deux organes de presse écrite, *Le Monde* et *Télérama*, ainsi que dans un média radiophonique comme *France-Culture* (notre point 1.1.1), puis d'en souligner l'omniprésence en illustrant la variété des domaines possibles (sports, médecine, etc., notre point 1.1.2). Il nous faudra enfin tenter d'expliquer cette surreprésentation actuelle de la forme entretien, non sans avoir tenté de dresser un rapide historique du phénomène (notre point 1.1.3).

### 1.1.1. Usage pléthorique de l'entretien, en concurrence avec d'autres « genres » médiatiques (*rencontre, invité, portrait*) : identification intuitive et empirique

Nous recourons aux trois supports médiatiques – un journal quotidien (*Le Monde*), un magazine hebdomadaire (*Télérama*) et un média radiophonique (*France-Culture*) –, afin d'attester l'usage pléthorique de l'entretien à l'oral et à l'écrit dans la période contemporaine.

Nous commençons par le journal quotidien (*Le Monde*). En premier lieu, observons que l'*entretien*, en tant que « genre de rubrique du *Monde* », figure à plusieurs reprises dans un même numéro, ce que nous illustrons ci-dessous à l'aide d'un exemple aléatoire du *Monde* (le 15 décembre 2018) :

Rubrique générale du <i>Monde</i>	Page	Titre et chapeau de l'article nommé <i>entretien</i> ou identifié comme tel sans que figure la mention <i>entretien</i>
France	P. 8	« Il faut beaucoup de courage politique pour baisser la dépense publique » Le vice-président (LRM) de la commission des finances juge qu'il est possible d'économiser 80 à 100 milliards d'euros d'ici à 2022 ENTRETIEN
Culture	P. 17	« J'ai voulu explorer mes blessures familiales » Le Mexicain Alfonso Cuarón, dont le film « Roma » est programmé sur Netflix, explique comment il s'est inspiré de sa propre histoire ENTRETIEN
Supplément « Idées », « En tête »	P. 2	Macbeth est noir, et alors ? Pour incarner les personnages de Shakespeare ou de Molière, les metteurs en scène font désormais appel à des comédiens noirs. Une vague « colorblind » qui estime que la couleur de la peau ne revêt aucun sens particulier. « Le corps noir charrie tout un tas de clichés et présupposés »
Supplément « Idées », « En évidence »	P. 5	Trois questions à Cécile Beghin, historienne. Les femmes ne font-elles jamais l'histoire ?
Supplément « Idées », « En questions »	P. 6	« L'humain peut jouer un rôle de diplomate auprès des autres êtres vivants » Le philosophe Baptiste Morizot, qui mène des enquêtes de terrain sur les loups et les grizzlis, plaide pour de nouvelles « alliances » entre les hommes et les animaux

**Tableau 1 : *Le Monde* du 15 décembre 2018 : relevé des articles identifiés comme des entretiens, que le genre soit mentionné ou non**

Le tableau montre que seuls les deux premiers articles sont signalés comme des entretiens. Les suivants renvoient au genre par la mention et la mise en page de *questions*. Un cas plus complexe – la troisième ligne du tableau – est apporté par la mise en page composée de la rubrique « En tête » du *Monde* des Idées, p. 2, où un article précède un entretien. La première phrase de l'article est une interrogation directe : *Être noir, et alors ?* À la fin de l'entretien avec l'acteur interrogé (Assane Timbo) figure la mention « Propos recueillis par F. Da., où l'on reconnaît le nom abrégé de l'auteur de l'article qui précède, Fabienne Darge.

Ce premier sondage fait apparaître que le terme d'*entretien* n'est retenu que deux fois pour cinq entretiens effectifs où le format Questions-Réponses est indiscutable. Cette observation rappelle à

quel point la mise en page d'un quotidien l'emporte sur toute considération de genre discursif. Le tableau qu'on vient de lire ne restitue qu'imparfaitement les choix typographiques et les choix de mise en page (emplacement, longueur, ordre Q-R, etc.). Nous relevons simplement que l'extensivité des exemples d'entretien dépasse l'usage explicite de leur dénomination ; ce que l'on peut aisément vérifier avec un exemplaire du même quotidien, daté d'un autre jour. Reste bien sûr à examiner plus précisément la question du contenu, ce que nous ferons un peu plus tard (ci-dessous, 1.2).

Pour attester d'un usage pléthorique d'*entretien* dans le *Monde*, nous avons fait une recension des occurrences durant un mois complet (février 2020). Ce décompte correspond à une « fouille » de chacune des 854 pages du quotidien. Pour cela, nous avons utilisé le format PDF du *Monde*, qui pour un mois correspond à 25 exemplaires distincts (au lieu de 28, 29, 30 ou 31), étant donné le regroupement de certains jours consécutifs en une seule édition (dimanche-lundi). Voici le résultat obtenu :

<i>Entretien</i>	Nombre de pages où figurent <i>entretien</i> , rapporté au nombre de pages total de l'édition du jour	156 (pour un total de 854 pages)
	Nombre total des occurrences d' <i>entretien</i> du mois	179
	<i>Entretien</i> mentionnant le genre de l'article	42

**Tableau 2 : Décompte des occurrences d'*entretien*, dans *Le Monde* du mois de février 2020**

Concernant ce tableau 2, précisons que nous n'avons évidemment comptabilisé que les occurrences qui actualisent le sens de « dialogue », et au contraire éliminé le sens de « révision, nettoyage (d'une machine) ». Les occurrences qui nous intéressent apparaissent dans 156 pages (soit plus de 18% du total des pages collectées), pour un total d'occurrences de 179, quand 42 marquent le genre de l'article.

Parcourons maintenant le magazine *Télérama*. A priori, les catégories sont moins faciles à saisir que celles du *Monde*, en raison de dénominations de rubriques parfois fantaisistes. Le tableau suivant s'appuie sur un sommaire de *Télérama* : nous avons choisi l'exemplaire du numéro 3567, qui couvre la semaine du 26 mai au 1<sup>er</sup> juin 2018. La première colonne enregistre les noms de rubriques régulières, telles qu'elles apparaissent identiques – à une ou deux exceptions près – d'une semaine à l'autre. C'est ainsi que la rubrique sur le Festival de Cannes est saisonnière. Pour le reste, les rubriques *Magazine*, *Critiques*, etc., reviennent d'une semaine à l'autre. Dans la troisième colonne,

nous n'avons retenu que les articles de pages intérieures que l'on peut apparenter à un entretien, ce qui au total concerne 6 d'entre eux. Deux cas échappent au format Question-Réponse. Dans le premier, la rencontre et l'entretien avec le musicien Alex Turner (du groupe Arctic Monkeys) sont réécrites en un portrait qui distribue le discours direct du musicien et le marque par l'italique. Le second exemple (« Un végétal doué de raison »), après une introduction qui présente le scientifique interrogé, l'article cite directement le propos du chercheur, ce dont témoignent les guillemets du début et de la fin de l'article ainsi que l'usage de la première personne.

Rubriques générales d'après le sommaire de <i>Télérama</i>	Dénominations (de la rubrique ou du domaine thématique) et chapeaux figurant dans le sommaire	Titre et chapeau de l'article tels qu'ils apparaissent dans les pages intérieures
Sur Télérama.fr	<p><b>À lire dans la zone abonnés</b></p> <p>Cinéma, théâtre... à Paris et en province, les goûts sont très différents</p>	
Magazine	<p><b>L'invité</b></p> <p>Le documentariste Jean-Xavier de Lestrade</p>	<p>Passionné par les histoires criminelles, le cinéaste monte ses documentaires comme des thrillers, avec finesse et humanité. À l'image de <i>Souçons</i>, une saga magistrale qui l'aura occupé quinze ans durant.</p> <p><b>Jean-Xavier de Lestrade</b></p>
	<p><b>Premier plan</b></p> <p>Les nouveaux mots du dico</p>	
	<p><b>Qui ? Comment ? Pourquoi ?</b></p>	<p><b>Interview</b></p> <p>Comment Israël s'est emmuré</p>
	<p><b>Coup de...</b></p> <p>Le comédien Laurent Poitrenaux</p>	
	<p><b>Ça va mieux en le disant</b></p>	
Spécial-Cannes	<p><b>Le festival en flash-back</b></p> <p>Le bilan, les moments forts, les coups d'éclat, nos coups de cœur...</p>	
/	<p><b>L'évolution du singe</b></p> <p>Rencontre avec Alex Turner, le leader des Arctic Monkeys</p>	<p>[Portrait qui s'appuie sur une sélection de propos cités]</p>

	<p><b>Pleins feux sur Phaéton</b> Français et Russes s'accordent sur l'opéra de Lully</p>	
	<p><b>Les plantes, un bon plan pour l'homme</b> Rencontre fertile avec Stefano Mancuso, neurobiologiste</p>	<p><b>Sciences</b> <b>Un végétal doué de raison</b> Elles s'adaptent à leur milieu, communiquent entre elles, détectent les sons... Les plantes seraient, selon le neurobiologiste italien, Stefano Mancuso, dotées d'une véritable intelligence. De quoi faire germer en nous l'envie de les protéger. Propos recueillis par Vincent Remy</p>
Autrement	<p><b>Penser</b> La parole, une thérapie contre les traumatismes de l'exil</p>	<p><b>Dire l'indicible</b> Comment se réapproprier sa propre histoire quand on a vécu l'horreur ? En libérant la parole des réfugiés, la psychologue Marie-Caroline Saglio-Yatzimirsky les aide à renaître au monde.</p>
	<p><b>Voyager</b> A Londres sur les pas de Jimi Hendrix</p>	
	<p><b>Découvrir</b> Des toilettes pour chat, l'expo qui convie les Français à table...</p>	
Critiques	<p><b>Le Rendez-vous</b> Une anthologie Colette Magny</p>	
	<p><b>Cinéma ; Musiques ; Concerts ; Enfants ; Livres ; Arts ; Scènes</b></p>	
Télévision	<p><b>Le meilleur de la semaine télé</b> La grande librairie a 10 ans</p>	<p><b>Magazine</b> <b>Une grande librairie ouverte à tous</b> Le magazine de François Busnel, qui ne cesse de conquérir des téléspectateurs, fête ses 10 ans. Une heure et de demie de conversation en direct, où de la rencontre d'écrivains médiatisés ou inconnus peuvent jaillir de l'inattendu et de vrais moments d'émotion.</p>
	<p><b>Programmes et commentaires</b></p>	

Radio	<b>Le meilleur de la semaine radio</b> Famille, congés... plongée dans l'intimité des Français <b>Les programmes</b>	
/	<b>Talents</b>	
/	<b>Mots croisés</b>	

**Tableau 3 : *Télérama* n°3567, du 26 mai au 1<sup>er</sup> juin 2018 : Articles qui relèvent du genre de l'entretien, d'après le sommaire du magazine et l'examen des pages intérieures**

Le tableau 3 confirme que la dénomination d'*entretien* n'apparaît pas dans le recensement opéré dans *Télérama*, contrairement au *Monde*, alors que le genre est omniprésent. À commencer par le grand entretien qui ouvre chaque numéro du magazine, ici celui qui concerne le documentariste Jean-Xavier de Lestrade, lequel entretien est rebaptisé « L'invité ». D'autres termes tels que *rencontre* et *interview* s'y substituent.

Il convient maintenant de confronter ce que nous avons trouvé dans nos deux exemples de presse écrite avec les usages d'un média radiophonique. Nous avons retenu *France-Culture*, pour sa proximité thématique et culturelle avec *Le Monde* et *Télérama*. Là encore, nous avons procédé à une exploration aléatoire. Pour cela, nous avons recensé les émissions de cette chaîne radiophonique, diffusées durant un jour entier (soit presque 24h d'émission), en l'occurrence le lundi 26 janvier 2021. Le tableau qui suit montre que pas moins de 13 entretiens (ou assimilés) occupent la chaîne, pour un total approximatif de 10 heures d'émission ; autrement dit, presque la moitié des émissions utilise le genre de l'entretien radiophonique, à l'exception de « L'Atelier de Création Radiophonique » (sur lequel nous reviendrons). Ci-dessous, le tableau indique l'horaire, le nom de l'émission et de son producteur, le contenu et la durée.

Heure de passage de l'émission	Émissions (et noms de leurs producteurs)	Programmes	Durée
6h06	« Le Réveil culturel » (Tewfik Hakem)	Jean-Baptiste Andrea : " Le jeune orphelin est par définition un personnage romanesque, un héros prométhéen "	21mn
8h55	« À quoi pensez-vous ? » (Arnaud Laporte)	Valérie Lesort : "L'art, c'est une respiration"	2 mn

10h00	« Les chemins de la philosophie » (Adèle Van Reeth)	Je mange donc je suis (4 épisodes) Épisode 1 : Steak-frites et tempura avec Roland Barthes (Mathieu Messenger)	58 mn
12h02	« La Grande table culture » (Olivia Gesbert)	S'enraciner dans l'écriture avec Nancy Huston	26 mn
12h55	« La Grande table idées » (Olivia Gesbert)	Bruno Latour : "Ce virus est là pour nous préparer à l'épreuve suivante, le nouveau régime climatique"	33 mn
13h30	« Les Pieds sur terre » (Sonia Kronlund)	Révolution égyptienne, dix ans plus tard : De la place Tahrir à l'espoir tari	28 mn
15h00	« La compagnie des œuvres » (Matthieu Garrigou-Lagrange)	La solitude sonore de Michel Leiris (4 épisodes) Épisode 1 : Leiris ou le métier de vivre (Aliette Armel)	58 mn
19h03	« Affaires culturelles » (Arnaud Laporte)	Valérie Lesort : "Je me suis retrouvée sur scène à faire une sorte de maîtresse de cérémonie abominable qui fait des bruitages"	55 mn
19h20	« Affaire en cours » (Marie Sorbier)	"La poésie, c'est le postillon" Félix Jousserand, poète et pensionnaire de l'Académie de France à Rome	8 mn
20h00	« À voix nue » (Marie-Laure Delorme)	Jean-Pierre Elkabbach, profession : journaliste (1/5) : L'enfance en Algérie et la mort du père	30 mn
22h15	« Par les temps qui courent » (Marie Richeux)	Rutu Modan : "Intéresser les gens, c'est peut-être mon but le plus grand"	42 mn
0h26	Les Nuits de France Culture (Philippe Garbit)	Les vendredis de la philosophie - Wittgenstein (1889-1951) : Un état des lieux (1ère diffusion : 12/09/2008)	1h05 min
1h31	Les Nuits de France Culture (Philippe Garbit)	Atelier de Création Radiophonique - Allen Ginsberg's apocalypse ou la chute de l'Amérique (1ère diffusion : 03/06/1979)	2h24 min

**Tableau 4: Émissions de France Culture recensées comme entretiens un lundi, le 25 janvier 2021**

Nous l'avons dit : l'Atelier de Création Radiophonique échappe au genre strict de l'entretien, il s'agit plutôt d'un montage polyphonique dont certaines séquences sont identifiables comme provenant préalablement d'un entretien. Par ailleurs, plusieurs séries d'entretien commencent le lundi, c'est le cas des émissions « Les chemins de la philosophie », « La Compagnie des œuvres » et « À voix nue ». Dans les deux premiers cas, un invité est identifié comme premier interlocuteur du « premier épisode » et d'autres lui succéderont. Par exemple, c'est Mathieu Messenger qui intervient pour

évoquer Roland Barthes aux « Chemins de la philosophie » ; ou Aliette Armel sur Michel Leiris. Inversement, l'émission « À voix nue » se caractérise par l'identité d'un seul et même invité, Jean-Pierre Elkabbach durant la semaine de janvier 2021 que nous avons retenue. Enfin, l'émission « Les vendredis de la philosophie » diffusée la nuit échappe également au genre de l'entretien. Il s'agit plutôt d'un polylogue au cours duquel l'animateur de l'émission (François Noudelmann) interroge nommément et successivement – au sujet de Wittgenstein – chacune des trois philosophes invitées, Christiane Chauviré, Antonia Soulez et Élisabeth Rigal. Il n'y a ni débat ni échange direct entre les participants, mais plutôt l'exposé de chaque philosophe, invitée tour à tour par l'animateur à présenter Wittgenstein sous l'angle de son domaine de compétence propre. Chacune ne dialogue qu'avec l'animateur de l'émission. Polylogue, entretien ou montage polyphonique, les émissions de *France Culture* mettent en onde une pluralité de voix, souvent sous la forme d'un entretien et privilégient dans leur dénomination le patronyme d'une personnalité culturelle.

Que disent les quatre tableaux de recension, empirique et aléatoire, auxquels nous venons de nous livrer ? La comparaison des tableaux fait apparaître une différence. Le terme d'*entretien* est choisi par *Le Monde* quand *Télérama* lui préfère des appellations diversifiées, *L'invité*, *Rencontre*, *Interview*, voire *Portrait*. Rappelons que le mot *entretien*, en tant que rubrique de presse, désigne un genre de discours et maintient le format Question-Réponse ; lequel format peut néanmoins être présent sans que la rubrique soit signalée comme un *entretien*. En revanche, la dénomination du genre *entretien* est absente de la grille de *France Culture*. Ce qui nous conduit à nous interroger sur ces écarts terminologiques (présence ou absence du terme *entretien*) en relation avec les spécificités des médias considérés. Un point commun réunit cependant les trois médias : la caractérisation de l'émission ou de l'article par le nom de la personnalité interrogée et le résumé de son propos, reformulé ou sous la forme d'une citation qui figure entre guillemets. Cette caractéristique souligne l'importance de « la personnalité » dont la notoriété, la spécialité ou la profession justifie qu'elle soit sollicitée.

En fait, l'usage pléthorique de l'entretien comme genre d'article est partiellement masqué par la diversité des appellations. Des termes comme *invité*, *rencontre*, et *portrait* mettent l'accent sur la personnalité interrogée ; au contraire des mots *questions* ou *interview* qui privilégient le thème des questions. C'est ce que nous avons voulu signaler en précisant dans notre sous-titre que l'usage du terme *entretien* connaît des emplois « concurrentiels ».

Précisons cet aspect.

Dans un journal comme *Le Monde*, il y a hésitation sur le genre de discours annoncé : *portrait*, *rencontre* ou *entretien* ? Dans les données recueillies, un mois durant dans *Le Monde*, *interview* n'apparaît pas en tant que genre d'article, ni comme surtitre ni comme sous-titre. Le journal lui préfère la forme francisée d'*entretien*. En revanche, ce qui demeure peu discutabile, c'est que *Le Monde* fait le choix de nommer explicitement ses articles en tant que genres, même si la dénomination va parfois de pair avec le domaine (Arts, Musique, etc.). Dans le but d'approfondir ce point nous avons procédé à une recension des occurrences de *entretien*, *rencontre*, *portrait* et aussi *invité* (apparu dans le *Télérama*), dans les exemplaires du *Monde* durant un mois (février 2020). Nous rappelons que les journaux catégorisent les genres par des voies qui leur sont spécifiques, mais que la catégorisation opérée n'est pas toujours en parfaite conformité avec le genre manifesté. C'est le cas de *rencontre* qui renvoie à *portrait* et/ou *entretien*.

Seuls l'*entretien* et le *portrait* bénéficient d'une reconnaissance générique autonome (Yanoshevsky 2018 ; Wrona 2012), ce qui n'est le cas ni de *rencontre* ni d'*invité*. Une *rencontre* désigne « le contact fortuit de deux personnes qui se retrouvent par hasard en présence l'une de l'autre » (*Le Robert*). Quant à l'*invité* il est décrit par *Le Robert* comme « prié de se rendre chez quelqu'un ou quelque part pour assister à quelque chose (un repas, une fête, une cérémonie, etc.) ». Dans les deux cas, l'échange verbal de l'*entretien* est induit de façon métonymique avec l'*invité* (la personne) ou lors de la *rencontre* (la situation).

Dans les tableaux qui suivent, les décomptes portent exclusivement sur *Le Monde* et les occurrences des quatre termes, *entretien*, *rencontre*, *portrait* et *invité*.

Le tableau suivant confirme, pour *Le Monde*, la prédominance d'*entretien* (42) sur les trois autres termes (17, 13 et 0) et la volonté d'afficher sans ambiguïté le genre de discours :

Occurrences	Nombre des occurrences apparues dans la rubrique générale, le surtitre, ou nommées comme sous-titre ou genre de l'article du <i>Monde</i>
<i>Entretien</i>	42
<i>Portrait</i>	17
<i>Rencontre</i>	13
<i>Invité</i>	0

**Tableau 5: Décompte des occurrences *entretien, rencontre, portrait, invité*, apparues dans la rubrique générale, le surtitre, ou nommées comme sous-titre ou genre de l'article, dans *le Monde* du mois février 2020**

Les tableaux suivants, le premier sur *invité* et le second sur *rencontre*, soulignent le fait que ni *invité* ni *rencontre* ne constituent à proprement parler un « genre ». D'une part, les occurrences d'*invité* dans les titres correspondent en majorité – sinon toutes – à des usages langagiers standards (par exemple, *être l'invité de*), dans un recueil au demeurant fort limité (4 dans *Le Monde* pour le mois de février 2020). D'autre part, les occurrences de *rencontre*, apparues dans la rubrique générale, valent pour la page entière, laquelle comporte un entretien ou un portrait comme genres d'articles (3 portraits – figurant ci-dessous dans le tableau 7 aux lignes 4, 8 et 13 ; 4 entretiens, lignes 2, 5, 10 et 14). C'est ce dont témoignent les tableaux 6 (*invité*) et 7 (*rencontre*), ci-dessous.

Nous commençons par insérer le tableau 6 (*invité*), plus simple et illustratif de la dichotomie des emplois, le genre (1) ou l'usage langagier standard du terme (2, 3, 4) :

	Références de l'occurrence <i>invité</i> telle qu'elle figure dans les titres ou chapeaux d'articles
1	VOTRE SOIRÉE TÉLÉ France 2 21.05 Les Victoires de la musique 2020 Variétés. En direct de La Seine musicale à Boulogne-Billancourt. <b>Invité</b> : Florent Pagny. ( <i>Le Monde</i> , le 14 février 2020, « Télévision », p. 20)
2	L'Atalanta Bergame, le petit club qui séduit l'Europe <b>Invité surprise</b> des 8es de finale de la Ligue des champions, le club, ancré localement, a amorcé un tournant ( <i>Le Monde</i> , Le 20 février 2020, « Financier sports », p. 17)
3	La procession Gucci Le directeur artistique Alessandro Michele <b>a convié ses invités</b> dans les coulisses de son défilé. Une démarche atypique qui souligne sa singularité ( <i>Le Monde</i> , le 26 février 2020, « Styles » p. 25)
4	L'architecte et urbaniste Christian de Portzamparc, le politiste Jérôme Fourquet, le président de Plaine Commune, Patrick Braouezec, et la géographe Béatrice Giblin étaient <b>les invités</b> du Club de l'économie du « Monde », jeudi 27 février ( <i>Le Monde</i> , le 29 février 2020, « Le club de l'économie », p. 20)

**Tableau 6: Occurrences de *invité(s)* apparues dans le chapeau ou le titre, *Le Monde* du mois février 2020**

La distribution est assez claire : soit *X* est *l'invité de l'émission*, auquel cas le nom *invité* renseigne indirectement sur le genre ; soit *invité* est employé au sens littéral dans une collocation standard du terme, *convier ses invités à (dans)* ou *invité surprise*.

Plus complexe est la distribution de *rencontre*. Voici le tableau, dont les titres de colonnes montrent que le genre effectif de l'article (*portrait*, par exemple) ne correspond pas toujours au genre déclaré (*rencontre*) :

	<b>Titres et chapeaux (en italique)</b>	<b>Rubrique générale de la page</b>	<b>Chapeau d'article : occurrence standard de <i>rencontre</i></b>	<b>Genre effectif de l'article</b>
1	« L'indépendance de l'Écosse est le seul moyen de rester dans l'UE » <i>L'eurodéputé Christian Allard milite pour un nouveau référendum, malgré les risques d'une création de frontière avec le Royaume-Uni</i> RENCONTRE ( <i>Le Monde</i> , le 1er février 2020, « International », p. 2)			<i>Portrait</i> (à visée argumentative)
2	Vincent Dedienne « Être un enfant adopté a toujours été un détail »  JE NE SERAIS PAS ARRIVÉ LÀ SI... « <i>Le Monde</i> » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, le comédien rend hommage à ses professeures de français ENTRETIEN ( <i>Le Monde</i> , le 2-3 février 2020, « Rencontre », p. 31) Propos recueillis par Sandrine Blanchard	<i>Rencontre</i>		<i>Entretien</i>
3	Georges Appaix danse la fin de son abécédaire <i>Le chorégraphe présente « XYZ », avant de se retirer, à 66 ans.</i> RENCONTRE ( <i>Le Monde</i> , le 7 février 2020, « Culture », p. 20)			<i>Portrait</i>
4	Julie Wolkenstein La fille de Saint-Pair  La maison de vacances familiale, en Normandie, est un motif récurrent de ses livres. L'écrivaine nous invite à la visiter dans un beau roman ludique ( <i>Le Monde</i> , le 7 février 2020, « Rencontre », p. 10)	<i>Rencontre</i>		<i>Portrait</i>

5	<p>Antoine Compagnon</p> <p>« Accepter sa bêtise, c'est indispensable pour écrire »</p> <p>JE NE SERAIS PAS ARRIVÉ LÀ SI...</p> <p>« <i>Le Monde</i> » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, le professeur au Collège de France évoque notamment cet été inoubliable de 1955, au cours duquel il a appris à lire avec sa mère</p> <p>ENTRETIEN (<i>Le Monde</i>, le 9-10 février 2020, « Rencontre », p. 25) Propos recueillis par Béatrice Gurrey</p>	<i>Rencontre</i>		<i>Entretien</i>
6	<p>Toutes les vies de Diako Yazdani</p> <p>Le réalisateur kurde iranien, qui a grandi dans une famille religieuse et homophobe, signe un documentaire décapant</p> <p>RENCONTRE (<i>Le Monde</i>, le 12 février 2020, « Culture », p. 20)</p>			<i>Portrait</i>
7	<p>Macron remobilise ses troupes et se projette vers 2022</p> <p>Lors d'<b>une rencontre avec</b> les députés de la majorité, le président a dessiné une fin de mandat axée sur l'écologie et les enjeux sécuritaires</p> <p>(<i>Le Monde</i>, le 13 février 2020, « France », p. 6)</p>		<i>une rencontre avec</i>	
8	<p>Claire Castillon</p> <p>« J'écris avec colère, une colère d'écriture »</p> <p>La romancière cultive depuis vingt ans l'art d'appuyer là où ça fait mal, n'hésitant pas à évoquer les corps vieillissants et les féminicides. Ou, comme dans « Marche blanche », une disparition d'enfant</p> <p>(<i>Le Monde</i>, le 14 février 2020, « Rencontre », p. 10)</p>	<i>Rencontre</i>		<i>Portrait</i>
9	<p>Ils iront chanter sur vos tombes</p> <p><i>Aliette Frangi a abandonné la finance pour créer Elicci, une société d'accompagnement musical aux obsèques</i></p> <p>RENCONTRE (<i>Le Monde</i>, le 16-17 février 2020, « Culture », p.18)</p>			<i>Portrait</i>

10	<p>Monica Bellucci</p> <p>« L'essentiel du travail d'artiste se fait dans la solitude »</p> <p>JE NE SERAIS PAS ARRIVÉE LÀ SI...</p> <p>« Le Monde » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, l'actrice italienne évoque ses différentes carrières et la force vitale qui la guide</p> <p>ENTRETIEN (Le Monde, le 16-17 février 2020, « Rencontre », p. 23) Propos recueillis par Béatrice Gurrey</p>	Rencontre		Entretien
11	<p>Angèle, Roméo Elvis et le chant du daron</p> <p><i>Le musicien Marka est toujours passé à deux doigts de la gloire, mais ce sont ses enfants qui remplissent Bercy</i></p> <p>RENCONTRE (Le Monde, le 18 février 2020, « Culture », p. 23)</p>			Portrait
12	<p>Quand amour et politique font un drôle de ménage</p> <p>Jonathan Levine met en scène <b>la rencontre improbable entre</b> une secrétaire d'Etat ambitieuse <b>et</b> un journaliste débraillé</p> <p>(Le Monde, le 19 février 2020, « Télévision », p. 26)</p>		<i>la rencontre improbable entre X et Y</i>	
13	<p>Anne-Marie Garat</p> <p>« Mes romans m'écrivent autant que je les écris »</p> <p><i>L'écrivaine publie depuis plus de trente ans, mais il lui en aura fallu la moitié pour accepter celle qu'elle est, une amoureuse des mots et du romanesque. En témoigne « La Nuit atlantique », conte contemporain</i></p> <p>(Le Monde, le 21 février 2020, « Rencontre », p. 10)</p>	Rencontre		Portrait
14	<p>Grand Corps Malade</p> <p>« J'ai grandi dans un univers où la vanne est un art de vivre</p> <p>JE NE SERAIS PAS ARRIVÉ LÀ SI...</p> <p>« Le Monde » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, le slameur, poète, auteur-compositeur et réalisateur évoque ses relations à la ville de Saint-Denis, ainsi que l'accident qui a changé sa vie</p> <p>ENTRETIEN (Le Monde, le 23-24 février 2020, « Rencontre », p. 24) Propos recueillis par Frédéric Potet</p>	Rencontre		Entretien
15	<p>Les jeux de tentures d'Ulla von Brandenburg</p> <p><i>L'artiste allemande, installée en France, présente une exposition immersive au Palais de Tokyo, à Paris</i></p> <p>RENCONTRE (Le Monde, le 25 février 2020, « Culture », p. 23)</p>			Portrait

16	<p>Abus sexuels dans le patinage : l'affrontement continue</p> <p>La ministre des sports menace la fédération et réclame la démission de son président Didier Gailhaguet</p> <p><i>Roxana Maracineanu, ministre des sports, lors d'une conférence de presse après sa rencontre avec le président de la Fédération française des sports de glace, à Paris, le 3 février.</i></p> <p><i>(Le Monde, le 25 février 2020, « France », p.12)</i></p>		<p><i>sa rencontre avec</i></p>	
----	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	---------------------------------	--

**Tableau 7 : Occurrences de *rencontre* apparues dans la rubrique générale de la page, le genre de l'article, et le chapeau, *Le Monde* du mois février 2020**

Nous l'avons dit, le cas de *rencontre* est complexe. En effet, la première colonne (« titre et chapeau de l'article ») enregistre *rencontre* comme s'il s'agissait d'un genre d'article (par exemple, aux lignes 1, 3, 6, 9, 11 et 15). Or, ainsi qu'en témoigne la quatrième colonne du tableau 7 (*rencontre*) qui porte sur le genre d'article, les articles en question correspondent à des portraits (lignes 1, 3, 6, 9, 11 et 15).

La « rencontre » qui justifie le portrait se fait, dans la majorité des cas, à l'occasion d'un événement culturel particulier (chorégraphie, sortie de film documentaire, concert, exposition). Seuls les articles des lignes 1 et 9 échappent à cette règle de l'événement. L'article de la ligne 9, qui dresse le portrait professionnel d'une profession rare ou insolite (l'accompagnement musical des obsèques), ne s'appuie sur aucun événement particulier. Quant à l'article de la ligne 1, il s'appuie sur la complexité et les contradictions de la situation politique, ce que résume le titre : « L'indépendance de l'Écosse est le seul moyen de rester dans l'UE ». La position de l'eurodéputé Christian Allard est décrite comme paradoxale et l'article confère au portrait le contenu d'une argumentation. La personnalité du député est illustrative de l'analyse politique qui porte sur la situation de l'Écosse à l'issue du Brexit. Les propos de Christian Allard alternent donc avec les propos rapportés d'autres personnalités. L'événement auquel on peut, anecdotiquement, rattacher ce portrait est dévoilé par les dernières lignes de l'article :

*Pour montrer leur rage et leur attachement à une Écosse européenne, les trois eurodéputés du SNP ont mis un entrain tout particulier, mercredi, leur dernier jour, au Parlement de Strasbourg, à entonner Auld Lang Syne, cette chanson écossaise traditionnelle connue des francophones sous le titre : Ce n'est qu'un au revoir.*

L'événement qui donne lieu à l'article est donc le dernier jour européen pour ces députés écossais.





Les caractéristiques principales de ces « entretiens-rencontres » sont les suivantes :

- Nom de la personnalité précédant une citation
- Chapeau rappelant le genre de la rubrique (*Le Monde...*) puis rappelant la profession et résumant le propos de la personnalité interrogée (*cette semaine...*)
- Photo en couleur de la personnalité interrogée : cadrage de face en « plan rapproché poitrine »
- Alternance des questions (en gras, *vous*) et des réponses (en maigre, *je*)
- Signature de l'article : *propos recueillis par...*
- Le fil biographique est retracé chronologiquement par le journaliste

Ces observations étant faites, on peut se livrer maintenant à la comparaison des deux genres de « rencontre », ce qui donne le tableau suivant :

	<i>Portrait</i>	<i>Entretien</i>
Nom de la personnalité	X	X
Citation dans le titre		X
Citation dans l'article	X	
Spécialité ou profession (chapeau)	X	X
Parcours biographique	X	X
Première personne		X
Troisième personne	X	
Questions-Réponses		X

**Tableau 10: Propriétés comparées de la rencontre-portrait et de la rencontre-entretien, *Le Monde*, février 2020**

Le tableau fait clairement apparaître que les deux genres du portrait et de l'entretien se focalisent sur la personnalité rencontrée : son nom, sa profession et son parcours culturel. Les genres se distinguent par le mode d'écriture.

Il est apparu que les journaux présentent une sorte de catégorisation empirique des genres qui leur est spécifique et qui ne recoupe pas toujours les catégories de genres auxquelles nous sommes habitués. C'est le cas de *rencontre* et *invité*, nous l'avons vu. En outre, une seule dénomination peut renvoyer à plusieurs genres, comme c'est le cas du *Monde* et de son usage du mot *rencontre*, ou de *Télérama* et de son recours à la notion d'*invité*.

Le format « Q-R » est typique du genre de l'*entretien*, qui fait alterner les répliques du journaliste et de la personnalité interrogée.

Quant au portrait, il met en scène la personnalité, dans un montage de portrait physique et moral – souvent accompagné d’une photo – et de propos rapportés issus de sources diversifiées (ce n’est pas nécessairement le seul journaliste qui signe le portrait qui procède aux échanges impliqués). La structure du texte s’apparente à celle du *reportage*. L’ensemble (photo + portrait + propos rapportés) constitue ce que I. Laborde-Milaa (1998 : 72) nomme « l’image totalisante » du sujet.

### 1.1.2. *Omniprésence de l'entretien proprement dit (presse écrite, radio), confirmée par une rapide exploration de Frantext*

Pour attester de l'omniprésence des entretiens, il suffit de rappeler qu'ils figurent dans toutes les rubriques générales d'un journal comme *Le Monde* : International, France, Économie & Entreprise, Idées, Culture, Dossier, Sports, Géopolitique, Rencontre, à la « une », Entretien, Entretien croisé. Autrement dit, les entretiens dans le journal du *Monde* valent pour les domaines politique (politique intérieure et internationale), culturel et artistique, scientifique, sportif ou économique. De même pour *France Culture*. Quant à *Télérama*, les domaines y sont moins nombreux étant donné la spécialisation du magazine (Radio, TV, Culture et arts).

L'omniprésence de l'entretien s'illustre également par le fait qu'un même invité est tour à tour interrogé dans plusieurs médias. Par exemple, le climatologue Jean Jouzel<sup>1</sup>, après avoir été interrogé par *Télérama* (21 novembre 2018) le sera sur des sujets voisins six mois plus tard dans *Le Monde* (2-3 juin 2019), puis ultérieurement sur les ondes de *France Culture* (« Matière à penser », le 21 octobre 2019).

On peut également observer que plusieurs médias font de l'entretien le genre vedette de leur publication. Pour la presse écrite française contemporaine, citons *Le Journal Du Dimanche* dont la une mentionne l'*entretien* avec une personnalité politique.

Concernant la radio et l'entretien oral, l'omniprésence des entretiens est encore plus manifeste et s'explique partiellement par la nature du médium (le primat sonore). L'alternance vocale propre à l'entretien préserve l'émission d'une certaine monotonie et en même temps garantit la qualité de l'audition, ce qui serait perdu avec un seul locuteur ou au contraire un polylogue bruyant. Par ailleurs, on peut remarquer que le format d'une heure est devenu une propriété commune à de nombreux entretiens : de l'ancienne « Radioscopie » de Jacques Chancel (France Inter) à « L'heure bleue » de Laure Adler et la « Masterclass » d'Arnaud Laporte, le format horaire est le même. Mais ce n'est pas un cas absolu, « À voix nue » dure une demi-heure par jour, la même personnalité étant interrogée du lundi au vendredi, et l'*entretien* procède chronologiquement, remontant de l'enfance à la période contemporaine.

Ces caractéristiques fixent le genre de l'entretien et lui donnent « un air de famille » reconnaissable.

---

<sup>1</sup> L'invité, Jouzel. *Télérama*, N° 3593 du 24 au 30 novembre 2018.

Jean Jouzel : « L'effondrement n'est pas imminent. Je nous vois griller à petit feu », *Le Monde*, le 2-3 juin 2019.

Jean Jouzel avec Dominique Rousset : nous n'avons plus le choix ! Matière à penser, *France Culture*, le 21 octobre 2019.

À l'appui de cette omniprésence, nous relevons ci-dessous les co-occurrences *entretien* + Adj. telles qu'elles apparaissent à l'aide du moteur de recherche *Frantext*. Après avoir trié les emplois et rejeté ceux qui concernent l'acception de « soins » (entretenir une personne ; entretenir le jardin : environ 150 exemples), nous avons trouvé plus de 500 occurrences où *entretien* est qualifié dans son acception d'échange verbal. Ces occurrences valent pour plusieurs siècles (de l'ancien français aux textes contemporains) et tous genres confondus (genre épistolaire, roman, essai, etc.).

En annexe, nous avons dressé le tableau de ces co-occurrences. Ci-dessous ne figurent que les exemples de l'acception « échange verbal », sans que le critère de la date apparaisse. Ce qui a retenu notre attention c'est davantage l'indice de fréquence et la nature de la qualification des collocations.

Voici le tableau auquel nous sommes parvenue. Quand une ligne fait apparaître plusieurs collocations, cela signifie que chacune présente le même nombre de fréquence ; par exemple, *entretien intime* et *entretien suivant* apparaissent à 12 reprises.

<b>Occurrences de <i>entretien</i> (« échange verbal ») + <i>adj.</i>, recueillies dans <i>Frantext</i></b>	<b>Nombre d'occurrences</b>
Entretien particulier ;	95
Entretien secret ;	54
Entretien sérieux (mi-sérieux) ;	18
Entretien intime ; entretien suivant ;	12
Entretien privé ;	10
Entretien philosophique ; entretien décisif ; entretien téléphonique ;	9
Entretien familial ; entretien seul à seul ; entretien long/ long entretien ; entretien suprême ;	8
Entretien pénible ;	6
Entretien commun, Entretien plein de ... ; entretien continuuel ; entretien confidentiel ; entretien constant ; entretien terminé ;	5
Entretien public ; entretien ordinaire ; entretien paisible ; entretien général ; entretien muet ; entretien prolongé ; entretien amical ;	4
Entretien fâcheux ; entretien charmant ; entretien agréable ; entretien délicieux ; entretien préalable ; entretien intéressant ; entretien confiant ; entretien grave ; entretien radiophonique ; entretien spirituel ;	3
Entretien funeste ; entretien confus ; entretien inutile ; entretien raisonnable ; entretien solitaire ; entretien rêveur ; entretien politique ; entretien simple ; entretien passionné ; entretien curieux ; entretien direct ; entretien aimable ; entretien réel ; entretien pareil ; entretien banal ; entretien animé ; entretien intérieur ; entretien final ; entretien mémorable / mémorable entretien ; entretien capital ; entretien officiel ; entretien solennel ; entretien furtif ; entretien imaginaire ; entretien amoureux ; entretien achevé ; entretien éventuel/ éventuel entretien ;	2
Entretien joyeux ; entretien désagréable, entretien digne ; entretien indigne ; entretien discret ; entretien froid ; entretien divin ; entretien ridicule ; entretien céleste ; entretien honteux ; entretien dangereux ;	1

<p>entretien imprévu ; entretien pareil ; entretien suspect ; entretien content de ... ; entretien bizarre ; entretien court ; entretien illimité ; entretien austère ; entretien mutuel ; entretien consolant ; entretien fatal ; entretien mordant ; entretien fort ; entretien frivole ; entretien naïf ; entretien convenable ; entretien calme et mélancolique ; entretien humide ; entretien cruel ; entretien sobre ; entretien amer et pénétrant ; entretien contradictoire ; entretien surpris ; entretien profond ; entretien bienveillant ; entretien étranger ; entretien sublime ; entretien merveilleux ; entretien miraculeux ; entretien obligatoire ; entretien mental ; entretien mouvementé ; entretien silencieux ; entretien magique ; entretien tragique ; entretien innocent ; entretien cordial ; entretien paresseux ; entretien littéraire ; entretien dramatique ; entretien nocturne ; entretien lent et doux ; entretien mystérieux ; entretien délicat ; entretien épineux ; entretien sympathique ; entretien mystique ; entretien explicatif ; entretien définitif ; entretien mélancolique ; entretien magique ; entretien postérieur ; entretien fameux ; entretien gai ; entretien matutinal ; entretien ultérieur ; entretien moral ; entretien malaisé ; entretien sentimental ; entretien tranquille ; entretien extraordinaire ; entretien indécis ; entretien complaisant ; entretien initial ; entretien médical ; entretien fragile ; entretien critique ; entretien collectif ; entretien singulier ; entretien thérapeutique ; entretien poli ; entretien inattendu ; entretien publié, entretien complémentaire ; entretien infini ; entretien plaisant ; entretien personnel ; entretien impromptu ; entretien étrange ; entretien censé ; entretien prévisible</p>	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

**Tableau 11 : Relevé des collocations *entretien* (« échange verbal ») + *adj.* dans *Frantext***

Les traits qui caractérisent *entretien* sont principalement les suivants :

- La collocation de l'*entretien particulier* est la plus fréquente (95). Elle souligne l'importance de l'entretien, par différence avec une rencontre habituelle ou banale. L'*entretien particulier* rejoint les collocations suivantes : *entretien extraordinaire, singulier, capital, solennel* ou *officiel* ; inversement, d'autres emplois signalent la normalité de l'entretien ou la banalité de la conversation : *général, ordinaire, familial, simple, commun* ou *banal*.
- Plusieurs adjectifs qualifient l'entretien dans son déroulement, sa durée ou son moment : *impromptu, terminé, achevé, ou prolongé ; entretien long/ long entretien, entretien court, entretien infini, entretien illimité ; entretien matutinal, nocturne*.
- L'entretien peut être « monologal » ou « muet », ce qui constitue des « anomalies » : *entretien muet, entretien solitaire*.
- L'entretien peut être « privé » ou « public » : *entretien intime, entretien privé, entretien secret, entretien confidentiel, entretien personnel, entretien public, entretien publié*.

Notons que l'*entretien privé (secret)* est souvent associé aux confidences amoureuses (*entretien amoureux*).

- Le médium de l'entretien varie : *entretien téléphonique, radiophonique, entretien publié*.
- L'entretien intervient dans des domaines sérieux : *entretien spirituel* (domaine religieux) ; *entretien politique* ; *entretien philosophique* ; *entretien littéraire* ; *entretien thérapeutique* et *entretien médical* ; *entretien professionnel (entretien d'embauche)*.
- Les emplois les plus nombreux (à deux ou une occurrence : les deux dernières lignes du tableau) concernent les qualifications « évaluatives » : *gai, poli, désagréable*, etc.

Ce relevé – où apparaissent des occurrences nombreuses d'*entretien* en tant qu'échange conversationnel entre deux locuteurs – confirme l'omniprésence de cette forme dialogale, quels que soient les locuteurs, les époques et les genres de discours, au-delà des seules applications médiatiques. Autrement dit, plus qu'un genre médiatique, l'entretien est une sous-classe de l'échange verbal.

### ***1.1.3. Historique du phénomène et surreprésentation contemporaine de la forme entretien***

L'exploration des occurrences d'*entretien* à partir de la base de données *Frantext* nous incite à procéder à une recherche sur les emplois premiers et l'étymologie du terme dans son acception d'« échange verbal ». Dans *Frantext*, certains exemples s'écartent de l'usage standard contemporain, en particulier la collocation du nom *entretien* avec l'adjectif *commun*. En voici trois exemples qui datent du français préclassique et classique. Le premier extrait date de 1592 et il est emprunté à Montaigne (*Les Essais*, Livre 3, Chapitre II, « Du repentir ») ; nous le restituons dans la graphie moderne de l'édition de Claude Pinganaud (p. 623) :

*Je dis vrai, non pas tout mon saoul, mais autant que je l'ose dire ; et l'ose un peu plus en vieillissant, car il semble que la coutume concède à cet âge plus de liberté de bavasser et d'indiscrétion à parler de soi. Il ne peut advenir ici ce que je vois advenir souvent, que l'artisan et sa besogne se contrarient : un homme de si honnête conversation a-t-il fait un si sot écrit ? ou, des écrits si savants sont-ils partis d'un homme de si faible conversation ? Qui a un entretien commun et ses*

*écrits rares, c'est-à-dire que sa capacité est en lieu d'où il l'emprunte, et non en lui. Un personnage savant n'est pas savant partout ; mais le suffisant est partout suffisant, et à ignorer même.*

*Ici, nous allons conformément et tout d'un train, mon livre et moi. Ailleurs, on peut recommander et accuser l'ouvrage à part de l'ouvrier ; ici, non : qui touche l'un, touche l'autre.*

L'*entretien commun* rappelle ici qu'une conversation banale s'alimente des *lieux communs* de l'environnement où elle se tient.

À une époque à peine postérieure (1624), dans un recueil de satires de J. Du Lorens, on retrouve le même sens d'*entretien commun*, à savoir une « conversation ordinaire, banale », y ajoutant une connotation sociale qui rappelle l'étymologie de *vulgaire*, avec le sens de populaire :

*Pour moy, je me veux mal, et en suis tous les jours à refformer mes pas, mes façons, mes discours, et l'entretien commun de nos gens me degouste.*

En 1632, dans une tragi-comédie en vers, *Clitandre ou l'Innocence délivrée*, Corneille offre un exemple (III, 3) où l'*entretien commun* s'interprète également comme marqué socialement, représentatif des classes inférieures (ici, le villageois dont le personnage a endossé le déguisement) :

*Ami, ne porte plus la sonde en mon courage,*

*Ton entretien commun me charme davantage,*

[...]

*Ta conversation est tellement civile,*

*Que pour un tel esprit ta naissance est trop vile,*

*Tu n'as de villageois que l'habit et le rang,*

*Tes rares qualités te font d'un autre sang, [...]*

Le locuteur estime que l'entretien de son destinataire est supérieur à ce qu'il devrait être – et moins *commun* – compte tenu de son rang. En d'autres termes, l'*entretien commun* de l'interlocuteur n'est pas commun.

Dans ses emplois contemporains, l'usage d'*entretien* désigne une pratique au départ orale, qui s'inscrit dans une longue tradition conversationnelle « lettrée » (*L'art de la conversation*, 1997), orale et écrite.

À l'ère médiatique, les technologies modernes de transmission et d'enregistrement ont spécialisé l'*entretien* en un objet qui reproduit la conversation dans son contexte audiovisuel (*entretien téléphonique, radiophonique, télévisuel*). Le médium et le format deviennent des paramètres importants, notamment dans leur incidence sur le trait public vs privé. On sait que le cercle d'auditeurs est de dimension variable et que l'entretien duel peut se transformer en une discussion à plus de deux participants.

Pour compléter l'aperçu historique de l'entretien, il convient de citer les travaux de Galia Yanoshevsky (2018). L'auteure cherche en effet à établir le fondement générique de « l'entretien littéraire », comme l'indique le sous-titre de son ouvrage « Anatomie d'un genre ». Fondé sur un corpus de plusieurs centaines d'exemples français, échelonnés de 1930 à la période contemporaine, le travail de G. Yanoshevsky retient principalement les critères de médium, de personnalité littéraire et de contenu sur la création littéraire, pour fonder l'existence du genre. L'analyse, dans le cadre du champ littéraire, est d'orientation poétique ; citons parmi ses références Philippe Lejeune pour l'autobiographie et Dominique Maingueneau pour l'éthos et la représentation de soi. La spécificité littéraire du genre est, aux yeux de G. Yanoshevsky, garantie par l'intérêt et la nouveauté du propos recueilli, lequel est à mi-chemin entre le portrait, l'anecdote biographique et le commentaire sur la création.

Voyons maintenant comment expliquer cette surreprésentation contemporaine de la forme *entretien*.

Trois aspects ont retenu notre attention :

- i) L'éventail très large des personnes interrogées : des personnes inconnues (dont le témoignage est justifié par le thème de l'article ou de l'émission) aux personnalités très connues (dont la biographie professionnelle, politique, sportive, scientifique, artistique ou culturelle justifie l'entretien).
- ii) La proximité avec le caractère spontané de la parole orale, comme facteur facilitant la compréhension de ce qui est dit.

- iii) La structuration de l'échange conversationnel, implicitement ou explicitement réalisé : du format le plus monologal et citatif au plus dialogal où la question et la réponse sont démarquées par les choix typographiques et la mise en page.

Illustrons succinctement chacun de ces aspects.

La variété des personnes interrogées s'explique en tout premier lieu par l'éventails des sujets abordés. Les entretiens vont du simple témoignage (une adolescente interrogée sur son expérience de la misère sociale dans l'émission radiophonique de *France Culture*, - « Les pieds sur terre »), à la légitimité scientifique requise pour juger critiquement tel ou tel fait de société (le réchauffement climatique décrié par Jean Jouzel dans *Télérama*), jusqu'à l'entretien de type « masterclasse » avec une réalisatrice de films comme Agnès Varda<sup>2</sup>. De même, l'éventail des domaines et celui des événements quotidiens contribuent à renouveler tous les jours les ressources de personnes à interroger : les vedettes du sport, des arts, les scientifiques, les personnalités politiques sont autant d'interlocuteurs dont le propos est susceptible d'intéresser le public. Par ailleurs, les formats très variés des interviews (du court article à l'ouvrage qui recueille des entretiens suivis) sont également un facteur de renouvellement. C'est ainsi qu'une personnalité du cinéma comme Michel Piccoli peut se livrer au bref interview, à l'occasion de la sortie d'un film ou d'une cérémonie de récompense, mais également se soumettre à la publication d'un livre, comme c'est le cas des entretiens qu'il a eus avec Gilles Jacob (2015)<sup>3</sup>.

La proximité de l'entretien avec la parole dite est le second argument avancé pour expliquer la productivité de l'entretien, étant donné sa facilité de transcription. Qu'un tour oral ou familier échappe à la personne interrogée, il n'est pas forcément nécessaire de procéder à une réécriture trop importante. Les écarts de l'oral restent tolérés, au contraire ils pourront même être accentués quand ils sont sentis comme des gages de sincérité et de spontanéité.

À l'écrit, le format Question-Réponse rappelle cet échange et en garantit la lisibilité. C'est ce que nous avons identifié comme le troisième aspect facilitant. La lisibilité de l'échange se double d'une qualité de visibilité : la mise en page et la police de caractère démarquent la question posée (caractère gras, parfois la couleur, le saut de ligne, etc.) et en garantissent la « vi-lisibilité » (J. Anis, 1983).

---

<sup>2</sup> Agnès Varda avec Antoine Guillot : « On est ouvert au hasard et le hasard apporte les choses », Masterclasse, *France Culture*, le 22 avril 2017.

<sup>3</sup> Michel Piccoli avec Gilles Jacob, *J'ai vécu dans mes rêves*, 2015, Grasset.

Nous aurons plus bas l'occasion de développer ces différents phénomènes, au moment de trancher sur la question du genre de discours (notre point 1.4).

## 1.2. Les deux formes concurrentes d'*entretien* les plus fréquentes : *conversation* et *dialogue*

Pour caractériser le genre discursif de l'*entretien* parmi d'autres formes dialoguées qui lui sont proches, nous avons procédé à une recension des trois termes *entretien*, *dialogue* et *conversation*, dans *Le Monde* du mois de février 2020 (du 1<sup>er</sup> au 29). Nous voulions ainsi sonder les usages courants et les représentations ordinaires contemporaines qui s'attachent à chacun des vocables. C'est ce à quoi s'emploie notre premier point (1.2.1). Nous verrons ensuite comment dépasser ce seuil empirique de représentations communes et affecter aux trois formes identifiées des propriétés spécifiques et différentielles (ci-dessous, 1.2.2).

### 1.2.1. Usages courants des termes *entretien*, *conversation* et *dialogue* observés dans *Le Monde* (février 2020)

Les termes de *conversation* et *dialogue* partagent avec *entretien* le fait de désigner des *interactions verbales*. Voici pour commencer un aperçu général de leur fréquence respective, sur la base des comptages effectués dans *Le Monde* au cours du mois de février 2020.

	<i>Entretien</i>	<i>Dialogu-</i> (-e, -er, -ent, etc.)	<i>Conversation</i>
Nombre de pages où figurent les occurrences, rapporté au nombre de pages total de l'édition du jour	156 pages/854	99 pages/854	32 pages/854
Nombre total des occurrences du mois	179	142	39
Occurrences mentionnant le genre de l'article	42	0	0

Tableau 12 : Comptage des mots, *entretien*, *dialogu-* (-e, -er, -ent, etc.), *conversation*, dans le journal du *Monde* du mois du 1<sup>er</sup> février au 29 février en 2020.

Le tableau 12 poursuit les investigations commencées dans le tableau 2, complétant à l'aide des colonnes *dialogue* et *conversation* ce que nous avons déjà saisi pour *entretien*.

Par ailleurs, le tableau 12 note sous la colonne *dialogu-* divers dérivés du radical, *dialogue*, *dialoguer*, *dialoguent*, etc. qui apparaissent dans 99 pages sur un total de 854 pages collectées et un nombre

total de 142 occurrences. Quant à *conversation* l'item apparaît dans 32 pages pour un nombre total de 39. Ce qui retient surtout notre attention c'est que ni *dialogue* ni *conversation* n'occupent la place d'une dénomination de « genre », ce que rappelle la mention 0.

Il convient désormais d'envisager les trois termes sous l'angle de leur définition, telle que les emplois relevés la circonscrivent. C'est ce à quoi nous nous employons dans les trois sous-parties suivantes.

### 1.2.1.1. Entretien : genre institutionnel ou genre de presse

Quand l'*entretien* signale le genre de la rubrique (ou de l'article), le discours journalistique se présente dans tous les cas comme un *dialogue* au cours duquel l'interviewé répond à des questions qui figurent en caractère gras. Un chapeau annonce le contenu thématique de l'*entretien* ou en résume le propos saillant, ce qu'il fait très souvent sous la forme d'une citation entre guillemets. Par exemple :

*Grand Corps Malade « J'ai grandi dans un univers où la vanne est un art de vivre », JE NE SERAIS PAS ARRIVÉ LÀ SI... « Le Monde » interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence. Cette semaine, le slameur, poète, auteur-compositeur et réalisateur évoque ses relations à la ville de Saint-Denis, ainsi que l'accident qui a changé sa vie<sup>4</sup>. « Entretien ». (Le Monde, 23-24 février 2020, « Rencontre », p. 24)*

Nous remarquons que la rubrique de l'entretien est ici assortie d'un titre spécifique – *Je ne serais pas arrivé là si...* – qui est rappelé dans le chapeau (« *Le Monde* interroge une personnalité sur un moment décisif de son existence »), et qui signale le retour hebdomadaire de la rubrique en question (l'édition du dimanche). En d'autres termes, l'entretien donne lieu à un sous-genre original, reconnaissable à son titre.

Par ailleurs, toujours dans les exemplaires du *Monde* de février 2020, nous avons repéré à deux reprises l'existence d'un « entretien croisé ». Une première fois (édition papier du 14 février 2020), l'expression apparaît pour mentionner la rubrique de la page entière. Une autre fois (édition papier du 18 février 2020), la notion d'entretien croisé ne figure que dans le chapeau de l'article. Dans les deux cas, l'article interroge simultanément deux personnes sur le même thème (la violence et son

---

<sup>4</sup> Cet accident est à l'origine du handicap de l'auteur et explique son pseudonyme. Rappelons que le slam est une forme brève de poésie scandée qui rappelle le rap (cf. C. Gendron, 2019, in *Pratiques*, n°183-184).

traitement littéraire ; la maison de couture Yves Saint-Laurent et la perpétuation des idées de son fondateur sur la mode). Ou tout au moins, la simultanéité est signifiée par la mise en page : rien n'interdit de penser que les deux entretiens ont été menés séparément et avec un intervalle de temps entre les deux.

Illustrons maintenant des exemples d'occurrences où *entretien* n'est plus le genre de la rubrique ou de l'article du *Monde*. Le terme n'a pas pour autant perdu son sens usuel d'échange verbal plus ou moins institutionnel, même s'il apparaît dans des constructions libres, parmi lesquelles nous avons relevé *un entretien donné à* (+ titre de presse, *Paris-Normandie, Le Parisien, etc.*), *un entretien avec* (+ nom de personne), ou dans l'expression *un entretien d'embauche*. Nous retrouvons la thématique verbale, l'échange duel, le caractère de discours rapporté et la mention qu'à la source des propos cités s'est tenu un *entretien* entre deux interlocuteurs. Nous citerons un exemple où l'entretien est la source de l'information et vaut comme accréditation du propos :

*Dans un entretien à Paris-Normandie, vendredi 31 janvier, le premier ministre, Edouard Philippe, a annoncé qu'il sera candidat en tête de liste au Havre à l'occasion des élections municipales des 15 et 22 mars. (Le Monde, 01 février 2020, p. 9)*

Quant à *entretien d'embauche*, l'expression décrit le mode de recrutement « en tête à tête » de la personne qui sollicite un emploi avec celle qui est chargée du recrutement :

*D'origine thaïlandaise, elle est arrivée à Londres, à l'âge de 18 ans, pour suivre les cours de la « meilleure » école de coiffure et travaille aujourd'hui pour la « meilleure » enseignante, où elle coupe les cheveux de tous les avocats et banquiers qui ont perdu leur travail à cause de la crise financière... Ils cherchent à se faire beau avant leurs entretiens d'embauche. (Le Monde, 02-03 février 2020, p. 4)*

Ces exemples confirment l'usage d'*entretien* dans son acception de genre dialogué écrit. Il désigne une forme de dialogue particulier, qui a pour support la presse écrite et dont l'intention est d'interroger formellement une personnalité ou une personne compétente dans un domaine considéré et sur une thématique circonscrite et d'intérêt public. Les dimensions i) écrite, ii) journalistique et iii) contrainte (non improvisée) semblent déterminantes pour faire de l'entretien un genre, de préférence au dialogue et à la conversation. Dès lors le terme d'entretien est tout indiqué pour figurer au titre d'un genre d'article, par exemple :

*Dominique Boutonnat : « Certains films ne sont pas assez travaillés » Le président du CNC estime que trop de longs-métrages sont mal exposés et mal financés. « Entretien ». (Le Monde, 01 février 2020, « Économie & Entreprise », p. 18)*

#### **1.2.1.2. Dialogue : un procès dynamique à des fins de négociation**

Concernant les emplois de *dialogue*, nous l'avons dit, ils n'ont – tout au moins ici – aucune validité générique, étant donné les usages de presse sur lesquels nous nous fondons. Par conséquent, nous ne considérons que les emplois en construction libre, et plus précisément les deux acceptions principales de *dialogue* : i) une acception politique ou diplomatique (un dialogue entre des pays ou des groupes sociaux), et ii) une acception plus récente et métaphorique du dialogue entre espèces (par exemple, les humains et non humains). Ces acceptions complètent le sens premier de l'échange dialogué entre deux interlocuteurs que l'on trouve dans : *un dialogue diffusé sur France Culture*.

Les « dialogues de film » concerne l'acception technique et cinématographique de tout le matériau verbal et non musical d'un film, par exemple “un dialogue de François Truffaut”. Dans ces conditions, on ne s'étonnera pas de les voir évoqués dans la rubrique de la critique cinématographique. Ce sont les répliques parlées des personnages d'un film de fiction. Le dialogue de film s'apparente au script verbal des échanges entre les personnages et il est souvent identifié comme un trait de style du réalisateur : un dialogue de François Truffaut ne ressemble pas à un dialogue d'Éric Rohmer ou de Jean-Luc Godard, pour citer des cinéastes d'une même génération. L'occurrence de *dialogue* dans l'expression “dialogue de François Truffaut” oscille entre le *dialogue* comme genre et le *dialogue* comme style, ainsi qu'en témoigne le contexte élargi de la citation où le dialogue de François Truffaut renvoie à un mode conversationnel léger et badin :

*C'est ce terrain que le spectacle explore, non sans humour ni mélancolie. Il saute les ruisseaux entre Bérénice, de Racine, un sonnet de Shakespeare, un dialogue de François Truffaut ou une page de Maupassant. Il effeuille les peurs de l'abandon, s'amuse à danser sur une chanson forcément hurlée de Céline Dion, (...). (Le Monde, 04 février 2020, p. 24)*

Mais utilisera-t-on ce même vocable de *dialogue* pour désigner les échanges entendus dans un film documentaire ? Par exemple, comment Raymond Depardon (2016)<sup>5</sup> nomme-t-il les « dialogues » qu’il a conservés dans « Les habitants » (des « conversations ordinaires » observées, puis interrompues et reprises pour être finalement enregistrées) ? Ou bien, comment appelle-t-on les échanges d’Agnès Varda et JR (2017)<sup>6</sup> dans « Visages, villages » ?

Pour répondre à ces questions, nous avons exploré quelques notices critiques de ces deux documentaires. Concernant le film de Depardon, *dialogue* est supplanté par *conversation* et *parole* (*se parler*), ou dans une moindre mesure par *discussion*. Concernant le film d’Agnès Varda et JR, les propos improvisés, aléatoires et décousus, au gré de l’itinéraire pris, des rencontres faites, des interrogations et des souvenirs des deux protagonistes, les textes critiques retiennent moins les dialogues que leur contenu, les situations filmées, les photos affichées ou la confrontation des deux personnalités. Et comme on pouvait s’y attendre les occurrences de *dialogue* et de ses synonymes sont beaucoup plus nombreuses au sujet du premier documentaire que du second. Le *dialogue* est la matière même du documentaire de Depardon tandis qu’il n’est que secondaire dans le film de Varda et JR.

Contrairement aux emplois du vocable *entretien*, le terme de *dialogue*, pourtant moins fréquent, connaît une distribution plus libre et variée. Nous essayons d’en rendre compte dans le tableau qui suit (tableau 13) : nous y avons enregistré les combinaisons suivantes :

*Dialogue* + Adj. / Adj. + *dialogue* : *dialogue social, dialogue politique institutionnel, un vrai dialogue, un très bon dialogue...*

*Dialogue* + Syntagme prépositionnel (Sp), avec, entre, de : *dialogue avec..., dialogue entre... et ..., dialogue de gestion...*

V + (prép.) + *dialogue* (variante : *dialogue* + Verbe) : *ouvrir un dialogue, rester dans le dialogue, poursuivre le dialogue, le dialogue s’ouvrir ...*

*Dialogue* dans un Sp : *le retour du dialogue, l’absence de dialogue...*

Voici les principaux environnements du lexème *dialogue* :

---

<sup>5</sup> Raymond Depardon, *Les habitants*, film documentaire, 2016.

<sup>6</sup> Agnès Varda et JR, *Visages Villages*, film documentaire, 2017.

<i>Dialogue + adj.</i>	<i>adj. + Dialogue</i>
Dialogue social Dialogue politique institutionnel Dialogue exigeant Dialogues décalés Dialogues brillants Dialogue interculturel Dialogue ouvert sur ... Un dialogue constructif avec Un dialogue diffusé sur France-Culture Dialogue stratégique (acception politique et diplomatique) Dialogue « long et complexe » (acception politique) Grand dialogue national (acception politique) Dialogue interafghan Le dialogue israélo-palestinien	Un vrai dialogue Un très bon dialogue Les fructueux dialogues
<b>Verbe + un, le <i>dialogue</i></b> <b>(variante : un dialogue + Verbe)</b>	<b><i>Dialogue</i> : régi par une préposition, en position de N2</b>
Rompre un dialogue Entretenir le dialogue Instaurer un dialogue (un dialogue s'instaure) Renouer le dialogue (le dialogue se noue) Ouvrir un dialogue (le dialogue s'ouvre) Rester dans le dialogue Initier un dialogue Rentrer dans un dialogue Laisser place au dialogue Être à l'initiative d'un dialogue sur un règlement du conflit S'appuyer sur le dialogue Poser un dialogue entre... et ... Rechercher le dialogue avec (les opérateurs) Favoriser le dialogue Poursuivre le dialogue Engager un dialogue (Un dialogue s'engage...)	Le retour du dialogue L'absence de dialogue Une méthode de dialogue La volonté de dialogue Un véritable apôtre du dialogue et du consensus Sous forme de dialogue Sans dialogue (Régler) par le dialogue Une tentative de dialogue Jouer le jeu du dialogue Certaines facilités de dialogue Un sens du dialogue Des dialogues au scalpel
<b><i>Dialogue + Sp</i></b>	<b><i>Dialogue de N2</i></b>
Dialogue avec... Dialogue entre... et ...	Dialogue de gestion Dialogue de sourds

**Tableau 13 : les principaux environnements du lexème *dialogue***

Le tableau qu'on vient de lire fait apparaître que la distribution de *dialogue* régi par un verbe est remarquable pour la fréquence des mentions processuelles (inchoativité, déroulement, plus rarement la phase finale). Cette caractéristique processuelle et aspectuelle, que le Nom *dialogue* soit sujet ou objet du verbe, se remarque dans les occurrences suivantes : *le dialogue commence (s'ouvre ; s'engage ; s'instaure ; se noue), se poursuit, s'interrompt, est repris (est renoué), se termine ou se rompt (est rompu)*. En voici une illustration :

*Face à ce blocage, M. Philippe a estimé que « le dialogue doit donc se poursuivre sur ces sujets et [que] les décisions devront être envisagées en cohérence avec les travaux de la conférence sur l'équilibre et le financement de notre système de retraite ». (Le Monde, 15 février 2020, p. 8)*

*Faire dialoguer*, en construction causative, plus rare, alimente cependant la tendance dominante de *dialogue* à caractériser des échanges formels et diplomatiques où se négocient la possibilité d'un accord entre les différentes parties dans le domaine discuté :

*Le premier grand fait d'armes journalistique de Jean Daniel eut pour cadre Washington et La Havane. Son idée ? Faire dialoguer, par son truchement, Kennedy et Castro. Le 24 octobre 1963, avec l'aide de Ben Bradlee, qui devint par la suite le légendaire patron du Washington Post, il passa vingt-cinq minutes dans le bureau Ovale avec JFK. (Le Monde, 21 février 2020, p. 25)*

Étant donné les observations qui précèdent, nous proposons de définir *dialogue* comme un échange verbal, envisagé formellement comme un procès dynamique à des fins de négociation ou d'accord (dans ses applications politique, sociale et diplomatique). *Négociation* ou *discussion* sont dans ces contextes des synonymes possibles. Par ailleurs, on ne peut pas s'étonner de rencontrer des expressions qui signalent *l'absence de dialogue* ou le fait que celui-ci n'ait pas commencé, ou encore qu'on cherche à l'ouvrir. Nous illustrons ce point avec la citation, ci-dessous, de l'ex-président bolivien en exil : « Je suis toujours ouvert au dialogue ». Quant au caractère formel et diplomatique des emplois de *dialogue*, on en trouve un exemple dans la présentation des préparatifs du « dialogue interafghan » :

*Le président américain avait qualifié de « mort » le processus de négociations avant de le laisser, en réalité, reprendre discrètement. Le lieu du dialogue interafghan, sous l'égide d'une conférence internationale pour la paix, ne serait pas encore totalement arrêté. (Le Monde, 16-17 février 2020, p. 3)*

De même, pour entériner l'acception formelle et diplomatique de *dialogue* on peut rappeler l'existence d'une phraséologie politique : *le dialogue de gestion* [au sein d'une institution ou d'une entreprise] et *le dialogue stratégique* [sur la dissuasion nucléaire] sont inventés de toute pièce pour « baptiser » les négociations politiques ou européennes du moment.

### *1.2.1.3. Conversation : un échange verbal servi par les nouvelles technologies, lesquelles sont propices au détournement (l'usage policier ou frauduleux de conversations enregistrées)*

Voyons maintenant ce que l'on peut dire des occurrences de *conversation* dans la même collecte. Selon que l'on analyse l'occurrence de *conversation* en contexte large ou étroit, les résultats permettent d'apprécier le phénomène phraséologique (contexte étroit) ou la teneur sociétale et technologique des conversations qui se tiennent, via les téléphones portables et les vidéos, sur les réseaux sociaux et qui sont le cas échéant enregistrées et utilisées à des fins « politiques » (contexte large).

Le contexte étroit et la phraséologie peuvent se répartir en quatre types de construction :

N*conversation* + Adj. : *conversation privée, téléphonique, quotidienne* ; au pluriel : *conversations fréquentes* (avec X)

V + N*conversation* : *mettre cette conversation sur le tapis, interrompre (couper) la conversation, reprendre la conversation, etc.*

N*conversation* + Verbe : *la conversation tourne court, reprend, porte sur tel sujet, etc.*

Autres constructions : *au détour de la (des) conversation(s), dans le cadre d'une conversation privée, un sujet de conversation ou le sujet de la conversation.*

Le contexte large fait souvent mention d'un conflit potentiel entre *une conversation privée* (réseau Whats'app) et l'usage public qui peut en être fait (enregistrements, révélations, preuves, diffusion, etc.). C'est le cas de l'exemple suivant qui évoque un cas d'espionnage téléphonique de conversations : une enquête journalistique permet de remonter jusqu'aux commanditaires d'un crime russe commis sur le territoire allemand. Il y a bien utilisation de conversations enregistrées et détournées de leur destinataire premier.

*Données de deux téléphones. Bellingcat, The Insider et Der Spiegel se fondent en premier lieu sur les données de deux téléphones portables utilisés par le tueur. Celles-ci montrent des conversations fréquentes, en particulier lors de la*

*préparation de l'opération, avec un certain Edouard Bendersky. (Le Monde, 19 février 2020, p. 4)*

Le cas est différent dans l'exemple suivant où *conversation* désigne par métonymie le thème de la conversation :

*Dans une Amérique très polarisée, où des flics peuvent se balader librement après avoir assassiné des enfants noirs, personne n'avait envie de mettre cette conversation sur le tapis. (Le Monde, 05 février 2020, p. 25)*

On peut paraphraser ainsi l'exemple qui précède : « personne n'avait envie de parler ou d'entendre parler de ça [= le sujet de l'opposition entre les policiers américains et les noirs] ». On en a un autre exemple avec l'illustration suivante, où l'on voit le Président Trump contester la diffusion publique d'une *conversation privée* :

*Donald Trump a minimisé l'affaire en évoquant des « propos de vestiaires » dans le cadre d'une conversation privée [...] La transcription de sa conversation avec le président ukrainien, Volodymyr Zelensky, au cours de laquelle il lui demande « une faveur », est pourtant accablante pour Donald Trump... (Le Monde, 21 février 2020, p. 27)*

Quand *conversation* reprend son sens premier et littéral d'échange parlé entre deux interlocuteurs, le thème est privé ou politique :

*Elle interrompt à deux ou trois reprises notre conversation pour m'assurer qu'il ne se passera rien entre nous. « J'ai passé une très bonne soirée mais ne te fais pas de film », insiste-t-elle. (Le Monde, 02-03 février 2020, p. 4)*

*Mais dès que Neom est mentionnée, la conversation tourne court : « Le board n'a qu'un avis consultatif, nous ne nous voyons que deux fois par an... Il est trop tôt pour juger. » (Le Monde, 11 février 2020, p. 20-21)*

Les exemples de détournement et de diffusion de conversations privées sont courants. En voici quelques-uns ; nous y soulignons les unités lexicales qui mentionnent l'opération de détournement :

*Selon l'auteur d'un de ces Tweet, le lien circulait « dans des conversations politiques » sur WhatsApp. (Le Monde, 16-17 février 2020, p. 7)*

En l'occurrence, le lien cité est celui qui renvoie à des conversations privées tenues par un homme politique.

*En matière de sécurité, l'avantage de la téléphonie fixe est bien sûr que toutes les conversations téléphoniques sont enregistrées. (Le Monde, 26 février 2020, p. 12)*

*« Depuis plus d'un an, ma famille et moi avons subi des propos diffamatoires, des mensonges, des rumeurs, des attaques anonymes, la révélation de conversations privées dérobées ainsi que des menaces de mort, déclare-t-il. (Le Monde, 16-17 février 2020, p. 6)*

Les conversations théoriquement privées ne le restent pas et sont diffusées sur les réseaux sociaux (Tweet, WhatsApp, etc.) par l'intermédiaire d'équipements électroniques comme la vidéo, le téléphone, etc. :

*La jeune femme fournit, à l'appui de ses dires, des conversations sur WhatsApp ... (Le Monde, 21 février 2020, p. 13)*

*[...] ceux-ci (les producteurs agricoles d'outre-mer) ont dû se contenter d'une conversation par vidéo avec le président. (Le Monde, 23-24 février 2020, p. 11)*

Ainsi, les termes de *dialogue* et *conversation* partagent avec *entretien* le fait d'être des interactions verbales ; cette expression d'*interaction verbale* constitue a priori le terme le plus englobant, le générique notionnel des trois autres. Dans tous ces cas, des locuteurs, réels ou fictifs, échangent des propos sur un mode principalement verbal. Et les interactions sont verbales dès lors que le discours tient lieu de médium d'échange.

Au-delà des usages relevés dans *Le Monde* et des observations que nous avons été conduite à faire, nous voudrions dans le point suivant aller plus loin dans la spécification des trois formes d'interactions verbales. A cet effet, nous avons cherché à identifier des paramètres distinctifs (le canal, le nombre de locuteurs, l'espace-temps de l'échange, etc.). Nous escomptons de cette comparaison qu'elle contribue à mieux cerner ce que l'on entend par entretien.

### 1.2.2. Au-delà des usages courants, peut-on aller plus loin dans la spécification des trois formes d'interactions verbales ? Caractéristiques : médium, canal, etc.

Nous abordons ici ce que l'on pourrait appeler des « critères externes », autrement dit des paramètres qui sont déterminants pour influencer la forme langagière mais qui n'en relèvent pas « directement ». Plus précisément, nous avons retenu comme paramètres distinctifs le médium, le nombre de participants, l'espace-temps et l'ensemble des facteurs liés à l'inscriptions institutionnelle de la forme dialogale (statut, rôle, fonction, espace professionnel, thème traité).

A priori, la *conversation* est exclusivement orale, à condition bien entendu de considérer que les conversations (ou dialogues) romanesques sont représentées comme « imitant » des interactions orales. Ce n'est pas le cas du *dialogue* ou de l'*entretien*, qui connaissent tous les deux des réalisations écrites, par exemple le dialogue philosophique (les dialogues de Platon) ou l'entretien de presse écrite. Les dialogues de théâtre connaissent une réalisation mixte : écrite avant que les dialogues ne soient joués sur scène ; de même que les dialogues de film qui existent sous la forme d'un script avant d'être filmés. Ces observations rapides semblent indiquer que le **médium oral ou écrit** n'est pas décisif pour différencier les trois formes d'interaction verbale. Les deux canaux, oral et écrit, sont possibles et les adaptations ou les transpositions de l'un à l'autre supposeraient des illustrations et une analyse linguistique plus fine des « variations diamésiques » (Gadet, 2007 : 37-61).

Une deuxième caractéristique tient au **nombre de locuteurs** qui interviennent directement dans l'échange, ce qui n'exclut pas la présence additionnelle d'un public observateur et le plus souvent muet. La *conversation* suppose un nombre restreint de locuteurs mais ce nombre peut être supérieur à deux. Dans une acception ordinaire, le *dialogue* est associé à un échange entre deux personnes (*Le Petit Robert*). Néanmoins, cette acception est contestée par l'équipe de J. Bres qui rappelle que l'étymologie de *dialogue* renvoie à la « circulation de la parole » (Détrie *et al.*, 2017 : 99). C'est pourquoi ces auteurs préfèrent les termes de *dilogue* (deux locuteurs), *trilogue* (trois), ou *tétralogue* (quatre) pour indiquer le nombre de participants. Le *polylogue* enfin désigne un échange verbal à plusieurs participants dont le nombre n'est pas précisé. L'*entretien* enfin implique deux participants, un journaliste (ou un professionnel) qui interroge et le participant qui est interrogé. Cependant, il arrive que le rôle du « participant interrogé » soit tenu par deux personnes distinctes. C'est ce que nous avons observé dans les *entretiens croisés* du *Monde* (un thème commun, deux spécialistes

différents), ou dans le cas particulier des entretiens avec les frères Dardenne<sup>7</sup> cinéastes qui réalisent leurs films en commun.

Si nous considérons maintenant l'**espace-temps** des formes dialogales évoquées, nous pouvons dire que le temps et l'espace sont a priori communs aux interlocuteurs, même si nous pouvons citer des exceptions : Internet et la visio-conférence instaurent un espace non partagé, mais l'intervalle de temps est commun. Concernant l'**espace** ou le **lieu institutionnel** des échanges, nous remarquons que l'opposition entre espace public et espace privé est importante. Une conversation par exemple est un échange privé qui peut se tenir dans un lieu public (café, restaurant, etc.). On connaît aujourd'hui les usages frauduleux de détournement des conversations privées qui sont rendues publiques à l'insu de leurs auteurs. Le **cadre temporel** se définit par une certaine durée, limitée par des contraintes extérieures ou institutionnelles : une conversation par exemple dure le temps de raccompagner quelqu'un chez lui. Le plus souvent, la conversation s'entend comme brève, au point que l'on prendra la peine de spécifier le contraire (*j'ai eu une longue conversation avec elle*). La durée des entretiens avec diverses personnalités, compte tenu du canal télévisuel ou radiophonique est fixée à l'avance selon la double contrainte de l'emploi du temps de la personne interrogée, de celle qui interroge et finalement de la grille des programmes. La durée moyenne est d'une heure, dans le cas bien entendu où l'entretien est oral et diffusé tel que. Cette question de la durée n'a plus lieu de se poser dans le cas des entretiens écrits.

Le critère des **statuts**, des **rôles** et du **lieu institutionnel** est déterminant pour clarifier notamment la **fonction de l'interaction**. Il pèse sur l'égalité ou l'inégalité des participants et sur le choix, libre ou contraint, des **thèmes traités**. Cette dimension, qui est la relation entre les participants, est d'autant plus importante que l'échange verbal est formel. La *conversation*, basée sur l'échange de propos triviaux ayant trait aux activités quotidiennes et aux relations avec les proches (santé, loisirs, le temps qu'il fait, relations affectives, etc.), postule une égalité de proximité a priori entre les interlocuteurs. La conversation échappe certes aux règles les plus formelles de l'échange mais elle n'est pas pour autant dépourvue de règles de fonctionnement implicites (Grice 1979, 57-72). Concernant le **thème traité**, on peut penser que s'il est libre et pas nécessairement très stable dans le cas de la conversation (où l'on parle d'une chose puis d'une autre, au gré des nécessités, des hasards ou des envies). Une conversation en effet est futile ou sérieuse, ce qui a des conséquences

---

<sup>7</sup> *Dardenne par Dardenne*, entretiens avec Michel Ciment, 2017.

sur le nombre et le traitement – superficiel ou approfondi – des thèmes. Ces aspects rappellent qu'une conversation – privée – échappe à tout contrôle « institutionnel ». Ce n'est pas le cas de l'entretien qui est, dans un temps imparti, une communication en face à face et porte sur un thème identifié très étroitement déterminé par le but et le lieu qu'on associe à l'entretien. Au-delà des entretiens culturels sur lesquels nous travaillons, nous n'oublions pas qu'il en existe beaucoup d'autres, par exemple les consultations médicales (le médecin et son patient), les entretiens d'embauche (le patron ou son représentant et le candidat), les interrogatoires de justice ou de police (le juge ou le commissaire et le plaignant qui a déposé plainte ou le présumé coupable d'une infraction), l'entretien semi-dirigé de l'enquête en sciences sociales (sociologie, ethnologie), etc. Aujourd'hui, les consultations en ligne se sont multipliées et elles ont souvent une fonction thérapeutique. Dans tous les cas évoqués, on remarque la position asymétrique des interlocuteurs : l'asymétrie repose sur des bases institutionnelles qui instaurent un savoir et un pouvoir dissymétriques. Le pouvoir est détenu par celui qui interroge, incarnation de l'institution (justice, médecine, entreprise) ; quant au savoir, il se distribue inégalement aussi : le savoir institutionnel (loi, médecine) est le fait de l'intervieweur tandis que le savoir factuel (le fait qui déclenche l'entretien) revient à la personne interrogée (le malade, l'inculpé, etc.).

Ci-dessous, Catherine Kerbrat-Orecchioni examine « le rapport de places » dans le cas de l'interview de presse, confirmant que savoir et pouvoir sont en étroite relation tout en fondant la dissymétrie de l'entretien : l'intervieweur est détenteur du pouvoir, l'interviewé du savoir (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 120) :

*Tout dépend de la nature particulière de l'interview, de la personnalité des parties en présence, ainsi que du niveau considéré – si du point de vue de la structuration de l'interaction, c'est l'intervieweur qui règne en principe en maître absolu, du point de vue du contenu des propos échangés, c'est, en principe toujours, à l'interviewé qu'il revient de fournir l'essentiel de la manière conversationnelle, l'intervieweur devant « s'effacer » devant son partenaire en l'occurrence plus « autorisé ». Mais même s'il n'est pas possible de dire qui domine, d'une manière générale, dans l'interview, il est certain que celle-ci se caractérise (à la différence de la conversation et du débat), par une dissymétrie des rôles interactionnels, l'intervieweur ayant pour mission d'extirper par ses questions certaines informations de l'interviewé, lequel a pour tâche de les fournir par ses réponses [...]*

Ainsi, le statut des interlocuteurs dans l'entretien est considéré comme inégal : l'intervieweur (journaliste) « conduit l'entretien », c'est-à-dire qu'il mène l'interviewé à travers ses questions, ses options thématiques et c'est lui surtout qui contribue à structurer l'entretien (ouverture, fermeture, interruption). Il peut cependant arriver que l'interviewé prenne ponctuellement l'initiative de l'entretien.

L'entretien culturel engage deux « interlocuteurs » et s'inscrit dans une thématique qui est donnée comme singulière. C'est le point de vue construit de l'interlocuteur interrogé qui est visé par celui qui mène l'entretien. Pour garantir la « qualité communicationnelle » de l'entretien, doit se construire – selon les termes de R. Vion (1992 : 131) – une « interaction complémentaire finalisée ». Les informations diffusées le sont suivant une répartition équitable entre ce qui est déjà connu et ce qui est nouveau, dont le contrôle revient à l'intervieweur.

Nous synthétisons dans le tableau 14 (ci-dessous) les facteurs externes par lesquels nous venons de comparer les trois formes d'interactions verbales (canal, nombre de participants, etc.) :

Traits		<i>Conversation</i>	<i>Dialogue</i>	<i>Entretien</i>
Canal/ Médium	Oral	Oui	Oui	Oui
	Écrit	/	Oui	Oui
Nombre de locuteurs		Restreint ( $\geq 2$ )	2 (a priori)	2 (a priori)
Temps		Contraints		Contraints
Espace, lieu institutionnel ou professionnel	Espace public	Oui	Oui	Oui
	Espace privé	Oui	Oui	/
Échange privé		Oui	Oui	
Critère des statuts, des rôles, du lieu institutionnel et des thèmes traités	Égalité ou inégalité des participants	Égalité		Inégalité
	Thèmes traités	Libres, pas très stables		Contraints

**Tableau 14: Les traits des trois formes d'interactions verbales (*conversation, entretien et dialogue*)**

Quand la question ne se pose pas, nous laissons la cellule vide, afin de ne pas confondre avec les cas de réponse négative (/). Bien entendu, le tableau n'a d'autre rôle que de marquer les tendances principales et certaines propriétés (« égalité », par exemple) mériteront d'être affinées. Ajoutons également que le « thème traité » n'est pas strictement un « facteur externe » mais que nous l'associons en raison de l'incidence de l'institution sur son traitement et qu'il est capital dans la fonction (l'enjeu) de la forme dialogale.

À partir de ce tableau 14, nous proposons une liste récapitulative qui ne relève que les traits dont l'entretien est porteur :

<b>Caractérisation de l'<i>entretien</i></b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Oral et/ou écrit</li><li>- Deux « interlocuteurs » (un professionnel et une – parfois deux ou plus – personne interrogée)</li><li>- Espace public (ou lieu professionnel, bureau du juge, cabinet du médecin, etc.)</li><li>- Temps limité</li><li>- Thèmes prédéterminés</li><li>- Inégalité entre les deux interlocuteurs (pouvoir et savoir, règles institutionnelles)</li></ul>

**Tableau 15 : Récapitulation des traits de l'*entretien***

Les traits de l'entretien sont à la fois indépendants et liés entre eux : les données externes (rôle ou statut des participants, espace-temps, l'objectif d'entretien...) sont importantes pour étudier les caractéristiques internes, par exemple les thématiques, les choix stylistiques, la dynamique des échanges, l'insertion de séquences narratives, descriptives, etc.

Concluons provisoirement. Nous avons jusque-là procédé à un examen empirique des formes dialogales et des usages langagiers dominants dans les médias contemporains. Partant du constat de l'omniprésence de l'entretien dans les médias, nous avons cherché à définir le genre par différence avec deux autres formes dialogales courantes, la conversation et le dialogue.

Les discours médiatiques dialogués ou dialogaux à la radio ou dans la presse écrite, sont multiples et divers. Parmi eux, l'entretien occupe une place majeure : son usage est pléthorique et omniprésent, comme nous venons de le montrer. La dénomination d'entretien renvoie à un genre de discours, une forme d'article ou une forme dialoguée, orale ou écrite. Il est aisément identifiable et ses propriétés sont constantes.

Il nous maintenant compléter cette approche empirique par un cadrage théorique sur les interactions verbales, le dialogue et les marques plus spécifiquement linguistiques qui aident à caractériser l'entretien.

### 1.3. Cadrage socio-énonciatif : interactionnisme, perspective conversationnelle et dialogisme. Références théoriques principales pour spécifier les formes dialogales.

L'intérêt porté à l'*entretien* illustre le renouvellement de l'étude des genres du discours et plus largement de l'analyse du discours (Maingueneau, 2021). Outre l'extension de la notion de genre aux discours de la presse (Moirand 2007, 2020), les travaux en linguistique sur le français parlé (Blanche-Benveniste *et al.*, 1984) et la démultiplication de nouvelles formes d'interactivité sous l'effet d'Internet contribuent à interroger l'hétérogénéité des pratiques discursives en même temps que l'unité structurelle de l'objet. Il nous faut expliquer en quoi les entretiens ne sont pas des conversations banales, mais un avatar spécifique de la conversation ordinaire.

L'établissement d'un modèle satisfaisant aux exigences de l'hétérogénéité et de la complexité du discours soulève cependant une difficulté épistémologique que – mentionnée par E. Roulet (1991 : 55-56) – M. Charolles *et al.* (1990 : 7-8) définissent en ces termes :

*[...] la question de l'objet se traduit immédiatement en termes de construction, en termes d'architecture de modèle, ou, plus exactement, en termes de possibilité de telles architectures. De sorte que l'enjeu du débat revient à savoir s'il est envisageable, et comment, de développer des dispositifs capables de fournir une représentation de l'organisation des données verbales au sein du discours. Cet enjeu pose un problème redoutable qui est celui de l'intégration d'analyses locales dans un formalisme plus vaste. Ce problème est d'autant plus complexe qu'il ne consiste pas 'simplement' à élaborer un cadre permettant de regrouper des données fournies par les recherches conduites à d'autres niveaux de l'analyse linguistique. Le discours constitue en effet lui-même un de ces niveaux, au moins les observations sur son organisation, son fonctionnement, sa mise en œuvre ... ne manquent-elles pas. Ces observations sont extrêmement diverses, pour ne pas dire divergentes dans les perspectives qu'elles valorisent. Les concepteurs de modèles ne peuvent en tout cas les ignorer et une des premières difficultés auxquelles ils sont confrontés consiste précisément à voir comment dépasser cette diversité et cette richesse. A cela s'ajoute le fait que le discours, ne relevant pas seulement de la langue mais aussi de son*

*usage, se trouve nécessairement soumis à des déterminations de caractère psychologique et social dont l'intégration, on s'en doute, est, elle aussi, source de difficultés. Difficultés car le problème consiste moins à relever des corrélations entre telle ou telle configuration discursive et tel ou tel contexte matériel d'occurrence, qu'à saisir en quoi l'organisation proprement dite du discours est déjà une mise en forme de son insertion dans le situationnel, et programme, en quelque sorte de l'intérieur, dans la langue, son propre traitement.*

L'obstacle épistémologique tiendrait donc à trois difficultés principales :

- i) « L'intégration d'analyses locales dans un formalisme plus vaste »,
- ii) « Le fait que le discours ne [relève] pas seulement de la langue mais aussi de son usage », c'est-à-dire qu'il est soumis à des « déterminations de caractère psychologique et sociale »,
- iii) « L'organisation proprement dite du discours est déjà une mise en forme de son insertion dans le situationnel ».

Étant donné l'ampleur des questions soulevées, nous appelons « cadrage socio-énonciatif » les sources théoriques de notre étude. Pour commencer, nous regroupons ci-dessous les principaux contributeurs des analyses interactionnistes et pragmatiques que nous utilisons. Nous présenterons successivement les interactions sociales telles qu'elles ont été décrites par E. Goffman (1973, 1974), l'analyse conversationnelle d'E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>), l'analyse des interactions verbales de C. Kerbrat-Orecchioni (1990) et les formes dialogales décrites par J. Bres (2005). Ce premier ensemble devrait contribuer à une spécification de l'échange verbal, dans des perspectives effectivement « divergentes ».

Ensuite, sous 1.4, nous envisagerons l'entretien comme une succession de Question-Réponse et poserons son existence comme genre de discours – voire comme « type » d'organisation (Adam, 1992, 2017<sup>4</sup>). Le dialogisme développé ultérieurement par J. Bres (2005) emprunte à la conception bakhtinienne des genres premier et second (Bakhtine, 1984).

### 1.3.1. *La (re)présentation de soi dans l'interaction verbale*

Nous avons distingué ci-dessous deux modalités de « la représentation de soi ». La première, dans l'optique de E. Goffman, assimile la communication à un jeu scénique et minore les paramètres strictement langagiers. La seconde, développée par D. Maingueneau, s'attache à décrire l'identité verbale et l'éthos d'un point de vue discursif.

#### 1.3.1.1. *La « représentation de soi » et la « figuration » (E. Goffman 1973, 1974)*

Dans tous les cas, des locuteurs, réels ou fictifs, échangent des propos sur un mode principalement verbal. Il n'empêche que l'interaction s'inscrit pour commencer dans un contexte « ritualisé » où elle se charge de propriétés psychosociales et extra-verbales. Les places des interlocuteurs sont fonction du contexte, des enjeux sociaux de la communication et de l'institution qui surdétermine l'échange verbal. C'est ce que E. Goffman (1974) appelle les « rites d'interaction » qui engagent diverses postures sociales (la « présentation de soi », 1973, 1) où se jouent les relations avec autrui, sans que ces rôles soient nécessairement « parlants » au cours des échanges. On sait que le modèle de Goffman (1973, 1) recourt à la métaphore du théâtre et de la représentation pour caractériser les participants (les *acteurs*), leurs intentions et leurs modes de « présentation de soi » ou *rôles*, dans le cadre d'un événement communicatif conçu comme *une représentation*. E. Goffman considère en effet que « les relations sociales ordinaires sont elles-mêmes combinées à la façon d'un spectacle théâtral, par l'échange d'actions, de réactions et de répliques théâtralement accentuées » (1973, 1 : 73). Le but est d'essayer de voir comment un individu se présente lui-même dans son rapport aux autres personnes, l'interaction étant déterminée par le cadre de l'organisation sociale dans laquelle elle se déroule. La question est de savoir comment sont régulées les interactions verbales et comment se jouent les rapports sociaux. Les réponses apportées par E. Goffman tiennent au « contrôle » de l'échange par ses participants : maîtrise des impressions, protection des territoires impartis à tel groupe social et entretien du consensus (éviter le risque du désaccord). L'interaction est envisagée globalement comme un rite de coopération sociale où il s'agit moins d'être « sincère » que de paraître l'être. À cet égard, E. Goffman définit ainsi la « façade » (1973, 1 : 29) :

*[L]a partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée aux observateurs. La façade n'est autre que l'appareillage symbolique, utilisé habituellement par l'acteur, à dessein ou non, durant sa représentation.*

D'une certaine façon, on peut dire que le locuteur-acteur « construit » la situation. La notion renvoie à celles de *face* et de *territoire* que Goffman élabore un peu plus tard (1974). La *façade* en tant que *présentation collective* et *fait objectif* (1973, 1 : 33) est issue du *rôle social établi* adopté par l'acteur-locuteur. Au cours de la « représentation », « l'acteur se sent toujours contraint à la fois d'accomplir la tâche et de maintenir la façade » (1973, 1 : 34). Cette dernière, utilisée pour la représentation d'une *routine*, permet de *socialiser* une représentation à l'intention du public. Il faut ajouter l'idée d'une représentation « idéalisée » au cours de laquelle l'acteur, « par tous les moyens » adapte son jeu aux attentes de la société (1973, 1 : 40). Pour ce faire, l'acteur renonce aux actions, comportements ou paroles, qui seraient incompatibles avec les valeurs – sociales ou morales – dominantes.

On peut voir dans cette idée les prémisses de ce que E. Goffman développera plus tard (1974 : 9 *et sq.*), à savoir la polarité des faces positive et négative, les « rôles rituels du moi » qui entrent dans le code de l'interaction. Il faut rappeler que l'étude de E. Goffman (1974) adopte une approche socio-ethnographique qui interroge les « qualités générales » du « matériel comportemental ultime » (regards, gestes, postures, énoncés verbaux) dans les interactions face à face. Les « propriétés rituelles » des personnes et la « territorialité » sont importantes pour décrire les unités d'interaction. Nous reprenons ci-dessous les notions principales de *face* et de *territoire du moi*.

Dans un chapitre intitulé « Perdre la face ou faire bonne figure » (1974 : 9-42), E. Goffman définit ainsi la notion de *face* (1974 : 9) :

*[C'est] la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image de moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi.*

Si le contact avec les autres est ressenti comme un « engagement », ou au moins une « participation émotionnelle », les actes qui impliquent d'autres personnes peuvent être perçus

comme potentiellement menaçants. C'est ainsi que l'individu qui parvient à *garder la face*, prend en considération intentionnellement (ou non) la *place* qu'il occupe dans « le monde social en général ». À cet égard, E. Goffman introduit la notion de *figuration (face-work)* qui sert à « parer aux *incidents* » dans lesquels la face (de soi ou d'autrui) risquerait d'être perdue (1974 : 15). Le but est de préserver sa « face » et son « territoire ».

Précisément, « si l'on veut pouvoir se contrôler et contrôler les autres en toute circonstance, il faut posséder un *répertoire* de pratiques figuratives pour chacun de ces [trois] rapports possibles [que sont l'offense innocente, intentionnelle ou fortuite] » (1974 : 17). Un *répertoire*, propre à une personne, permet de montrer à quoi ressemble vraiment cette personne (1974 :16). Au titre de ces *pratiques figuratives* E. Goffman développe surtout les stratégies d'évitement et les composantes d'une réparation (1974 : 17-24).

La relation entre le *moi* (socialisé) et l'*interaction verbale*, d'après Goffman, est un « échange rituel », au sens où la face est un objet « sacré » que le « rite » de l'interaction protège symboliquement (1974 :35) :

*Pendant une conversation, l'interaction procède par poussées successives, par une suite d'échanges qui sont autant d'unités rituelles relativement fermées qui morcellent le flux d'information et d'activité.*

L'équilibre rituel de toute conversation est toujours virtuellement menacé mais les interactants font en sorte que les faces et les territoires soient préservés. La notion de rite souligne le caractère contraint, social et symbolique des scènes d'interaction. Il entre dans le savoir-faire social et moral de chacun de jouer le jeu des règles de l'interaction. Chacun s'emploie à construire simultanément une image positive de soi et de la scène sociale où se joue l'interaction.

De même, la notion métaphorique de *territoire* entre dans la conception des rites d'interaction, telle que Goffman l'expose (1973, 2 : 43-72). Le « territoire du moi » est envisagé comme un espace personnel, un lieu « réservé », que le sujet « délimite », « marque » comme étant le sien et où toute incursion ou violation est perçue comme menaçante et, potentiellement, une « perte de face ». La notion de territoire est à l'origine du modèle théorique élaboré par Brown & Levinson (1978), ainsi que le rappelle C. Kerbrat-Orecchioni (1992 : 167-180). En effet, les auteurs cités rebaptisent « face négative » ce que Goffman avait décrit comme « territoires du moi ». La face négative a son corrélat positif, qui est l'ensemble des images valorisantes du moi : c'est la face en tant que telle dont parle Goffman. Pour Brown & Levinson, l'association des faces positive et négative devient la FTA (Face Threatening Acts, « acts menaçants pour

les faces », C. Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 169) et contribue à la théorie des règles de politesse conçue par ces auteurs.

Pour synthétiser, rappelons que, chez E. Goffman, l'*interaction* (face à face) dans la vie sociale est rituelle. Dans l'accomplissement d'un rôle social, l'*acteur* adopte une manière de se comporter (y compris par la parole) qui est routinière et socialisée. Le *spectateur* (observateur) mobilise toutes les informations nécessaires pour réagir à *la représentation* de l'acteur. Les informations sont variées : ce sont des paroles, des émotions, le timbre de la voix, la direction du regard, la gestuelle, le corps, le vêtement, le statut, la distance entre les personnes, etc.

L'intérêt des ouvrages de Goffman réside principalement dans cette ouverture aux marqueurs non verbaux des interactions. Son recours à d'innombrables exemples empruntés à divers champs institutionnels (médecine, sport, enseignement, droit) ainsi qu'aux échanges de la vie ordinaire (commerce, vie familiale, vie professionnelle, etc.) s'accompagne de commentaires sur les postures, les comportements caractéristiques des places sociales occupées par les interactants. Il ouvre ainsi la voie aux développements ultérieurs des interactionnistes (C. Kerbrat-Orecchioni) et des analystes du discours (D. Maingueneau). C'est à ces derniers qu'on doit notamment les travaux sur l'éthos (Maingueneau 1999, 2002, 2014 ; Amossy 1999, 2010), de même qu'ils ont ramené cette conception de « la (re)présentation de soi dans les interactions » sur le terrain énonciatif. Dans cette nouvelle perspective, l'énonciateur est pris « dans un cadre foncièrement interactif, une institution discursive inscrite dans une certaine configuration culturelle et qui implique des rôles, des lieux et des moments d'énonciation légitimes, un support matériel et un mode de circulation pour l'énoncé » (D. Maingueneau, 1999 : 82).

### ***1.3.1.2. L'éthos : « l'image de soi » et « l'identité verbale » (D. Maingueneau 1999, 2002, 2014)***

La notion d'éthos provient de la rhétorique antique où elle symbolise l'un des trois axes fondateurs de l'éloquence, les deux autres étant le pathos (la pitié, les passions) et le logos (le raisonnement). L'éthos quant à lui renvoie aux mœurs, aux vertus morales de l'orateur qui doit s'efforcer de prouver sa crédibilité. Cependant, être crédible ne signifie pas qu'on soit forcément sincère, d'où l'intérêt de préciser comme le fait Maingueneau (2014) que c'est l'*éthos discursif* qu'il convient d'analyser, et non pas de s'en tenir aux seules considérations

psychologiques sur les dispositions de l'orateur. De fait, aujourd'hui, l'éthos a fait l'objet de nombreuses contributions en analyse du discours, dont l'éventail est tel que D. Maingueneau leur reproche une certaine disparité (2014 : 31). Voyons ce qu'il en est.

On peut évoquer pour commencer un ouvrage collectif dirigé par R. Amossy (1999) auquel ont contribué plusieurs auteurs sur des sujets très variés, par exemple D. Maingueneau (75-100) sur la notion de « scène » qu'il analyse à partir de discours religieux, publicitaire, journalistique, etc., E. Eggs (31-59) qui revient sur la trilogie aristotélicienne, ou J.-M. Adam qui analyse les discours de Pétain et De Gaulle en juin 1940 (101-126). La dimension pluridisciplinaire de l'éthos est couverte par la réflexion de R. Amossy (127-154). L'ouvrage cité (Amossy, 1999) est par ailleurs introduit par l'auteure qui, traçant l'historique de la notion, s'ouvre en ces termes (1999 : 9) :

*Toute prise de parole implique la construction d'une image de soi.*

Le propos, pour justifié qu'il soit, n'en demeure pas moins d'une généralité embarrassante. On peut le compléter à l'aide de ce que précise D. Maingueneau dans *Analyser les textes de communication* (2012<sup>2</sup> : 67) :

*[T]oute parole vient d'un énonciateur incarné ; même écrit, un texte est porté par une voix, celle d'un sujet au-delà du texte.*

La *voix* revient à ce que R. Amossy nomme « l'image de soi dans le discours » (R. Amossy *et al.*, 1999) tandis que « l'identité verbale » (R. Amossy, 2010) renvoie à la construction de l'éthos au sens large. La notion d'éthos a été régulièrement retravaillée par D. Maingueneau - de l'*Analyse du discours* (1991) jusqu'à *Analyser les textes de communication* (1998, 2012<sup>2</sup>). L'auteur (2012<sup>2</sup>) établit un lien entre la scène d'énonciation, l'éthos et le genre de discours, sous les auspices du concept général de base d'énonciation. Nous reprenons ci-dessous ces différents aspects, pour finir par une figure qui synthétise les liens à faire entre scène(s), genre et éthos (fig. 1).

Pour Maingueneau (1999 : 82), la scène d'énonciation est en quelque sorte le préalable de tout discours, avec lequel elle entretient une relation d'implication réciproque :

*Cette scène d'énonciation, le discours la présuppose pour pouvoir être énoncé et, en retour, il doit la valider à travers son énonciation même : tout discours, par son déploiement même, prétend instituer la situation d'énonciation qui le rend pertinent.*

De cette scène sont issus les énoncés et les conditions de leur validation. Mais la scène d'énonciation suppose elle-même d'être reconfigurée selon trois plans (D. Maingueneau, 1999 : 82-83) :

- *La scène englobante* assigne « un statut pragmatique au discours » (religieux, politique, publicitaire, philosophique...).
- *La scène générique* est définie par les genres de discours qui impliquent en effet leur scène spécifique (le sermon, l'éditorial, l'entretien d'embauche, le guide touristique...).
- *La scénographie* est « mise en scène singulière de l'énonciation » (2021<sup>2</sup> : 117) et elle est « construite par le texte lui-même » (1999 : 83).

Les deux premières scènes permettent de « cadrer » le texte ou le discours dans un « espace stable », à l'intérieur duquel l'énoncé prend sens et l'analyse du discours peut être conduite.

Ces trois scènes nous intéressent, parce qu'elles permettent peut-être de rendre compte des déterminations réciproques qui se jouent entre média, sphère culturelle et genre de discours. À titre provisoire, on peut faire l'hypothèse que le média et le domaine culturel sont la scène englobante, que la scène générique est celle de l'entretien, où le dialogue joue le rôle d'un hypergenre (Maingueneau, 2021 : 124-126). Enfin, la scénographie définit les objets et les acteurs culturels, de même qu'elle statue sur la finalité de sélection thématique. Rappelons à cet égard que le locuteur peut choisir plus ou moins librement sa « scénographie » pour légitimer son dire ; cela implique une répartition des genres de discours sur une ligne continue de deux pôles : le pôle extrême où les genres s'en tiennent à la scène générique routinière, ne permettant pas des scénographies variées, et le pôle où les genres présentent une grande diversité de scénographies, selon la finalité (pour informer, persuader...) et la stratégie discursive. Ainsi, du point de vue de la scénographie, les entretiens « culturels » déploient-ils une stratégie propre au média concerné, qui vise un public donné et cherche à « témoigner » au sens large, dévoilant certains aspects de la biographie (professionnelle ou privée) du locuteur interrogé. La parole directe d'un entretien valide en quelque sorte la légitimité du témoin.

La question des genres du discours sera traitée dans le point qui suit (1.4).

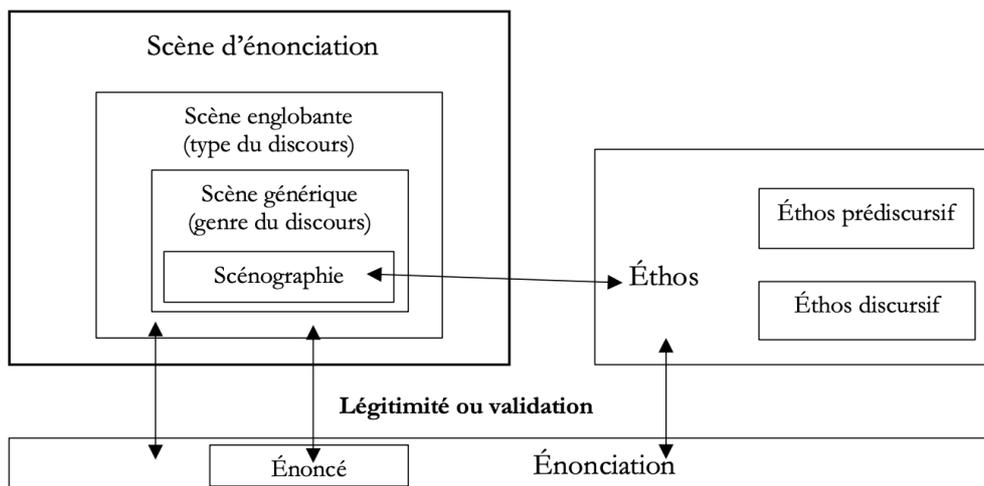
Pour « inscrire » cette intention du discours médiatique et culturelle (scène englobante) dans le discours, l'entretien culturel (scène générique) met en place un dispositif énonciatif qui est celui de la Question-Réponse, l'une des marques explicites du genre. Quant à la scénographie de l'entretien, elle se déploie pleinement à condition que les interlocuteurs maîtrisent le contenu

et le développement de leur propos et maintiennent une distance plus ou moins « convenable ». Dans les entretiens culturels, il arrive parfois (rarement) que le journaliste pose des questions « sensibles » qui menacent la « face » ou le « territoire » de l'interlocuteur. C'est le cas quand le journaliste de la masterclasse de 2018<sup>8</sup> revient sur l'accusation de plagiat qui a accompagné la sortie du roman d'Éric Reinhardt (*L'amour et les forêts*, 2014). La distance prise n'est plus tout à fait suffisante, quel que soit la prudence avec laquelle le journaliste entoure sa question (le mot *plagiat* n'est pas prononcé). L'écrivain se couvre en revendiquant l'emprunt intégral d'une nouvelle de Villiers de L'Isle-Adam et en citant l'écrivain Hervé Guibert qui a utilisé le récit d'un passager lors d'un voyage en avion. Il peut alors raconter sa propre expérience de rencontre avec une lectrice et de l'empathie qui l'a saisi en écoutant les malheurs conjugaux de la sœur de celle-ci. Les deux cautions littéraires justifient un principe de composition (le collage) et l'inspiration de contenu romanesque de son propre ouvrage (la transcription, voir en annexe). Cet échange relève bien de la scénographie et de la stratégie déployée par les deux interlocuteurs pour détourner l'opération de plagiat des valeurs négatives auxquelles elle est couramment associée. L'exemple nous permet de vérifier combien l'éthos participe de la scénographie, au sens où l'énonciateur et le dire procèdent d'une validation (« légitimité ») réciproque. L'énonciateur, être pensant et cultivé, légitime son plagiat et valide l'originalité créatrice de son roman.

Rappelons que l'éthos tel que l'a défini D. Maingueneau dans le *Dictionnaire d'analyse du discours*, est « l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire » (P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2001 : 238). Cette image de soi ne se manifeste pas seulement comme un statut ou un rôle, et aussi comme une *voix* et un *corps*. Autrement dit, l'éthos se construit par le discours lui-même mais aussi à travers la prestance physique du locuteur, son aisance oratoire et ses qualités vocales. Maingueneau affine son analyse de l'éthos par une première distinction de éthos prédiscursif (la représentation antérieure à la prise de parole) et éthos discursif (l'« image » construite dans le discours). Ci-dessous, nous schématisons les relations entre l'éthos, l'énonciation et la scène d'énonciation, d'après les contributions de D. Maingueneau que nous venons de présenter :

---

<sup>8</sup> Éric Reinhardt avec Sylvain Bourmeau : "Le livre, comme reflet du réel", Masterclasse, *France Culture*, le 02 août 2018.



**Figure 1 : Les relations entre l'éthos, l'énonciation et la scène d'énonciation, d'après D. Maingueneau**

Cherchant à définir l'éthos discursif, Maingueneau (1999, 2012<sup>2</sup>) énumère une série de marques parmi lesquelles nous avons noté la présence de « la scène validée » (1999 : 89-90) qui est « la scène déjà installée dans la mémoire collective » et que « le lecteur peut nourrir en fonction de sa culture ». L'exemple donné est celui de la référence à l'autorité. C'est le sens que nous donnions plus haut à la référence à Villiers de l'Isle-Adam et Hervé Guibert. L'autorité de ces auteurs, inscrite dans la culture du lecteur, valide l'emprunt à une source anonyme.

Plus largement, les entretiens culturels des médias cités (*Le Monde*, etc.) déterminent le positionnement des locuteurs, lesquels s'incarnent dans un comportement et une voix et acquièrent un statut légitime. On suppose en effet que les personnalités interrogées maîtrisent leur expression et que l'on peut de ce fait identifier leur stratégie communicationnelle.

La notion d'éthos de Maingueneau participe d'une stratégie qui s'interroge sur la relation entre les interlocuteurs (journaliste et interviewés), ou plus largement entre les locuteurs et leur interprète (le public visé ou le lecteur). Il n'en reste pas moins que l'analyse de l'éthos est souvent « une tâche incertaine » (Maingueneau, 2014 : 33) dont la construction est difficile puisque l'éthos peut toujours être *rectifié*, *retravaillé* ou *gommé* (*Dictionnaire d'analyse du discours*, 2002 : 239). Maingueneau (2012<sup>2</sup>, 2014) énonce les obstacles principaux, à caractère méthodologique, qui gênent la construction de l'éthos, et il propose certaines pistes pour les dépasser. Les problèmes identifiés sont les suivants (2014 : 31-48) :

- a) L'éthos comme « notion trop peu spécifiée » (2014 : 31)
- b) Le recours partiel à un segment de texte (2014 : 32)

- c) Une « incorporation » trop schématique du lecteur aux manières de dire et d'être du locuteur, via le destinataire du discours qui occupe la fonction de *garant* (2014 : 32).

Pour spécifier davantage l'éthos et résoudre ainsi la première difficulté, Maingueneau (2014 : 33-35) propose de distinguer *l'éthos dit* (« ce que le locuteur dit sur lui-même ») de *l'éthos montré* (« ce que montre sa manière d'énoncer ») :

*L'éthos discursif se montre dans l'acte d'énonciation, il ne se dit pas dans l'énoncé. (...) L'éthos discursif est donc perçu, mais il ne fait pas l'objet du discours.*

D. Maingueneau illustre les divergences qui peuvent exister entre l'éthos dit et l'éthos montré à l'aide d'une série d'exemples empruntés à des sites de rencontre. Dans le cas de quelqu'un qui dit « je suis gentils », il s'attribue un éthos de personne aimable en même temps qu'il « montre » un éthos de personne peu instruite (D. Maingueneau, 2014 : 40). Trois stratégies sont possibles : soit on détecte une convergence ou une rupture entre l'éthos montré et l'éthos dit, ou, enfin, un effacement de l'éthos dit.

Concernant l'obstacle du recours partiel à un extrait de discours, Maingueneau souligne l'importance de prendre en considération la totalité du discours, « dans toute sa diversité » (2014 : 32).

Enfin, la troisième difficulté, celle de l'incorporation trop schématique qui aboutit à des stéréotypes, Maingueneau propose d'affiner l'analyse de l'éthos en lui attribuant trois dimensions : i) une dimension catégorielle (pour le rôle discursif ou le statut extradiscursif) ; ii) une dimension expérientielle (pour les caractères socio-psychologiques stéréotypiques) ; et iii) une dimension idéologique (pour « les positionnements dans le champ »). Si l'on applique brièvement ces dimensions au cas d'Amélie Nothomb, on peut dire que, en tant qu'écrivaine (son statut extradiscursif), elle a des affinités avec une figure littéraire (stéréotype : parle et écrit facilement, lit beaucoup) ; enfin, du point de sa catégorisation idéologique, elle cherche à créer d'elle une image de figure originale (son positionnement dans le champ échappe aux conventions classiques : ses vêtements, son habitude du champagne sur les plateaux de télévision).

Ces précisions étant faites, on peut rappeler les réserves que D. Maingueneau continue de formuler (2014 : 47) :

*L'éthos reste une catégorie insuffisamment spécifiée pour être à la mesure de la diversité des situations de communication. En y distinguant trois dimensions et en les mettant à l'épreuve de types de données qui diffèrent de celles que l'on a habituellement, j'espère avoir contribué à l'enrichissement d'une problématique dont l'analyse du discours est loin d'avoir exploré tout le potentiel.*

L'analyse de l'éthos de Maingueneau n'est pas sans rappeler les maximes conversationnelles de c). Rappelons que pour Grice, le locuteur est non seulement là pour communiquer, mais aussi, implicitement, pour défendre la qualité de sa communication. C'est ainsi que les quatre catégories de *Quantité*, *Qualité*, *Relation* et *Modalité* sont posées comme garantissant « une efficacité maximale de l'échange d'information » (Grice, 1979 : 62).

Nous avons présenté le premier cadre théorique qui réside dans le champ socio-énonciatif pour une analyse de représentation du soi au cours des échanges. Le deuxième cadrage est dans le champ pragmatique, où nous nous appuyons sur les travaux de E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>) pour le discours conversationnel.

### **1.3.2. Le discours conversationnel comme négociation (E. Roulet et al. 1987<sup>2</sup>)**

Les travaux de Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>) concernent l'usage ordinaire de la conversation qui a débouché sur un champ d'étude pragmatique : l'analyse conversationnelle. Dans l'ouvrage collectif de 1987<sup>2</sup>, les auteurs essaient de montrer comment la structure (hiérarchique) du discours est déterminée par les contraintes de l'interaction verbale. La « conversation » devient un objet théorique que l'on cherche à modéliser. Trois objets distincts structurent l'ouvrage : i) les structures hiérarchiques (9-84), ii) les connecteurs pragmatiques (85-193), et iii) les stratégies interactives (195-257).

L'équipe de Roulet définit le discours comme une « négociation », soit « l'idée d'une discussion entre interlocuteurs pour aboutir à un accord » (1987<sup>2</sup> : 15). La négociation prend sa source dans un « problème » auquel le locuteur répond par une *initiative* ; l'interlocuteur *réagit* et peut dans un cas simple d'*accord* clore l'échange. Nous donnons ci-dessous trois exemples de « première question » posée par les journalistes – soit l'initiative prise par chacun – et dont l'objet « problématique » est sensiblement le même mais emprunte des voies bien différentes :

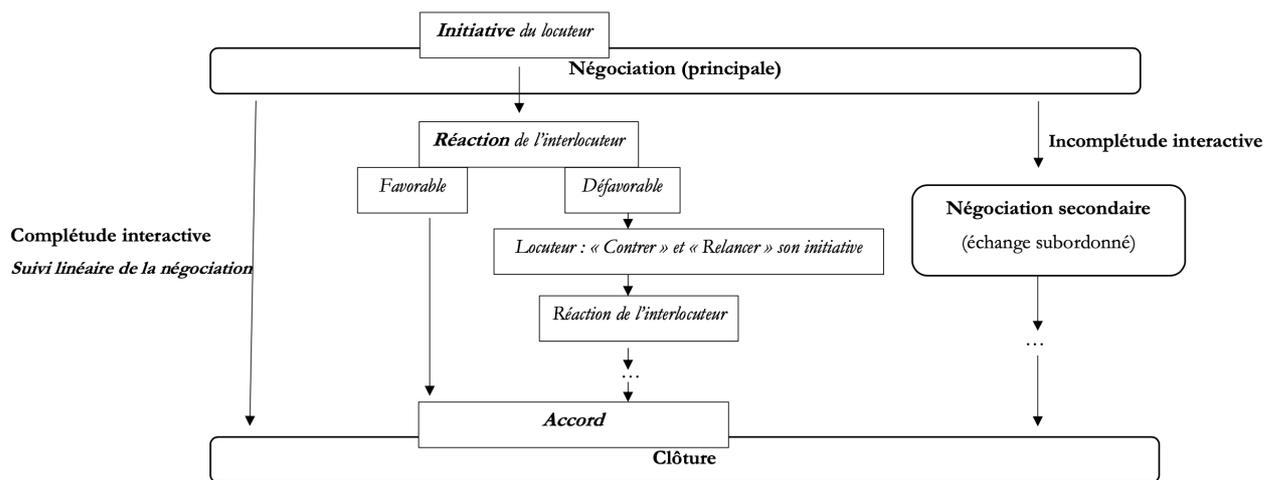
Mathilde Serrell (avec Amélie Nothomb) : [...] *j'ai l'honneur la stupeur et les tremblements de vous poser cette première question amélie nothomb pourquoi avez-vous choisi le métier obscène d'écrivain plutôt que celui respectable de conducteur de train [...]* (Masterclasse, oral, 20/08/2018)

Sylvain Bourmeau (avec Éric Reinhardt) : [...] *est-ce que ce projet de devenir écrivain qui va se concrétiser en mille neuf cent quatre-vingt-dix-huit avec la publication d'un premier roman demi-sommeil aux éditions actes sud était déjà en germe ou au fond est-ce que la relation aux livres passait d'abord par ce métier qui vous est cher qui est celui d'éditeur [...]* (Masterclasse, oral, 02/08/2018)

Antoine Guillot (avec Agnès Varda) : [...] *euh on pourrait commencer peut-être par une première question est-ce que vous avez compris depuis bientôt soixante-dix ans que vous faites euh vous faites et que vous créez des images pourquoi pourquoi vous avez besoin de créer ces images agnès varda [...]* (Masterclasse, oral, 17/04/2018)

Dans ces trois exemples qui correspondent à trois débuts d'entretiens, l'initiative consiste à interroger l'auteur sur ses débuts professionnels, sur un mode humoristique pour M. Serrell (le pastiche) et A. Guillot (le ton léger et affectueux) et sur un mode très sérieux chez S. Bourmeau (la genèse du projet).

Quant à la clôture, E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 15) signalent qu'elle conduit à deux types de « complétude » : la *complétude interactionnelle* et la *complétude interactive*. La première est centrée sur les relations et peut par exemple s'illustrer avec les salutations. La seconde est plus complexe, ayant pour enjeu l'accord des interlocuteurs sur l'objet du discours. Nous avons tenté ci-dessous de présenter sous la forme d'une figure (fig. 2), le suivi linéaire d'une négociation qui aboutit à la complétude interactive. Le schéma se lit de haut en bas, de l'initiative à la clôture de l'échange. Deux aspects y sont notables : l'éventuel désaccord de l'interlocuteur (réaction défavorable) qui conduit le locuteur à contrer ou à relancer son initiative, et la négociation secondaire qui consiste en une sorte de greffe d'un échange subordonné par rapport à la ligne principale de la conversation. L'accord final satisfait la complétude interactive.



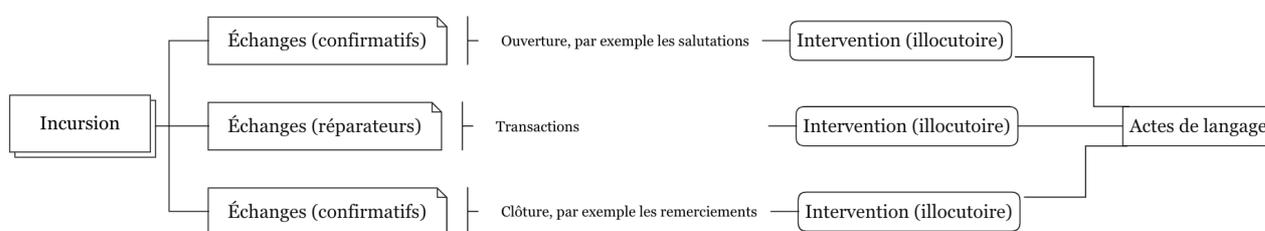
**Figure 2 : Discours comme négociation, d'après Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>)**

Nous avons voulu montrer dans cette figure que le concept central est celui de « négociation ». Ce concept se fonde sur les actes de langage et une théorie de l'action qui sous-tend la structure hiérarchique du dialogue. Le modèle prototypique de la négociation constitue la structure de base de l'échange simple : initiative, réaction, accord.

Il nous faut toutefois préciser que les conversations analysées par E. Roulet *et al.* diffèrent sensiblement des échanges qui caractérisent les entretiens culturels que nous étudions. Les premières relèvent des discours ordinaires, enregistrées dans un magasin ou à un guichet ; tandis que nos entretiens sont dépourvus de cette fonction utilitaire et se présentent comme des retours réflexifs de l'auteur ou de l'artiste sur sa carrière. Par conséquent, la longueur des tours de parole n'est pas la même : la brièveté et la vivacité des conversations ordinaires contrastent avec la longueur relative des questions et des réponses dans les entretiens. Pour résumer, on peut dire que l'action (acheter un livre ou demander des renseignements sur un vol d'avion) est l'enjeu des conversations ordinaires et que la réflexion rétroactive est celui des entretiens. L'alternance des questions et des réponses, associée à la dynamique interactive, demeure le format qui est commun aux deux types d'échanges. Il est possible que nous ayons besoin de recourir au modèle hiérarchique de Roulet *et al.* pour analyser un tour de parole d'une certaine longueur, ce que fait d'ailleurs Roulet *et al.* quand ils étudient l'intervention complexe et réactive de la fille d'André Maurois quand elle répond à une question du journaliste Jacques Chancel (1987<sup>2</sup> : 17-18 et 35-42).

Essayons dans les lignes qui suivent de caractériser les notions clés du modèle hiérarchique de Roulet *et al.* et la méthode d'analyse préconisée.

Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>) présente la *structure hiérarchique* des interactions verbales à trois niveaux : *échange*, *intervention* et *acte de langage*. Cette structure est délimitée par « la rencontre et la séparation » des interlocuteurs que Roulet *et al.*, à un rang supérieur, l'*incursion*. Selon eux, l'*incursion* est le point de départ, qui peut s'analyser en trois constituants selon les fonctions des échanges (*ouverture*, *clôture* et *transaction*). Les deux premiers sont considérés comme des *échanges confirmatifs* (ou *rituels*) qui visent à mettre en relation des interlocuteurs et à clore l'échange. Quant au dernier, la *transaction*, elle se comporte comme un *échange réparateur*, et correspond à ce que Goffman signale comme devant neutraliser la menace de « face ». Chacun des constituants de l'échange forme une *intervention* qui est liée par une fonction illocutoire à la théorie des actes de langage. Ainsi, un échange peut s'analyser en acte de langage, à travers trois sortes d'intervention : l'intervention illocutoire initiative ou réactive, et parfois l'intervention illocutoire est d'abord réactive puis initiative (1987<sup>2</sup> : 23 - 26). Voici, une figure récapitulative :



**Figure 3: Structure hiérarchique des interactions verbales, d'après Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>)**

Néanmoins, jusqu'ici, cette structure concerne des articulations simples et l'intervention se réduit souvent à un seul acte de langage (acheter un livre dans un librairie). C'est pour réparer cette lacune que E. Roulet *et al.* introduisent la notion d'*acte subordonné* qui complexifie le modèle et justifie pleinement la conception *hiérarchique* du modèle. Illustrons le phénomène par un exemple de Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 28) : *j'aimerais – je m'intéresse à c 'voyage-là – la plongée en Mer rouge – est-ce qu'il y a encore des places*, où la demande de place est l'acte directeur et où les considérations qui le précèdent sont l'acte subordonné de préparation (la demande est motivée).

De façon comparable, on peut analyser dans un entretien culturel qu'une question du journaliste se présente comme une intervention initiative qui réalise l'acte illocutoire de demande. Par exemple, celle-ci posée par Mathilde Serrell à Amélie Nothomb, où la question du choix (acte directeur) est précédée d'un acte subordonné qui justifie l'alternative artistique :

Mathilde Serrell : [...] *les peintres et les musiciens parlent d'eux// même/mais avec un langage moins cru que le nôtre// alors pourquoi est-ce que c'est le langage des mots qui s'impose pour vous plus que celui de la musique ou des images* (Entretien avec Amélie Nothomb, *Masterclasse*, oral, 20/08/2018)

Par ailleurs, la complexité de l'analyse est renforcée par les éléments non verbaux (Roulet *et al.* : 25). L'entretien d'Amélie Nothomb en présente un exemple. Quand la journaliste évoque son chapeau, l'auteure fait un geste qui rappelle qu'elle ne porte pas de chapeau ce jour-là, ce que Mathilde Serrell souligne verbalement ensuite (en gras, ci-dessous), le geste non verbal vient en intervention réactive, auquel la journaliste réagit immédiatement (*ouais*) :

Amélie Nothomb : *vous avez reçu le grand prix du roman de l'académie française le grand prix jean giono pour l'ensemble de votre œuvre le prix de flore des enfants d'un dieu vivant ou d'une déesse puisque vous êtes devenue un mythe chapeau rituel succès [geste d'Amélie Nothomb] **pas de chapeau ouais** mais enfin ça a quand même contribué au mythe pas de chapeau aujourd'hui [...]* (Entretien avec Amélie Nothomb, *Masterclasse*, oral, 20/08/2018)

En fait, la structure du dialogue ne se présente pas d'une manière mécanique ni strictement verbale. La complexité provient également de la multiplication des enchâssements. Chaque intervention vaut pour un acte directeur et des actes subordonnés (dans le cas du discours monologal), ou bien elle peut déclencher un échange. Quand, à l'inverse, l'échange est le principe super-ordonné, il est hiérarchiquement au-dessus des interventions qui sont toujours les unités dotées d'une force illocutoire. L'exemple de l'éditorial (un locuteur, soit un discours monologal) sert à illustrer la différence entre la structure d'un échange (dialogique) et d'une intervention (monologique). Nous essayerons dans notre deuxième partie d'analyser un extrait d'entretien à l'aide de l'appareil notionnel de Roulet *et al.* Nous discuterons en particulier le fait de savoir si une « réplique » d'une certaine longueur dans un entretien dialogué peut satisfaire les conditions d'une unité « monologique ». L'analyse d'un fragment suffit-elle, méthodologiquement, à conclure d'une façon définitive sur le caractère monologique ou dialogique du discours ?

En fait, devant la complexité et l'hétérogénéité des faits de discours empiriques, Roulet élabore un tableau relativement abstrait et général, supposé rendre compte des différents « modules » qui entrent dans la structuration du discours. Voici le schéma de Roulet (1991 : 59) :

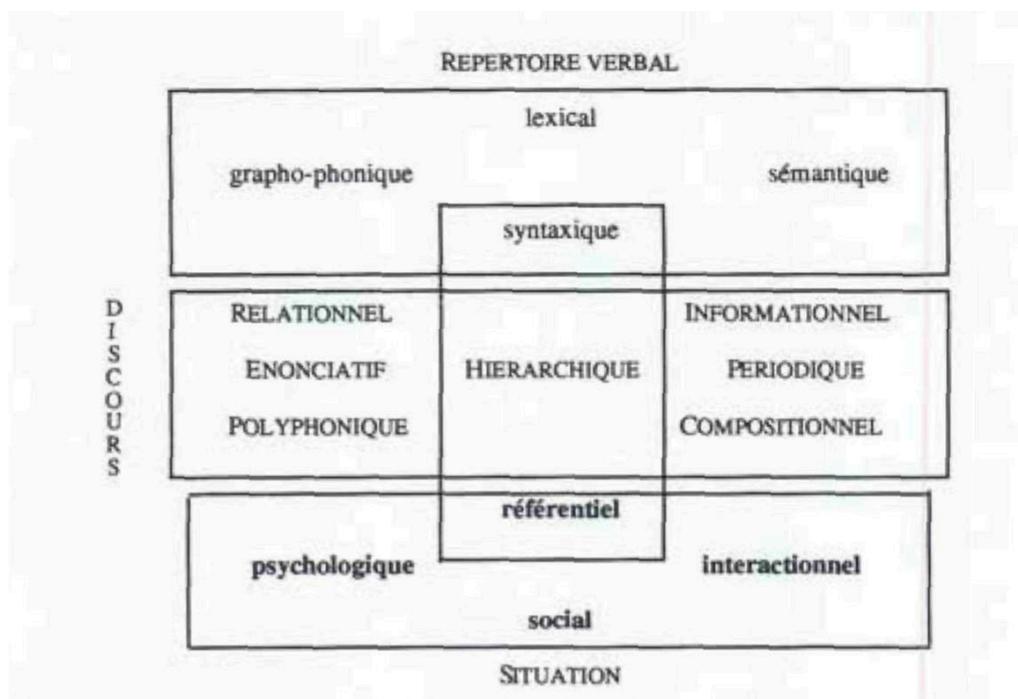


Figure 4 : Schéma des modules constitutifs du discours (Roulet, 1991 : 59)

E. Roulet (1991 : 57) accompagne le schéma de recommandations méthodologiques. La première de ces recommandations concerne l'alternance entre une saisie partielle de quelques modules et une saisie globale de l'ensemble. La seconde recommandation de l'auteur porte sur l'articulation des modules. Pour l'instant, nous n'entrerons pas dans le détail de ces options méthodologiques, puisque nous aurons l'occasion d'y revenir dans notre deuxième partie d'exemples et d'analyses. Nous nous contenterons de conclure provisoirement avec ces lignes de l'auteur qui glosent son schéma (1991 : 58) :

*Je vais admettre avec d'autres chercheurs, comme Charaudeau (1989 : 13-14), que l'interaction verbale se développe aux points de rencontre entre deux entités, un répertoire verbal et une situation d'interaction. À partir de là, je fais l'hypothèse que la construction et l'interprétation de l'interaction sont soumises à trois types de contraintes : des contraintes qu'on peut appeler situationnelles, liées à l'univers de référence, au contexte social, à la situation d'interaction et au contexte psychologique, des contraintes linguistiques, liées à la syntaxe, au lexique, à la sémantique et à la*

*phonologie, ou à l'orthographe de la ou des variété(s) de langue utilisée(s), et des contraintes proprement discursives, liées à différents plans d'organisation du discours : hiérarchique, relationnel, énonciatif, polyphonique, informationnel, périodique et compositionnel.*

On comprend mieux ainsi l'organisation du schéma qui dispose, entre le répertoire verbal et la situation, trois modules distincts qu'un module central relie (le discours proprement dit).

Ci-dessous, nous poursuivons l'investigation pragmatique des interactions avec les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1990) puis ceux de Jacques Brès sur le dialogisme (2005).

### ***1.3.3. L'approche interactionnelle des échanges verbaux (C. Kerbrat-Orecchioni 1990)***

Autant Eddy Roulet cherche à hiérarchiser les modules et à modéliser la structuration du discours, autant Catherine Kerbrat-Orecchioni s'efforce, dans *Les interactions verbales* (3 tomes : t. 1, 1990 ; t. 2, 1992 ; t. 3, 1994), de théoriser les paramètres du phénomène conversationnel, avec les outils descriptifs de l'analyse des interactions verbales. L'auteure répartit la matière en trois tomes ; le premier décrit les aspects linguistiques de la structuration des « tours de parole » et des unités « fonctionnelles hiérarchiques » ; le deuxième tome porte sur la relation interpersonnelle, telle qu'elle se construit dans l'échange verbal, y compris l'aspect rituel et la question de la politesse dont nous avons déjà parlé dans notre point 1.3.1.1 avec la notion goffmanienne de « face ». Quant au troisième tome, il est consacré pour une part aux aspects culturels, et pour une autre à la description de deux types d'échanges rituels (l'*excuse* et le *compliment*). Nous ne reprenons succinctement, ci-dessous, que la méthodologie du premier volume ([1990], 2010). L'auteure commence par les *sources*, le *postulat* et les *implications théoriques et méthodologiques* de l'approche interactionnelle (9-54) ; ensuite, elle expose les composantes de base de l'interaction et développe la notion de « contexte » (75-111). C'est l'occasion pour C. Kerbrat-Orecchioni (111-133) de dresser une typologie des interactions verbales (conversation, entretien, débat, etc.) que nous avons déjà évoquée (nos points 1.1 et 1.2) quand nous avons esquissé la question du genre dialogué. L'auteure fait état des diverses composantes sémiotiques des interactions (verbal, paraverbal, non verbal, 133-155), pour conclure sur les règles implicites (155-157). Enfin, l'auteure s'interroge sur les

principes de régulation dans l'alternance des *tours de parole* d'un échange verbal (159-192). Le premier volume s'achève par un modèle hiérarchique de la conversation, qui emprunte à E. Roulet et aux ethnométriciens américains les règles d'organisation structurale des conversations. Le modèle hiérarchique de C. Kerbrat-Orecchioni (210-234) retient les cinq rangs suivants du rang le plus bas des actes de langage aux rangs supérieurs de l'interaction et de la séquence, les rangs intermédiaires étant l'intervention et l'échange.

Nous voudrions maintenant approfondir sur quelques points les analyses de C. Kerbrat-Orecchioni. Notre but est d'essayer de voir comment l'approche interactionniste décrit les interactions, vu la structuration des tours de parole, et leurs études poursuivies au niveau de la structure hiérarchique du modèle genevois. Sachant que pour l'auteure, l'unité de base du dialogue est l'*échange* ([1990] 2010 : 159), la première question est de savoir comment l'approche interactionniste traite de l'action. Il semble que les réponses tiennent principalement aux notions d'« influence mutuelle » (C. Kerbrat-Orecchioni, [1990] 2010 :17) et de « validation interlocutoire » ([1990] 2010 :17-18) :

*[...] tout au long du déroulement d'un échange communicatif quelconque, les différents participants, [...] [les] « interactants », exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles – parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant.*

*Pour qu'il y ait échange communicatif, il ne suffit pas que deux locuteurs (ou plus) parlent alternativement ; encore faut-il qu'ils se parlent, c'est-à-dire qu'ils soient tous deux « engagés » dans l'échange, et qu'ils produisent des signes de cet engagement mutuel, en recourant à divers procédés de validation interlocutoire [...]*

En quoi consistent ces phénomènes et quels sont les indicateurs ? C. Kerbrat-Orecchioni dresse la liste des signaux qui ponctuent l'échange. Les *signaux phatiques* sont des expressions comme « tu vois », « tu comprends », « tu sais » qui traduisent l'attention du locuteur et relancent celle de son interlocuteur. Les *signaux régulateurs* sont des *signaux d'écoute*, soit des signaux non-verbaux (geste et regard), soit des *signaux vocaux* (« mmh ») ou *verbaux* (« oui », « d'accord ») ([1990] 2010 :18-19). Ces signes forment ce que l'auteure appelle la « validation interlocutoire », qui entrent dans l'idée d'une « influence mutuelle ». Imaginons par exemple qu'au cours d'une conversation ordinaire, l'interlocuteur jette un coup d'œil sur le locuteur : le regard sera immédiatement intercepté et interprété comme une marque d'étonnement ou de

désaccord et « agira » sur le locuteur, qui lui-même interagira, par exemple en reformulant ou en s'interrompant. En l'occurrence, le locuteur n'aurait pas su correctement « anticiper le calcul interprétatif de l'interlocuteur » comme le requiert F. Flahault (1978 : 37) qui est cité par C. Kerbrat-Orecchioni ([1990] 2010 : 25) :

*[La pragmatique pose] qu'on ne saurait décrire le sens d'un énoncé en dehors des relations de celui-ci avec le cadre fourni par les repères pertinents de son énonciation : l'interprétation d'un énoncé par son destinataire exige de celui-ci moins un décodage qu'un « calcul », qui reconstruit la relation entretenue par l'énoncé avec un certain nombre de repères sélectionnés dans les représentations que l'interlocuteur partage, ou croit partager, avec le locuteur.*

L'auteure rappelle l'idée de Hymes, en soulignant que « tout événement de discours se caractérise par un certain nombre de *façons de parler* qui sont directement déterminées par la *situation de discours* » ([1990] 2010 : 75-76). Ainsi, la notion du *contexte* d'où sont prélevés divers indices, est-elle placée au cœur des études par les théories interactionnistes. Le contexte est l'ensemble des éléments appréhendables et constitutifs des interactions ; ce sont les paramètres de l'environnement physique (décor, site) et les paramètres (sociaux, culturels, psychologiques, ou des comportements) qui caractérisent les participants. L'auteure y ajoute également les thèmes traités et la totalité des contenus exprimés qui impliqueraient des informations explicites ou implicites ([1990] 2010 : 103-104). Prenons l'entretien dans une émission masterclass (télévisée et accessible sur Youtube) comme exemple : le lieu institutionnel (l'estrade du studio de *France-Culture*), les deux interlocuteurs auxquels s'ajoute le public, un thème précis et la mise en scène façonnent le « scénario » particulier de l'entretien ; il diffère des interactions (ou transactions) au guichet d'une librairie ou lors d'un débat télévisé. Ces données entrent dans ce qui aide l'auteure à établir une « typologie des interactions verbales ». Pour souligner l'importance du *contexte*, on peut citer également un article d'analyse du discours de Sophie Moirand (2003), expliquant que les indices contextuels permettent de reconnaître la finalité du discours et le contenu global et d'identifier le genre de discours. Nous reviendrons sur cet article dans notre point suivant sur la question des genres de discours.

Voyons maintenant ce que C. Kerbrat-Orecchioni entend par conversation. La conversation se présente comme « une succession de tours de parole », régie par des règles d'alternance et des règles de « cohésion » ; c'est une organisation qui « obéit à des règles d'enchaînement

syntactique, sémantique et pragmatique » ([1990] 2010 :193). En analyse conversationnelle, C. Kerbrat-Orecchioni s'appuie sur différents théoriciens, tel que Roulet *et al.* La *conversation* présente les deux traits d'être une succession d'actes de langage (i) et de s'organiser en une série hiérarchisée (ii) :

- i) La configuration en actes de langage (au sens pragmatique).

L'acte de langage désigne les unités de base de toute conversation et peut, pragmatiquement, s'intéresser aux actes de langage indirects. La notion a d'abord été définie par J. L. Austin dans son ouvrage *Quand dire, c'est faire* (1970). Austin y rappelle qu'une prise de parole implique trois sortes d'actes : l'*acte locutoire* (l'acte produit par celui qui parle), l'*acte illocutoire* (quand *je* parle, l'acte locutoire est accompagné d'un ou plusieurs actes illocutoires : demander, informer, conseiller, etc.), et l'*acte perlocutoire* (c'est le fait que *je* cherche comme réponse, qui peut être une réponse verbale ou un acte comme celui de fermer une fenêtre). Par exemple : Dans une salle, Pierre s'assoit à côté d'une fenêtre ouverte, Paul le regarde, en disant : « Il fait froid aujourd'hui ». Au point de vue illocutoire, il s'agit d'un énoncé informatif pour demander un avis : « tu ne trouves pas qu'il fait froid aujourd'hui », mais en réalité, cet énoncé est un acte de langage indirect, celui de demander que la fenêtre soit fermée.

- ii) La conversation se présente « comme une architecture complexe et hiérarchisée, fabriquée à partir d'unités relevant de rangs différents, et qui sont emboîtées les unes dans les autres selon certaines règles d'organisation » ([1990] 2010 : 211).

À cet égard, C. Kerbrat-Orecchioni propose cinq rangs : *interaction*, *séquence*, *échange*, *intervention* et *acte de langage* ([1990] 2010 : 214-234). Si nous comparons avec la structure hiérarchique des interactions verbales du point de vue de Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>, voir la figure 3), l'unité supérieure de la description n'est plus l'*incursion*, mais l'*interaction*. L'auteure, contrairement à Roulet, neutralise le sens de la délimitation entre « la rencontre et/ou la séparation de deux interlocuteurs », par exemple l'arrivée du client jusqu'à son départ (Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup> : 23). Quant à la *séquence*, – unité de second rang, pour C. Kerbrat-Orecchioni – elle permet une opération de découpage et comprend des échanges reliés par le critère thématique ou par un seul « objet transactionnel ». Les unités suivantes – l'échange, l'intervention et l'acte de langage – ne diffèrent pas radicalement d'une théorie à l'autre, nous semble-t-il.

Pour conclure, nous dirons que dans une analyse conversationnelle, il convient de retenir une série de principes liés à l'énonciation qui sont fondamentaux : *qui parle*, *à qui*, *quand* et *où* (le

contexte); d'un point de vue pragmatique : *qui parle, quand, à quel sujet, avec quelle fonction* (dimensions locutoire et illocutoire), et *pour produire quel fait* (dimension perlocutoire); et en plus, d'un point de vue communicationnel : la question sur la « compétence communicative », issue de D. H. Hymes, – citée ici par C. Kerbrat-Orecchioni et définie comme « l'ensemble des aptitudes permettant au sujet parlant de communiquer efficacement dans des situations culturelles spécifiques » ([1990] 2010 : 29). La compréhension se fonde sur notre aptitude à décoder, calculer, des manières à faire, et à interpréter et imiter diverses règles de prise de parole, comme par exemple les règles de politesse.

Les théories de la polyphonie et du dialogisme diffèrent sensiblement de l'analyse conversationnelle et de l'interactionnisme. C'est ce que nous apprêtons à évoquer dans le point suivant.

#### **1.3.4. Les dialogues et le dialogisme (J. Bres 2005)**

Les notions de *dialogisme* et de *polyphonie* sont toutes les deux issues des travaux de M. Bakhtine (1895 -1975) dont certains des textes fondateurs datent des années 30, et qui de surcroît a collaboré avec Volochinov dont on peut penser qu'il entre pour une part importante dans la théorie du roman que nous attribuons à Bakhtine (J.-P. Bronckart & C. Bota, 2011). Diverses analyses ont vu le jour depuis la fin des années 1970 en France et ont contribué à diffuser, en sciences du langage notamment, les notions de dialogisme et de polyphonie. L'une des difficultés réside dans la différenciation des deux termes ou de leur champ d'application respectif. Le colloque de Cerisy (2005), sous la direction de Jacques Bres *et al.*, a abordé frontalement les deux concepts : *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, et plusieurs contributeurs à ce colloque s'emploient à discuter des applications concurrentes de l'une ou l'autre notion (Bres, Nowakowska, Amossy, etc.). Tous les auteurs cependant s'accordent à y voir une branche de la linguistique de l'énonciation, et certains d'entre eux (Vion, Jaubert) sollicitent le recours à une troisième notion, celle d'interaction. Ainsi que l'expose T. Todorov (*Le principe dialogique*, suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*, 1981 : 50-51), le dialogisme est issu de la théorie de Bakhtine et constitue la « forme première » du langage, soit l'échange entre deux interlocuteurs, mais aussi, fondamentalement, le fait qu'un énoncé quel qu'il soit, y compris monologal, est « social », c'est-à-dire redevable d'un « principe d'échange » ou d'emprunt. L'intersubjectivité est première. Quant à la polyphonie, on a coutume de l'associer

à la théorie sémantique d'O. Ducrot sur le « sujet parlant » (*Le dire et le dit*, chapitre VIII, « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », 1984 : 171-233), d'où est issue la différence entre le locuteur et l'énonciateur qui contribue à la construction du sens d'un énoncé et à définir ce que Ducrot entend par « pragmatique linguistique » et qu'il illustre à partir de l'acte illocutoire « directif » (O. Ducrot, 1984 : 174) :

*Il ne s'agit plus de ce que l'on fait en parlant, mais de ce que la parole, d'après l'énoncé lui-même, est censée faire : En utilisant un énoncé interrogatif, on prétend obliger, par sa parole même, la personne à qui on s'adresse à adopter un comportement particulier, celui de réponse, et, de même, on prétend l'inciter à agir d'une certaine façon si on recourt à un impératif, etc.*

O. Ducrot rejoint ici la conception de l'énonciation telle que E. Benveniste l'avait définie, comme *un acte* individuel et situé de production verbale (E. Benveniste, 1974 : 80) :

*L'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation.*

L'apport de Ducrot réside dans les différences qu'il établit entre le locuteur et l'énonciateur, récusant ainsi l'idée qu'un énoncé « possède un et un seul auteur » (Ducrot, 1984 : 171). L'auteur revient en détail sur la distinction qu'il convient de faire entre le locuteur (1984 : 193) et l'énonciateur (1984 : 204) :

*[...] J'entends par locuteur un être qui, dans le sens même de l'énoncé, est présenté comme son responsable, c'est-à-dire comme quelqu'un à qui l'on doit imputer la responsabilité de cet énoncé. C'est à lui que réfèrent le pronom je et les autres marques de la première personne.*

*J'appelle énonciateurs ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des 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.*

On peut prolonger cette première distinction par celle des notions de dialogisme et polyphonie telles qu'elles ont été discutées dans un ouvrage collectif, dirigé par L. Perrin (2006), et dont le titre est *Le sens et ses voix, Dialogisme et polyphonie en langue et en discours*. La polyphonie

s'emploie à identifier la pluralité des voix énonciatives – et des points de vue – et à décrire le sens des énoncés, tandis que le dialogisme renvoie davantage – nous l'avons déjà signalé – à la dimension interactive du langage.

La polyphonie met en scène des voix et facilite l'analyse d'objets langagiers qui impliquent des phénomènes de « double sens » comme l'ironie, la présupposition, la négation, etc. Ainsi chaque énonciation présente-t-elle une voix représentative d'un locuteur, mais le locuteur est à même de mettre en scène plusieurs énonciateurs qui présentent différents points de vue sur l'objet de discours, jusqu'à faire mention d'un discours autre dont il ne partage pas les conclusions. Par exemple, un énoncé comme *Pierre viendrait demain ?* fait comprendre (le conditionnel et l'intonation interrogative) que le locuteur met en doute le propos qu'il reprend d'un autre. Donc le même énoncé fait se côtoyer deux « voix » au sujet de la venue de Pierre, celle que le locuteur rapporte et celle de son propre point de vue. Cette trace de côtoiement (« la superposition de plusieurs voix ») est appelée par Ducrot la *polyphonie*. La notion renvoie à la pluralité et à la hiérarchisation de différents points de vue dans une même unité. La polyphonie est notamment très précieuse pour l'analyse linguistique des discours rapportés.

Revenons maintenant au dialogisme, pour essayer de le distinguer de la polyphonie. Il revient particulièrement à l'équipe de Jacques Bres d'avoir su développer les implications du dialogisme (Bres *et al.*, 2005, 2012, 2019) qui, comme « fait englobant », fonde un rapport *interdiscursif* d'énoncé à énoncé, de discours à discours. L'interaction est première : soit elle est constitutive du dialogue et de l'échange, soit elle s'entend comme l'interaction entre énoncés. À cet effet, il convient de distinguer les phénomènes *dialogaux* des phénomènes *dialogiques* (2005 : 55) :

*Les phénomènes dialogaux tiennent à l'alternance in praesentia des locuteurs, et sont décrits par l'analyse conversationnelle dans leur liaison à l'alternance des tours de parole. Citons, parmi les principaux : la gestion des places transitionnelles, les pauses, les phatiques et régulateurs, la complétion, le lien de dépendance conditionnelle, etc. ; les enchaînements syntaxiques comme par exemple l'anaphore, la continuité thématique, l'enchaînement des actes de parole (une question sollicite une réponse, etc.). [...] Ces phénomènes bien sûr ne concernent que le dialogal, et pas le monologal. Ils sont immédiatement perceptibles : l'alternance des locuteurs s'entend (changement de voix du locuteur) et se voit (pour les interactions en face à face).*

*Les phénomènes dialogiques tiennent à l'interaction de l'énoncé avec d'autres énoncés. Ces phénomènes concernent le dialogal comme le monologal. Bien moins évidents que les phénomènes dialogaux, ils se manifestent rarement de manière visible (italiques, guillemets (à l'écrit comme à l'oral)) ou audible (lorsqu'un locuteur change de voix en changeant de locuteur représenté). Ils disposent parfois de marques linguistiques, mais c'est loin d'être toujours le cas.*

*[...] Les phénomènes dialogaux sont à rapporter à l'interaction dialogale, qui tient à ce que deux (ou plusieurs) locuteurs partagent un même élément : le fil du discours, du dire, de l'interaction. Les phénomènes dialogiques sont à rapporter à l'interaction dialogique, qui tient à ce que le locuteur partage avec d'autres discours, dont celui de son interlocuteur dans le dialogal, un même objet de discours ; plus fondamentalement – mais Bakhtine ne va pas jusque là –, à ce que l'énoncé ne fait sens que dans cet interdiscours.*

Autrement dit, pour Jacques Bres, l'interaction dialogale tient à ce que deux (ou plusieurs) locuteurs partagent le fil du discours, du dire, de l'interaction. L'interaction dialogique, elle, tient à ce que le locuteur partage avec d'autres discours, dont celui de son interlocuteur dans le dialogal, un même objet de discours.

Pourquoi Jacques Bres préfère-t-il le dialogisme à la polyphonie ? Pour lui, la polyphonie de Ducrot se situe au niveau de « l'énoncé-fragment », par opposition avec le dialogisme qui lui favorise une analyse de « l'énoncé-tout-texte » (Bres, 2005 : 58).

Pour conclure, les énoncés sont soumis à un processus d'interprétation « contextualisée » qui mobilise différentes instances (le contexte et le « savoir encyclopédique »). À l'oral, les éléments kinésique (le ton, la prosodie, la gestuelle, les mimiques...) peuvent infléchir le sens de l'énoncé. À l'écrit, ce sont des indices sémiotiques (la mise en page, l'insertion de photos, etc.) et des indices syntaxiques et sémantiques qui prévalent. Tout ce qui dans le « dit » dévoile le « dire » révèle une dimension (inter-)subjective et énonciative qui engage la polyphonie du discours. Inversement, le traitement de la construction du *sens* via la mise en scène discursive et l'interprétation de l'énoncé comme *réponse*, est caractéristique de l'orientation dialogique (Bres, 2005 : 59).

Avec ces éléments de discussion sur le dialogisme et la polyphonie s'achève le niveau socio-énonciatif de notre cadrage théorique. Dans le point suivant (1.4), nous abordons la question des genres du discours et celle des types de texte, ce qui nous permettra ensuite de procéder à l'analyse des entretiens recueillis.

#### 1.4. L'entretien comme genre discursif

D'un point de vue méthodologique et épistémologique, le fait de considérer l'entretien comme un genre de discours soulève une série de questions :

La suprématie contemporaine et médiatique des entretiens est peu discutable. On peut poser comme hypothèse heuristique que tel discours empirique radiophonique, télévisuel ou de presse écrite est assez facilement identifié comme un entretien, par un sujet dont la socio-culture suppose un univers de valeurs, de connaissances et de croyances adapté à la problématique. La concurrence terminologique d'entretien avec interview – ce dernier terme prévalant chez des sujets moins avertis – ne remet pas en cause l'intuition générique et les savoirs qu'elle présuppose. Suffit-elle pour autant à fonder un genre de discours ? L'expérience pratique du dialogue est sans doute fondatrice de l'identification du genre et des savoirs empiriques qu'elle contribue à construire autant qu'à conforter.

D'un point de vue théorique, qu'en est-il du « dialogue » en tant que « genre » ? Pour répondre à cette question, il convient de revenir sur l'apport de Bakhtine dont les travaux ont donné lieu aux développements portant sur le dialogisme en relation avec la caractérisation compositionnelle d'une séquence (J.-M. Adam) ; et d'autre part il faut reprendre les travaux qui interrogent plus frontalement la notion de genre de discours (C. Kerbrat-Orecchioni, S. Moirand). L'importance de l'approche énonciative nécessite également de mentionner l'analyse du discours quand elle interroge les « modes de généricité » (D. Maingueneau).

L'une des difficultés majeures, qui fait obstacle à une théorisation du genre, est rappelée par D. Maingueneau (2007 : 30) : « le genre [ne] fonctionne [pas] de manière homogène pour toute activité de parole. ». L'auteur poursuit et constate que « les interactions conversationnelles [sont] difficilement divisibles en genres bien distincts ; [par exemple] une conversation entre collègues dans leur lieu de travail [ne] relève [pas] du même « genre » que la conversation des mêmes individus s'ils échangent leurs propos dans un autobus [...] » (2007 : 31).

Il faut probablement interroger des caractérisations d'un rang supérieur et qui procèdent à la catégorisation en genres, telles que la « sphère d'activité », le « domaine de savoirs » ou les « domaines socio-discursifs », pour que la classification en genres soit opératoire.

En d'autres termes, si le recours à la notion de genre est nécessaire, quotidienne et utile, il faut admettre que sa théorisation est délicate et multifactorielle. Dans les lignes qui suivent, nous nous sommes efforcée de clarifier le statut générique de l'entretien. Pour cela, nous

commençons par rappeler les trois grands genres oratoires de la rhétorique classique (d'après Molinié 1992 : 27) :

Le *genre délibératif* vise la quête du bonheur de tous et porte sur ce qui est opportun (au bon moment, à propos) ou inopportun (inadapté), et relève du domaine politique.

Le *genre épideictique (démonstratif)* s'emploie à développer les qualités du beau (ou du laid) en relation avec le bien (ou le mal) et la recherche de « la vertu ». Plus précisément le portrait ou plus généralement l'opposition entre l'éloge et le blâme sont redevables du genre épideictique.

Le *genre judiciaire* discute du vrai et du faux, se fonde sur des « preuves » et relève de la justice.

On reconnaît derrière les trois grands genres de l'éloquence les institutions de la vie politique (par exemple, l'Assemblée) ou celle de l'appareil judiciaire (par exemple, un tribunal lors d'un procès), qui obéissent à des situations d'énonciation distinctes et qui ont leurs acteurs spécifiques. De même, le genre épideictique s'inscrit dans une tradition religieuse et littéraire.

Néanmoins, il nous faut admettre que ces trois grands genres rhétoriques ne répondent pas à la démultiplication des genres dans la production contemporaine. Il convient donc d'affiner les classements et les outils d'analyse à l'aide des études et des concepts forgés dans les champs des sciences humaines et des théories littéraires. C'est ainsi que les préconisations de M. Bakhtine, pour autant qu'on puisse les interpréter correctement d'après le recueil traduit en français par A. Aucouturier et présenté par T. Todorov (1984) présentent un intérêt majeur. Rappelons qu'il s'agit de la collecte de différents fragments qui s'échelonnent dans le temps [de 1920 à 1974] et qui n'ont pas été revus par l'auteur. L'un de ces textes porte précisément sur « Les genres du discours » (Bakhtine, 1984 : 263-308). Nous présentons l'apport de ces pages de Bakhtine dans le point suivant (1.4.1). Ensuite, nous reprendrons les analyses de J.-M. Adam ([1992], 2017<sup>4</sup>) pour statuer sur le dialogue comme type ou prototype séquentiel (ci-dessous, 1.4.2).

Ayant procédé à une exploration assez théorique et générale de la catégorie « genres de discours », nous serons ensuite mieux en mesure de prendre en compte des classifications plus spécifiques (1.4.3), notamment celles de C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso (2004) et de S. Moirand (2003) qui toutes les deux – dans le cadre d'un même colloque qui s'est tenu en 2003 – s'interrogent sur les genres de l'oral. Enfin, dans le point 1.4.4, nous évoquerons les genres de l'écrit dialogal dénommé par son auteure Représentation du Discours Autre (RDA), à partir d'un article de J. Authier-Revuz et J. Lefebvre (2015) : l'entretien écrit y est présenté comme

un sous-genre de la catégorie plus générale de la RDA. Notre point 1.4.5 constituera une excursion dans les études littéraires pour exposer succinctement ce qui caractérise l'entretien littéraire aux yeux de G. Yanoshevsky (2018).

#### *1.4.1. L'entretien, un « genre second » (M. Bakhtine 1984 [1920-1974]) ?*

Pour commencer, citons un extrait de Bakhtine dans lequel l'auteur explique à partir d'un exemple en quoi consiste l'expérience des genres de discours et son influence modélisante sur les pratiques verbales de quiconque (M. Bakhtine, 1984 : 286-287) :

*Nombreux sont ceux qui, maîtrisant magnifiquement la langue, se sentent vite démunis dans certaines sphères de l'échange du fait que, précisément, ils ne maîtrisent pas, dans la pratique, les formes du genre d'une sphère donnée. Il n'est pas rare que l'homme qui maîtrisera parfaitement la parole dans une sphère de l'échange culturel, qui saura faire un exposé, mener une discussion scientifique, intervenir sur des problèmes sociaux, se taise ou bien intervienne avec une grande maladresse dans une conversation mondaine. Ce n'est pas le fait d'une pauvreté de vocabulaire ou de style (dans une acception abstraite), mais d'une inexpérience à maîtriser le répertoire des genres de la conversation mondaine, d'une méconnaissance de ce qu'est le tout d'un énoncé, qui rend inapte à mouler avec aisance et promptitude sa parole dans des formes stylistiques-compositionnelles données, d'une inexpérience à prendre la parole au bon moment, à commencer et à terminer en temps voulu (dans ces genres, la composition est très simple).*

Le genre opère donc comme une forme relativement stable, une ressource modélisante que nous maîtrisons ou non pour répondre à tel besoin communicationnel d'une sphère donnée. La citation qui précède évoque par ailleurs deux notions capitales dans la théorie de Bakhtine, le style et la composition. Pour les définir, il convient d'introduire le terme d'énoncé, qui représente concrètement « l'unité de l'échange verbal » (1984 : 273). Dans les lignes qui suivent, Bakhtine montre en quoi le contenu thématique, le style de langue et la construction compositionnelle sont les maillons qui relient l'énoncé au genre de discours (1984 : 265) :

*Les domaines de l'activité humaine, aussi variés soient-ils, se rattachent toujours à l'utilisation du langage [...]. L'utilisation de la langue s'effectue sous forme d'énoncés concrets, uniques (oraux et écrits) qui émanent des représentations de tel ou tel domaine de l'activité humaine. L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux -, mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. Ces trois éléments (contenu thématique, style et construction compositionnelle) fusionnent dans le tout que constitue l'énoncé, et chacun d'eux est marqué par la spécificité d'une sphère d'échange. Tout énoncé pris isolément est, bien entendu, individuel, mais chaque sphère d'utilisation de la langue élabore ses types relativement stables d'énoncés, et c'est ce que nous appelons les genres du discours.*

La citation souligne l'alliance paradoxale de la spécificité individuelle et de l'appartenance à un répertoire modélisant dans la définition du genre :

- i) Tout énoncé est individuel : il peut refléter l'individualité du locuteur et/ou un style individuel ;
- ii) Mais il existe un principe de stabilité, inhérent au répertoire de chaque sphère d'activité ;

Tout énoncé se voit ainsi « marqué par la spécificité d'une sphère d'échange », la langue étant par essence issue du « besoin de l'homme à s'exprimer, à s'extérioriser » (1984 : 273). Cela étant, M. Bakhtine admet la difficulté qu'il y a à étudier l'ensemble des genres du discours et qui réside dans la variété irréductible de types d'énoncés. L'auteur postule l'hétérogénéité des genres (1984 : 265) :

*La richesse et la variété des genres du discours sont infinies car la variété virtuelle de l'activité humaine est inépuisable et chaque sphère de cette activité comporte un répertoire des genres du discours qui va se différenciant et s'amplifiant à mesure que se développe et se complexifie la sphère donnée. Il faut souligner tout particulièrement l'hétérogénéité des genres du discours*

*(oraux et écrits), auxquels ressortissent indifféremment : la réplique brève du dialogue quotidien (avec la diversité que celui-ci peut présenter en fonction des thèmes, des situations et de la composition de ses protagonistes), le récit familial, la lettre (avec ses formes variées), le commandement militaire standardisé, sous sa forme laconique et sous la forme de l'ordre circonstancié, le répertoire assez bigarré des documents officiels (standardisés pour la plupart), l'univers du discours des publicistes (au sens large du mot, dans la vie sociale, politique). Et c'est encore aux genres du discours qu'on rattachera les formes variées de l'exposé scientifique et tous les modes littéraires (depuis le dicton jusqu'au roman volumineux).*

Bakhtine déplore que l'hétérogénéité des genres du discours n'ait été analysée que dans la sphère littéraire alors que la question dépasse largement le seul domaine artistique. Dès lors qu'un énoncé est produit – quel qu'il soit – se pose la question de son inscription générique. Les genres du discours quotidien méritent la même attention que les genres littéraires ou les genres rhétoriques. C'est là qu'intervient cette distinction fondamentale opérée par M. Bakhtine entre les genres premiers et les genres seconds (1984 : 267-268) :

*Il importe, à ce point, de prendre en considération la différence essentielle qui existe entre le genre du discours premier (simple) et le genre du discours second (complexe). Les genres seconds du discours – le roman, le théâtre, le discours scientifique, le discours idéologique, etc. – apparaissent dans les circonstances d'un échange culturel (principalement écrit) – artistique, scientifique, socio-politique – plus complexe et relativement plus évolué. Au cours du processus de leur formation, ces genres seconds absorbent et transmutent les genres premiers (simples) de toutes sortes, qui se sont constitués dans les circonstances d'un échange verbal spontané. Les genres premiers, en devenant composantes des genres seconds, s'y transforment et se dotent d'une caractéristique particulière : ils perdent leur rapport immédiat au réel existant et au réel des énoncés d'autrui – insérée dans un roman, par exemple, la réplique du dialogue quotidien ou la lettre, tout en conservant sa forme et sa signification quotidienne sur le plan du seul contenu du roman, ne s'intègre au réel existant qu'à travers le roman pris*

*comme un tout, c'est-à-dire le roman conçu comme phénomène de la vie littéraire-artistique et non de la vie quotidienne.*

*[...] L'interrelation entre les genres premiers et seconds d'une part, le processus historique de formation des genres seconds d'autre part, voilà qui éclaire la nature de l'énoncé (et, tout particulièrement, le problème de la corrélation entre langue, idéologies et visions du monde).*

Si l'on se fonde sur les critères de M. Bakhtine, le rapport au réel (ni immédiat, ni spontané), le mode verbal (complexe) et le domaine culturel qui caractérise la sphère d'activité définissent notre objet d'étude, les entretiens culturels, comme relevant des genres seconds, le genre premier du dialogue quotidien étant devenu partie intégrante (« composante ») du genre second, le dialogue culturel. En effet, le dialogue constitutif de « l'entretien » est prédéterminé au sens où les questions sont relativement prévisibles, n'excédant pas le domaine de la sphère publique où s'inscrit la personne interrogée, de même que le dialogue est « mis en scène » et ainsi formaté par un espace-temps spécifique. On peut aussi penser que les questions posées l'ont déjà été dans d'autres circonstances, sans que le contenu en ait été très différent.

Voyons maintenant ce qu'il en est de l'analyse des rapports entre les répliques du dialogue, M. Bakhtine l'inscrit dans le processus de l'échange verbal et l'illustre ainsi : « [...] question-réponse, assertion-objection, affirmation-accord, offre-acceptation, ordre-exécution, etc. » (1984 : 278). Nous observons que ces processus reviennent à énumérer des « actes de paroles » dont le second (réponse, objection, accord, acceptation, exécution) est une réaction au premier. Mais, comme on le sait, l'apport fondamental de M. Bakhtine réside dans la notion de dialogisme (Bres, Nowakowska, & Sarale, 2019 ; Privat & Scarpa, 2019). Si l'on considère que le dialogisme renvoie aux interrelations « internes » du discours plutôt qu'à l'alternance des tours de parole, il nous faudra examiner précisément dans telle réplique d'un entretien culturel présentent, outre son insertion dialogale, des « phénomènes dialogiques ». On peut brièvement citer quelques-uns des phénomènes signalés par J. Bres *et al.* (2019) comme typiques du dialogisme comme le discours rapporté, l'écho ou la dislocation. Nous reviendrons plus en détail à ces phénomènes linguistiques dans notre deuxième partie.

Pour le moment, concluons plus généralement sur l'apport des propositions de M. Bakhtine mais aussi sur les difficultés qu'elles soulèvent notamment au sujet de l'acception de « l'énoncé ». L'idée de départ est que l'énoncé est l'unité de l'échange verbal et qu'il a deux volets, l'un entant que produit par le locuteur et l'autre en tant que volet de la « compréhension responsive active » (1984 : 274) chez l'auditeur. La fonction communicative se voit ainsi décrite dans sa dynamique concrète. Les « types d'énoncés », envisagés comme des genres, sont rapportés aux sphères d'activité (1984 : 269) :

*Chaque sphère connaît ses genres, appropriés à sa spécificité, auxquels correspondent des styles déterminés. Une fonction donnée (scientifique, technique, idéologique, officielle, quotidienne) et des conditions données, spécifiques pour chacune des sphères de l'échange verbal, engendrent un genre donné, autrement dit, un type d'énoncé, relativement stable du point de vue thématique, compositionnel et stylistique.*

Nos analyses proprement linguistiques de la deuxième partie reviendront sur les facteurs stylistiques et compositionnels intervenant dans l'hétérogénéité du discours et la spécificité du genre. Il faut néanmoins, avant l'analyse linguistique, faire un point méthodologique sur les unités d'analyse qui forment un entretien. Pour reprendre la position de M. Bakhtine (1984 : 284-285), même si les genres sont « parfois standardisés et stéréotypés », ou « parfois plus souples, plus plastiques et plus créatifs », il n'en demeure pas moins que tous relèvent des mêmes catégories descriptives que sont les « unités thématiques » et les « unités compositionnelles ». Les unes et les autres entrent dans les propriétés stylistiques du genre (1984 : 269) :

*Une fonction donnée (scientifique, technique, idéologique, officielle, quotidienne) et des conditions données, spécifiques pour chacune des sphères de l'échange verbal, engendrent un genre donné, autrement dit, un type d'énoncé donné, relativement stable du point de vue thématique, compositionnel et stylistique. Le style est indissociablement lié à des unités thématiques déterminées et, ce qui est particulièrement important, à une unité compositionnelle : types de structuration et de fini d'un tout, types de rapport entre le locuteur et les autres partenaires de l'échange verbal*

*(rapport à l'auditeur, ou au lecteur, à l'interlocuteur, au discours d'autrui, etc.). Le style entre au titre d'élément dans l'unité de genre d'un énoncé.*

Les trois composantes du style, de la thématique et de la composition pour définir un genre sont ici clairement rappelées par Bakhtine.

La complexité des paramètres à prendre en compte dans l'analyse des genres de discours est confirmée par ce qu'en dit M. Bakhtine ; ce dernier entérine aussi bien la reconnaissance empirique des genres que la nécessité théorique de dissocier les trois composantes.

Dans le point suivant, nous introduisons le travail de J.-M. Adam en linguistique textuelle ([1992] 2017<sup>4</sup>) sur les types et prototypes, associés à la séquence. Nous espérons ainsi compléter l'ouverture générale et théorique de Bakhtine par une démarche qui serait mieux adaptée à l'analyse d'exemples précis.

#### ***1.4.2. Types et prototypes séquentiels : l'exemple de la séquence dialogale (J.-M. Adam [1992] 2017<sup>4</sup>)***

La notion de genre est définie par J.-M. Adam comme « une pratique socio-discursive » (2017<sup>4</sup> : 40), référant ainsi à la diversité des textes empiriques, mais plutôt dans la perspective de l'écrit. On le sait, les deux ouvrages majeurs du cadrage théorique de Jean-Michel Adam sont respectivement *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours* ([1999], 2020<sup>4</sup>) et *Les textes : types et prototypes* ([1992], 2017<sup>4</sup>). Dans le premier (2020<sup>4</sup>), l'auteur s'attache à dégager différents phénomènes langagiers qu'il apparente à tel fait de connexion ou de cohésion textuelle. C'est ainsi que la progression thématique, les unités anaphoriques, les connecteurs et les temps verbaux sont mis à contribution pour l'analyse de textes le plus souvent brefs et littéraires (La Bruyère, Baudelaire, Ponge, Borges). Deux discours politiques (De Gaulle et Giscard d'Estaing) échappent au champ littéraire. L'enjeu est de fonder une « linguistique textuelle » sur la base de critères plus énonciatifs, sémantiques et finalement stylistiques que strictement grammaticaux. J.-M. Adam fonde ainsi les opérations principales de « liage » d'un discours, cherchant à saisir ce qui fait « la textualité » d'un discours. Dans le

second ouvrage (2017<sup>4</sup>), J.-M. Adam fait l'inventaire des « types séquentiels », le narratif, le descriptif, l'explicatif, l'argumentatif, le dialogal et « l'injonctif » des « discours procéduraux d'incitation à l'action ». C'est dans ce dernier ouvrage qu'intervient la notion de genre. Dans les lignes qui suivent, nous voudrions discuter du genre associé à la séquence dialogale.

Rappelons en quels termes, dans un article déjà ancien, J.-M. Adam évoque la question des genres (1997a : 665) :

*La question des genres s'est déplacée, ces dernières années, du champ de la seule poétique littéraire en direction de l'analyse des discours. [...] Le recours au concept de genre est-il nécessaire dans le champ de la linguistique des textes et discours ? Dans quel cadre théorique et dans quel horizon épistémologique ce concept trouve-t-il une utilité effective.*

Les régularités séquentielles confrontées à l'hétérogénéité des discours configurent la question des genres, nommés ci-dessous des « pratiques socio-discursives » (2017<sup>4</sup> : 281) :

*Ces pratiques socio-discursives sont certes très différentes, mais elles présentent assez de régularités linguistiques communes pour que se dégage un « air de famille ».*

Dès 1997a (p. 671), Jean-Michel Adam avait ainsi caractérisé les genres :

*Les genres règlent globalement, et de façon plus ou moins contraignante, les différents plans de la structure des textes.*

Avant d'introduire la notion de *séquence* et de l'appliquer au dialogue, nous présentons ci-dessous le schéma le plus récent de J.-M. Adam (2017<sup>4</sup> : 38) qui aide à situer respectivement les notions de genre et de séquence. Le schéma a l'ambition de situer la linguistique textuelle (partie inférieure) dans le champ plus large de l'analyse du discours (partie supérieure) :

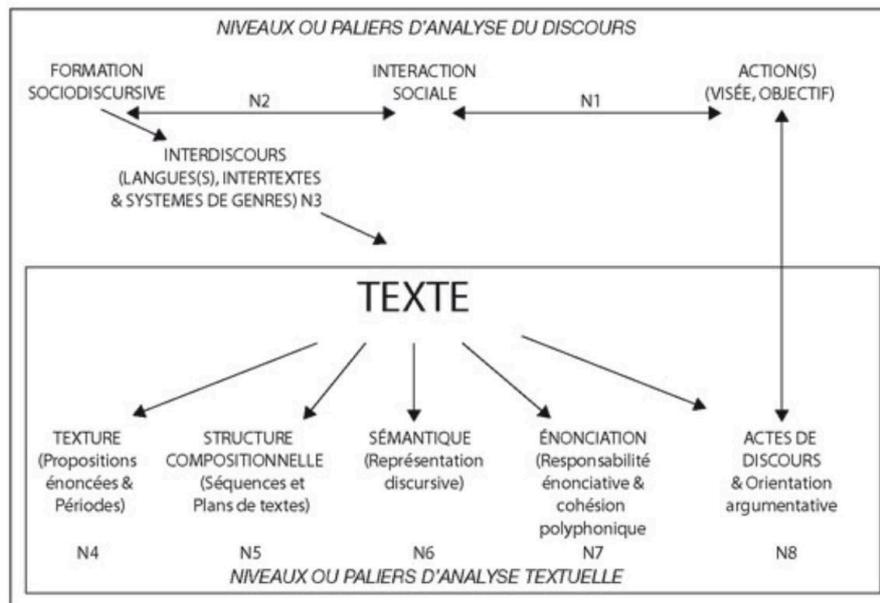


Figure 5 : Linguistique textuelle et analyse du discours (J.-M. Adam, 2017<sup>4</sup> : 38)

La séquence entre dans la structure compositionnelle, dont le terme (*composition*) est emprunté à Bakhtine et qui se voit ici associée au « plan de texte ». Les niveaux N4 à N8 sont énumérés linéairement et seront développés ailleurs (2016 et ci-dessous). De même, le genre, comme chez Bakhtine, s’inscrit dans les sphères d’activités humaines, ici nommées « formation sociodiscursive » et « interaction sociale ». Ces deux niveaux supérieurs, N1 et N2, correspondent aux domaines et aux institutions (journalistique, politique, publicitaire, religieux, littéraire, etc.) :

*On comprend que le besoin de classer les productions discursives humaines parte des interactions et des formations sociales dans le cadre desquelles elles se déroulent (N2). À ce premier niveau, on parle fort justement, et très globalement, de discours politique, publicitaire, religieux, scolaire, journalistique, littéraire, etc. Ces formations sociodiscursives possèdent leurs systèmes de genres propres (N3). (J.-M. Adam, 2017<sup>4</sup> : 40)*

Cette dernière citation est fondatrice de la classification des entretiens à laquelle nous procédons. Le niveau classificateur supérieur des discours retenus est celui des médias, presse écrite ou radiophonique. Le niveau séquentiel, proprement *textuel*, est l’unité de composition dialogale pour reprendre la terminologie de J.-M. Adam. Cette conception n’est pas

contradictoire avec la dichotomie des genres premiers et seconds de Bakhtine, dans la mesure où la séquence dialogale de nos entretiens, à dominante culturelle, entre dans la catégorie des genres seconds (*supra*, 1.4.1). Le discours de presse a déjà fait l'objet d'analyses notables, notamment de la part de Sophie Moirand (1979, 1990, 2007) qui s'emploie à décrire les phénomènes énonciatifs liés aux discours rapportés ; elle exploite en particulier les notions de *situations*, de *dialogues* et de *circulation de la parole*. La variété des genres journalistiques (entretien, reportage, fait divers, éditorial) a davantage été étudiée par Jean-Michel Adam (1997b :15) qui envisage conjointement les unités rédactionnelles et les catégories génériques de la presse écrite :

*Tel organe de presse écrite (Le Soir, Le Monde, Libération, Le Nouveau Quotidien) est une institution et le producteur individuel ou collectif de tel article fait partie d'une formation discursive qui est celle du journal (journaliste) ou une autre (tel parti politique, l'université, une église, un syndicat, etc. pour le chroniqueur, l'interviewé, l'émetteur d'un discours reproduit dans un journal). Quel qu'il soit, l'énonciateur est pris dans l'interdiscours de la presse en général et de tel organe de presse – régionale ou nationale – de Belgique ou de France ou de Suisse francophone, en particulier. Son discours est interdiscursivement et intertextuellement réglé, conditionné par les catégories de la presse écrite. C'est à ce niveau de généricité discursive que la formation discursive de la presse nous fournit des catégorisations – genres et sous-genres – qui ont une histoire.*

Le niveau N5 de la figure 5 (*supra*) est celui de la structure compositionnelle. C'est dans l'autre ouvrage, *Les textes : types et prototypes* (2017<sup>4</sup>) que Jean-Michel Adam procède à l'analyse théorique de chaque séquence prototypique, dont la séquence dialogale. Par conséquent nous allons nous intéresser plus spécialement aux pages consacrées à cette étude (2017<sup>4</sup> : 213-258).

Voici tout d'abord le schéma de la séquence dialogale proposé par l'auteur, illustrant un extrait de fiction satirique, *Cosmos-Cross*. L'écrivain, Claude Klotz, imagine un « micro-trottoir » au cours duquel la jeune fille interviewée endosse le rôle de celle qui pose des questions au journaliste. On suit dans le schéma d'Adam les rôles et les prises de parole numérotées : J signifiant « Journaliste », JF « Jeune Fille », Q et R « Question » et Réponse ».

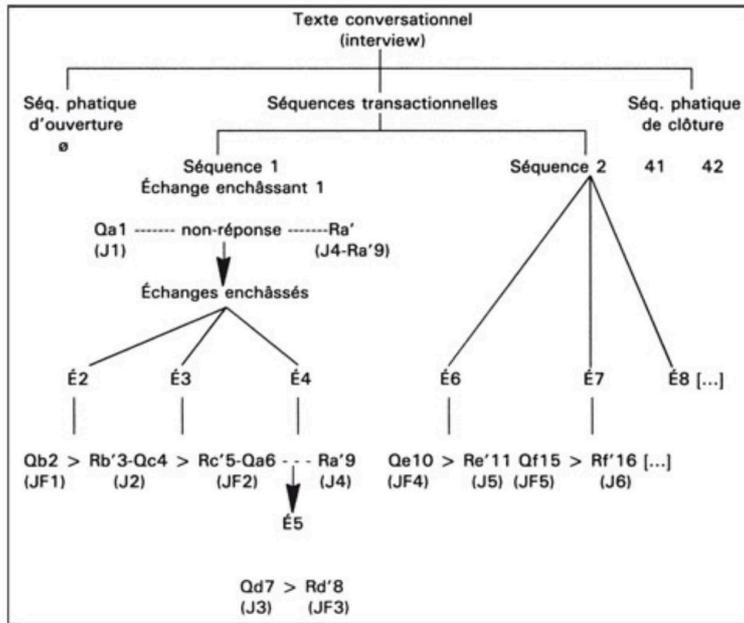


Figure 6 :Organisation compositionnelle de la séquence dialogale, illustrée d'après un extrait de Claude Klotz (J.-M. Adam, 2017<sup>4</sup> : 233)

Préalablement, Jean-Michel Adam avait livré le modèle général de la séquence dialogale élémentaire (2017<sup>4</sup> : 230) :

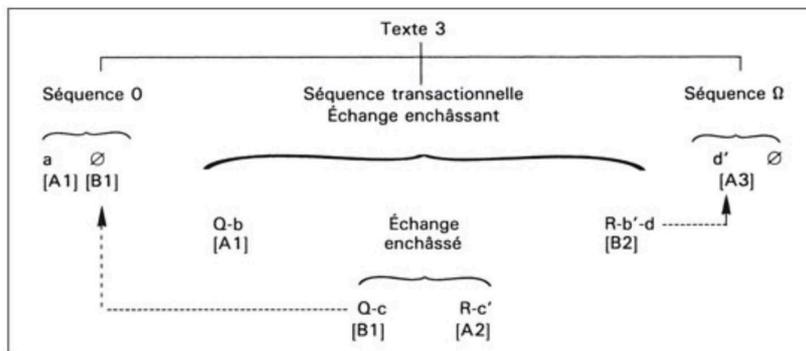


Figure 7: Séquence dialogale d'après un échange forgé (J.-M. Adam 2017 : 230)

Le « texte 3 » (2017<sup>4</sup> : 229) qui sert d'exemple est en réalité un exemple forgé comme nous l'indiquons dans le titre de la figure 7 :

A1	Excusez-moi.-----	[a]
A1	Vous avez l'heure ? -----	[[b]
B1	Vous n'avez pas de montre ? -----	
A2	Non. -----	[c']
B2	Il est six heures. -----	[[b'-d]
A3	Merci. -----	
		[d']

On remarque que la réplique B1 est pour le moins « peu naturelle ». En réalité, l'exemple est forgé dans le but d'illustrer une réponse différée qui justifie l'enchâssement en contexte conversationnel.

En effet, le modèle général de la séquence s'applique aux autres types de texte (narratif, descriptif, argumentatif, explicatif, procédural), comme il s'applique ici à la composition dialogale. Les deux principes structuraux en sont la linéarité et la hiérarchie (l'enchâssement) des composants, qui ne sont pas sans rappeler l'organisation syntagmatique et la sélection paradigmatic des unités linguistiques. Par analogie, on peut trouver que le fondement de l'unité du texte, « la » séquence, ressemble à « la » phrase du modèle d'analyse grammaticale et valant théoriquement pour tout type (assertive, interrogative, injonctive).

Si nous revenons spécifiquement à la séquence dialogale (figure 6, *supra*), nous constatons qu'elle illustre un fragment que J.-M. Adam juge être « un exemple *authentique* » (2017<sup>4</sup> : 231) et que l'auteur justifie curieusement ainsi : « sa nature théâtrale et le dysfonctionnement qui le régit m'ont incité à le choisir ». Ce point de vue ne manque pas de nous étonner dans la mesure où l'extrait est celui d'une fiction romanesque et où l'on attendrait au contraire des extraits de « conversation authentique » (Roulet 1981) susceptibles d'illustrer une composition dialogale standard. Mais l'extrait suffit à illustrer les schémas de la séquence dialogale qui précèdent et qui soulignent d'une part que le texte dialogal est analysé comme « une structure hiérarchisée de séquences appelées généralement *échanges* » (2017<sup>4</sup> : 224), et que d'autre part les unités constitutives du dialogue sont des séquences d'ouverture et de clôture qui encadrent des séquences d'interaction. La hiérarchie des enchâssements apparaît bien dans les figures 6 et 7, l'une étant plus détaillée que l'autre. Le reste du chapitre s'emploie à décrire les variations littéraires – et par conséquent écrites – de la séquence dialogale, ainsi que l'aptitude de cette dernière à s'insérer dans des passages polygérés, que le dialogue soit « enchâssant » (une description dialoguée, l'argumentation dans le dialogue) ou « enchâssé » (le dialogue dans le récit).

Plus haut dans le chapitre, Jean-Michel Adam discute les choix terminologiques et l'alternative entre dialogue et conversation (2017<sup>4</sup> : 217) :

*Dialogue et conversation sont généralement synonymes et l'on parle d'analyse conversationnelle en général. Je crois préférable de dire que le dialogue et la conversation représentent deux points de vue sur la parole alternée. La conversation gagne à être considérée d'un point de vue psychosocio-discursif et comme un genre de discours au même titre que le débat, l'interview, la conversation téléphonique, etc. Le dialogue n'est rien d'autre qu'une unité de composition textuelle, une forme particulière d'enchaînement polygéré d'énoncés à l'oral et une représentation d'énoncés comme polygérés à l'écrit.*

Quant aux termes d'échange et d'interaction, J.-M. Adam (2017<sup>4</sup> : 219-220) les rapporte aux théories conversationnalistes et interactionnistes (E. Goffman 1974, E. Roulet *et al.* 1987<sup>2</sup>, C. Kerbrat-Orecchioni 1990) et à la *conversation*, observant que celle-ci y est analysée comme :

*(...) une activité rituelle dont l'enjeu est la confirmation et le maintien du tissu social. Pour un certain nombre d'interactionnistes actuels, plus encore que les contraintes communicatives, ce sont les contraintes rituelles qui influencent la forme et la structure de la conversation. Dans les échanges verbaux, le comportement des individus serait essentiellement déterminé par la nécessité de ne pas perdre la face en protégeant – autant que possible – celle des autres. La notion de conformité du chevalier de Méré<sup>9</sup> se retrouve dans celle d'« échanges confirmatifs » qui correspondent aux remerciements et aux salutations sur lesquelles s'achèvent nécessairement les conversations.*

Jean-Michel Adam souligne la différence qui s'établit entre la conversation ordinaire et le dialogue littéraire (2017<sup>4</sup> : 220) :

*Les formes écrites du dialogue [...], en tant qu'unités de composition textuelle, échappent partiellement à la contrainte rituelle ou, en tout cas, on peut difficilement accorder à cette contrainte une place centrale. Les échanges « confirmatifs » sont, en effet, le plus souvent des dialogues théâtraux, romanesques et philosophiques. Lecteurs et spectateurs voient rarement les personnages se saluer et prendre congé.*

---

<sup>9</sup> Cf. *L'art de la conversation. Anthologie*. Préface de M. Fumaroli, Édition de J. Hellegouarc'h, 1997, Antoine Gombaud, chevalier de Méré : p. 49-86.

L'entretien culturel partage avec un échange conversationnel ordinaire le fait d'être une activité rituelle dont l'enjeu est de protéger la face de l'autre dans l'échange verbal (Goffman, 1974). En revanche, l'entretien culturel échappe le plus souvent à la conformité routinière des salutations et des remerciements. Il nous faudra observer dans la deuxième partie comment procèdent les ouvertures et les clôtures des entretiens.

Quant au corps de l'entretien culturel, l'alternance des répliques ou des *échanges enchâssants* pour reprendre la terminologie d'inspiration structuraliste qui est celle de Jean-Michel Adam et Eddy Roulet, il nous faudra examiner précisément comment s'organise le « texte » dialogué. Autrement dit, nous chercherons à saisir les « règles de cohérence interne, qui lui sont *plus ou moins spécifiques* », selon J.-M. Adam (2017<sup>4</sup> : 223-224). L'auteur s'appuie sur les propos de C. Kerbrat-Orecchioni pour laquelle les règles de structuration sont plus ou moins apparentes (1990 : 200) :

*Le discours alterné obéit à certaines règles de cohérence interne, qui lui sont plus ou moins spécifiques. Mais ces règles sont aussi plus ou moins contraignantes, c'est-à-dire que la grammaire qui sous-tend l'organisation des interactions verbales est selon les cas plus ou moins souple ou rigide.*

Il nous reviendra de cerner ce que l'on peut entendre par « la cohérence » du dialogue de l'entretien et d'y spécifier les unités types telles que E. Roulet (1987<sup>2</sup>) et C. Kerbrat-Orecchioni (1990) les ont définies (*interaction, séquence, échange, intervention, acte de langage*). Nous devons aussi statuer sur leur hiérarchie et leur rôle dans la médiation des thèmes traités.

Pour conclure sur la séquence dialogale de J.-M. Adam, il nous faut préciser que les niveaux plus proprement linguistiques (la « texture » : phraséologie, syntaxe, lexique) seront abordés dans notre seconde partie mais suivant une orientation théorique qui s'éloigne sensiblement des options de Jean-Michel Adam. Du point de vue de la démarche d'analyse générale, nous avons en effet préféré un corps théorique identifié comme l'est celui de la Grammaire de la période, plutôt que des notions ponctuelles, empruntées à la poétique littéraire autant qu'à la rhétorique et à la linguistique, et délivrées au gré des exemples rencontrés.

Pour récapituler néanmoins les options théoriques de J.-M. Adam, rappelons en quels termes il décrit la structure de séquence-échange (2017<sup>4</sup> : 226) : la *séquence* est la plus grande unité dialogale, tandis que l'*échange*, constitué de *clauses*, est la plus petite unité dialogale et comporte une suite d'intervention (initiative, réactive ou évaluative). Un texte est composé de plusieurs séquences typées qui s'articulent entre elles. C'est par référence à un tel prototype qu'une séquence peut être désignée comme plus ou moins dialogale, narrative, descriptive, argumentative, etc.

Par ailleurs, comme nous l'avons dit, les composants d'analyse sont complétés par J.-M. Adam (2016) qui les affine selon les fonctions. On peut rappeler les conclusions auxquelles parvient J.-M. Adam (2016) qui énumère les composantes principales d'un genre de discours, en dénombrant 9 :

1. « Le domaine de discours (publicité, politique, information, littérature)
2. Une double composante sémantique :
  - La base thématique (vente de boissons, de voitures, etc., guerre, évasion sanglante, jeu comique sur les mots) ;
  - Opposition entre vériconditionnalité et fictionnalité qui conditionne le pacte de lecture pragmatique. (...)
3. Une composante énonciative
  - Repère ou non de l'ici et du maintenant de l'énonciation
  - Statut de l'énonciateur et du co-énonciateur (*ethos, pathos*)
  - Degré de prise en charge des énoncés ;
4. Une composante pragmatique
  - Interaction socio-discursive représentée
  - Buts, sous-buts et intentions communicatives
5. Une « grammaire seconde »
  - Texture phraséologique : contraintes sur le lexique, la syntaxe
6. Une composante compositionnelle
  - Plan de texte contraint ou libre

- Type de séquences contraint ou non
- Rapport texte-image

#### 7. Une composante péritextuelle

- Titre, sous-titre, intertitre, notes, frontières du texte marquées ou non.

#### 8. Une composante matérielle

- Média-support et mode de diffusion
- Longueur du texte
- Mise en page et typographie (paragraphe vs strophes, rapport Texte-Image, vers, ponctuation)

#### 9. Une composante métagénérique

- Auto-désignation du genre
- Discours méta sur le genre au sein de la formation socio-discursive. »

Ces 9 composantes présentent l'intérêt d'offrir un recensement de propriétés distinctes des genres de discours qui en orientent l'analyse et privilégient le point de vue des pratiques socio-discursives, soit des « sphères d'actions humaines ». Il nous semble que ces composantes s'inspirent globalement des travaux de Dominique Maingueneau. La cinquième composante, relative à la « grammaire seconde », est la seule à s'appuyer sur des critères linguistiques, lexicaux et syntaxiques mais que, par ailleurs y dominent les spécificités de l'écrit. Dans notre troisième partie, nous nous essayerons d'adopter également une perspective ainsi énumérative des paramètres de composition de l'entretien comme genre de discours, sans distinction de support. Nous nous sommes heurtée à des difficultés comparables : la forme langagière y est difficile à préserver dans sa dynamique propre. Enfin, les composantes présentées sous forme de liste ne livrent pas les rapports de détermination réciproque qu'elles entretiennent. La liste de Jean-Michel Adam poursuit l'objectif d'être un cadre d'analyse pour tout genre de discours, ce qui ne favorise pas un examen très fin des indicateurs linguistiques.

### 1.4.3. *Les genres de l'oral (S. Moirand, 2003 ; C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004)*

La question des genres de l'oral s'enrichit des apports de la perspective conversationnelle et de l'analyse du discours et peut prolonger les catégories de classification. La classification en genres a été notamment discutée au cours d'une journée d'étude sur « les genres de l'oral », organisée par Catherine Kerbrat-Orecchioni et Véronique Traverso en 2003<sup>10</sup>. L'article de C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso (2004 : 41) s'ouvre sur le constat d'une grande variété terminologique. *Entretien* figure dans la liste des termes recensés :

*Les productions orales relèvent aussi de « genres » divers, c'est-à-dire se distribuent en « familles » constituées de productions variées mais présentant un certain « air de famille ». Cela est attesté par l'existence de nombreux termes que la langue met à la disposition des usagers pour caractériser tel échange particulier comme étant une conversation, une discussion ou un débat, du bavardage ou du marchandage, une interview, un entretien ou une consultation, un cours ou un discours, une conférence ou une plaidoirie, un récit ou un rapport, une confidence ou une dispute, etc., l'hétérogénéité d'une telle liste [...] pourrait être allongée ad libitum.*

L'article se poursuit par une classification des genres qui s'appuie tout d'abord, pour les genres de l'écrit, sur une dichotomie en genres institutionnels (G1) et en types plus abstraits de discours au sens que l'on donne à « types de texte » (G2). L'homologie avec les genres de l'oral est posée sur la base d'une « compétence générique » qui est indifférente aux supports (C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004 : 46) :

*À l'oral comme à l'écrit, il existe des « genres » (G1 et G2), donc des « règles du genre », lesquelles sont intériorisées par les sujets dont la « compétence générique » fait partie intégrante, aux côtés de la compétence proprement linguistique, de leur compétence communicative globale.*

---

<sup>10</sup> Les communications de la journée d'étude (18 avril 2003) ont été publiées séparément. L'article de C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso l'a été dans la revue *Langages* en 2004, tandis que celui de S. Moirand est disponible en ligne sur univ-lyon2.fr.

Une dichotomie comparable à celle de l'écrit est postulée pour les genres de l'oral (C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004 : 42-43) :

*Un G1 correspond à un ensemble discursif plus ou moins institutionnalisé dans une société donnée. Les expressions les plus couramment utilisées à ce niveau sont speech events (Hymes) [...] qui sont culturellement spécifiques.*

*Quant aux G2 [...], ils correspondent, dans les travaux sur l'oral, d'une part à certaines catégories discursives identiques à celles de l'écrit (narration, description, argumentation, etc.), et d'autre part à certaines de ces unités pragmatiques que sont les actes de langage ou les « échanges » (les salutations par exemple, qui relèvent de G2, mais constituent l'essentiel de ce G1 particulier qu'est une « rencontre furtive »). La description d'interactions authentiques prélevées dans différentes situations conduit à identifier en outre une variété sans cesse croissante de G2, comme par exemple la plainte, la confidence, la « mise en boîte », la vanne, etc., caractérisables tant par les catégories discursives qu'elles font intervenir que par les actes effectués par les participants.*

Les deux catégories de genres sont ainsi définies (2004 : 43) :

- i) G1 : « Événements de communication », ou « types d'interactions »
- ii) G2 : Types de discours, ou mieux, d'« activités discursives ».

Les « critères externes et situationnels » spécifient la première catégorie tandis que les critères « internes » - fondés essentiellement sur des « éléments linguistiques et l'organisation discursive » - valent pour la seconde (C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004 : 43-44).

L'extrait de conversation familiale qui illustre l'article confirme la perspective interactionniste et les modèles communicationnels qui sont privilégiés par les deux auteures (2004 : 48 et sq.). L'extrait est décrit comme une « activité sociale de visite » et les étapes successives sont respectivement « des échanges d'amadouage », « des plaintes » ou la spécification émotionnelle de « la colère ». Les dernières lignes de l'analyse synthétisent ce « mélange des genres », au sens de l'activité discursive telle qu'elle se manifeste d'un point de vue pragmatique (C. Kerbrat-Orecchioni & V. Traverso, 2004 : 50) :

*Cet extrait de conversation de visite voit au cours de son déroulement (environ 5 minutes) l'activité être tiraillée entre « parler de ses problèmes, se plaindre – être plaint(e) », « dire du mal de [quelqu'un], critiquer » [...], « essayer d'expliquer le comportement de quelqu'un ».*

À la même période, rappelons que le groupe lyonnais ICAR (Interactions, Corpus, Apprentissages, Représentations) organise un colloque sur le genre de « la confiance », intitulé *Confidence/dévoilement de soi dans l'interaction* et dirigé par les deux mêmes auteures, C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso. Les représentations littéraires y côtoient les interactions authentiques. Et l'on peut effectivement penser que dans les interactions verbales ordinaires, la confiance soit une activité langagière effectivement identifiable. Il n'en demeure pas moins que le point de vue adopté est celui de la conversation orale et l'on peut penser que cette catégorie englobante ne soit que partiellement utile pour analyser les entretiens culturels. C'est ainsi par exemple que la notion de script mentionnée par C. Kerbrat-Orecchioni et V. Traverso (2004 : 47) est précieuse pour rendre compte des échanges ordinaires et les rapporter aux modèles culturels et aux « genres institutionnels » mais qu'elle est peut-être moins opérante pour le genre de l'entretien.

Le propos de Sophie Moirand n'est pas radicalement différent, dans la mesure où l'auteure attache également beaucoup d'importance à la « sphère d'activité humaine » et, donc, aux facteurs institutionnels. Cependant, elle revient plus longuement sur les analyses de Bakhtine.

Voici ce qu'écrit S. Moirand, au début de son article intitulé « Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ? » (2003), sur la diversité et la recomposition du répertoire des genres :

*« Si comme le dit Bakhtine « chaque sphère de l'activité humaine comporte un répertoire de genres » avec leurs normes de fonctionnement souvent implicites, il est normal qu'au fur et à mesure du surgissement de nouvelles activités ainsi que de nouveaux supports (les médias, l'internet par exemple), on assiste à la recomposition d'une palette différente, dans sa diversité et son hétérogénéité, de genres oraux, écrits, plurisémiotiques. C'est ainsi qu'on dispose d'un « répertoire générique » (au sens de Bakhtine), qui se construit*

*pas à pas, individuellement, mais différemment selon les communautés langagières et les différentes sphères sociales qu'on traverse. »*

« La recomposition d'une palette différente » au fur et à mesure que la presse écrite et la radio évoluent, telle est bien la perception que l'on a de l'entretien dans son histoire récente et la démultiplication à laquelle il donne lieu. Cette citation indique la difficulté de genre du discours et leurs établissements des critères :

Déterminant la réalisation communicative, le média (ou l'internet) est symbolique d'une certaine diversité, tout en déployant cependant un répertoire générique, comme nous avons tenté de le montrer précédemment dans notre point 1.2.

Après le cadrage introductif de Bakhtine, Sophie Moirand expose le modèle SPEAKING de Hymes (1972), dans lequel l'auteur, issu de l'anthropologie, se montre soucieux de repérer les marqueurs de « contexte situationnel » (finalité et composantes de l'activité langagière). Voici un rappel synthétique de ce modèle, en une formulation que l'acrostiche aide à mémoriser (Moirand, 2003 : 7) :

<b>S</b> pour 'Setting'	(cadre ; scène ; statuts et rôles ; institution)
<b>P</b> pour 'Participants'	(locuteurs ou autres personnes présentes)
<b>E</b> pour 'Ends'	(finalités : but et résultat de l'activité de communication)
<b>A</b> pour 'Acts'	(activités langagières ; événements de communication : contenus – thèmes – et routines communicationnelles)
<b>K</b> pour 'Keys'	(tonalité, registre : ton sérieux, taquin, etc.)
<b>I</b> pour 'Instrumentalities'	(instruments, moyens de communication, canaux et codes)
<b>N</b> pour 'Normes'	(normes d'interaction et normes d'interprétation)
<b>G</b> pour 'Genre'	(type d'activité langagière : conte, chant, devinette, lettre commerciale, bavardage à bâtons rompus)

**Tableau 16 : Modèle SPEAKING de Hymes (1972)**

Sophie Moirand ne manque pas de s'interroger sur « la place de la composante *genre* dans l'analyse de l'événement de communication » (2003 : 7) :

*Ne renvoyant ni au « global », à l'événement ([par exemple] le repas de famille peut donner lieu à différents genres ainsi définis : une anecdote, un chant, une devinette, un récit, une histoire drôle...), ni au « local » (si on entend par là l'usage que l'on fait des formes de la langue), elle oblige cependant à s'interroger sur le rôle des catégories « médianes » (le niveau « méso » tel qu'on le posera plus loin).*

Sous les auspices de l'analyse du discours, inspirée des travaux d'E. Roulet, S. Moirand (2003 : 10) propose trois niveaux :

- Un niveau global (macro-) : la structuration des unités discursives (« l'événement de communication »)
- Un niveau local (micro-) : les unités constitutives (les actes de langage)
- Un niveau intermédiaire (meso-, ou médian) : les articulations de niveaux (l'unité « séquence »)

Suit un « Exemple de grille de catégories à trois niveaux » que voici (S. Moirand, 2003 : 10) :

MACRO	Externe	Situation Événement	Éthos/ pathos Rituels, normes	Finalité Routines
	Interne	Morphologie	Script	Ordre du texte
MÉSO	Macro	Fonction Type textuel	Composition Dilatation	Opérations cognitivo- langagières
	Micro	« Unité de Tour Conversationnel »	Dilution	
MICRO	Macro	Marques linguistiques, prosodiques, pragmatiques, etc.	Réitération	Opération linguistiques (nomination, prédication, énonciation)
	Méso		Combinaison Distribution	

**Tableau 17 : Un exemple de grille de catégories à trois niveaux (Moirand, 2003 : 10)**

Sans doute convient-il de citer la définition lexicographique proposée pour « morphologie » pour éviter toute ambiguïté (S. Moirand, 2003 : 10, note 3) :

*« Étude de la configuration et de la structure externe » d'une unité discursive, c'est-à-dire la « forme » globale de l'unité telle qu'on la perçoit, y compris par exemple à travers son « paysage sonore ».*

Suivent plusieurs exemples qui tous tendent à faire réfléchir sur l'existence et la reconnaissance des genres de discours professionnels : un cours d'université, un guide touristique qui commente une déambulation dans Paris depuis un autobus, et diverses situations de face à face entre les employés et les usagers de plusieurs administrations de services (Électricité de France, banque, Caisse d'Allocations Familiales, etc.).

L'extrait de cours d'université est un cours de sémiotique littéraire à partir d'un essai de Michel Butor sur le roman ; le passage utilisé est soumis à la question de sa spécificité générique. La longueur de l'extrait soulève le problème de son découpage et des unités intermédiaires constituant « le tout ». Le tableau permet de réfléchir à la question du genre des productions discursives orales. Sophie Moirand indique que les deux niveaux global et local sont plus faciles à appréhender que le niveau intermédiaire. En effet, pour interpréter un texte, nous avons besoin des unités de contenu dont nous décodons les signes, et nous avons besoin de pouvoir associer ces contenus à une intention globale. Mais le niveau intermédiaire est moins facile et mériterait d'être repris (S. Moirand, 2003 : 20) :

*N'est-ce pas les catégories « médianes » qu'il faudrait dans leur articulation aux deux autres niveaux, dans la mesure où les séquences, les modules ou les tours conversationnels ont été bien souvent rapportés soit au seul événement de communication soit à des catégories « micro » souvent incomplètes, négligeant bien souvent les faits prosodiques, kinésiques, proxémiques ou sémiotiques ?*

Étant donné les obstacles du niveau médian, on peut penser en effet que « proposition d'une grille provisoire à visée heuristique » (S. Moirand, 2003 : 20) offre l'avantage de fixer un certain nombre de repères et de paramètres qui permettent d'avancer dans l'analyse d'un discours oral donné.

Pour conclure, nous partons de l'idée de la pratique des productions discursives. Sur le plan pratique aux productions discursives, certaines questions sur *genres* demeurent toujours à

réfléchir : sur une production discursive quelconque est-on toujours en mesure d'identifier un genre ? Comment affronter la question de la très grande variété des genres discursifs, dont un certain nombre sont identifiés de façon intuitive et empirique ? Même si ce jugement spontané n'est pas du tout naïf et dépourvu de connaissances culturelles. Il suffit pour s'en convaincre de faire reconnaître et identifier les différentes rubriques d'un journal quotidien par plusieurs personnes : l'éditorial, le fait divers, la chronique judiciaire, le reportage, l'entretien, le compte rendu, etc., ces « genres » médiatiques de la presse ne seront pas aussi facilement nommés par tous et ne sont pas tout à fait identiques d'un support de presse à l'autre.

Définir un genre de discours n'est pas facile, ça l'est encore moins quand le genre est illustré par des discours variés, comme c'est le cas dans notre travail. Par différence, on peut citer les analyses de C. Kerbrat-Orecchioni sur *le débat télévisé de l'entre-deux tours des élections présidentielles françaises* (2017). Le modèle qu'elle élabore explique le fonctionnement d'un type spécifique de débat en contexte électoral. Le modèle est reconduit d'un débat à l'autre, d'une élection à l'autre.

Plusieurs modes d'appréhension des genres de discours sont concevables et il est difficile, voire inconcevable d'imaginer *une seule* théorie des genres, compte tenu des déterminations externes et de leur complexité, ainsi que le rappelle S. Moirand (2003 : 20) :

*[Le genre est] comme une représentation socio-cognitive intériorisée que l'on a de la composition et du déroulement d'une classe d'unités discursives, auxquelles on a été « exposé » dans la vie quotidienne, la vie professionnelle et les différents mondes que l'on a traversés, une sorte de patron permettant à chacun de construire, de planifier et d'interpréter les activités verbales ou non verbales à l'intérieur d'une situation de communication, d'un lieu, d'une communauté langagière, d'un monde social, d'une société...*

Pour conclure sur les recherches de Sophie Moirand sur « Les catégories descriptives pour la mise à jour des genres de discours », nous retenons que la grille des trois niveaux est une avancée non négligeable, même si les analyses des niveaux restent fragiles et manquent peut-être d'une entrée linguistique plus nette.

#### **1.4.4. *Représentation du Discours Autre (J. Authier-Revuz & J. Lefebvre, 2015) : analyse énonciative et discours rapporté (critères énonciatifs et sémiotiques)***

Dans un long article publié dans une revue espagnole, J. Authier-Revuz & J. Lefebvre (2015) traitent de l'*entretien écrit* (ou l'*entretien de presse*) et l'envisagent comme un sous-genre discursif de la *Représentation du Discours Autre* (désormais, RDA). La perspective d'analyse est énonciative et prolonge les travaux de J. Authier-Revuz dans ce domaine.

L'article s'ouvre sur la caractérisation de la RDA. À cette fin, les auteures postulent l'articulation des deux plans de discours suivants (2015 : 4-5) :

*Étudier deux discours articulés l'un à l'autre (soit un discours représenté, désormais « d », et un discours en train de se faire, désormais « D ») suppose ainsi de décrire les modalités de représentation de l'énoncé (désormais « e ») dans D, mais aussi d'interroger l'image qui est construite dans D de la mise en relation des paramètres qui définissent chacun de ces discours (locuteur, canal, temps, lieu et autres éléments contextuels variés).*

*Sont ainsi à envisager la façon dont s'y réalise, au plan du texte, l'articulation – constitutive de tout fait de RDA. Chacun de ces discours se définissant par son énoncé (E/e), ses co-énonciateurs (L-R/l-r), ses coordonnées situationnelles dans le temps et dans l'espace (Sit : T, Lieu, ... /sit : t, lieu, ...), et l'ensemble illimité de ses données contextuelles (Cont/cont).*

La démarche adoptée consiste à dresser une liste de traits, d'énumérer un certain nombre de discours relevant de la RDA et ensuite de dresser une cartographie du genre « entretien écrit ».

Les traits définitoires sont réunis en trois familles (2015 : 5) :

- i) Les traits permettant d'appréhender la mise en relation globale des deux discours,*
- ii) Les paramètres définitoires des deux discours,*
- iii) Les traits relatifs aux modalités de représentation de d dans D.*

Les genres énumérés comme pouvant relever de la RDA sont par exemple, l'entretien, le portrait, le reportage, le récit pour citer des exemples de presse, mais aussi le résumé de texte, les notes de cours, les canevas de Commedia dell'arte, les comptes rendus, ou une déposition à la police, etc. Ces genres sont posés comme existants et soulevant à des titres divers la question de la RDA.

Ensuite sont énoncés les traits constitutifs et les genres sont ensuite disposés dans des tableaux contrastés où deux colonnes en plus et moins répartissent les genres selon qu'ils réalisent ou non le trait constitutif.

9 tableaux sont ainsi élaborés et, de proche en proche, se voient éliminés dans les colonnes affectées du signe négatif presque tous les genres apparentés à la RDA pour ne plus laisser que l'entretien de presse écrite (2015 : 14). Figure entre parenthèses un exemple de genre discursif éliminé que nous avons choisi pour sa représentativité du trait manquant :

*L'entretien apparaît comme porteur des traits suivants :*

*A+ : D comme genre relève constitutivement de la RDA (A- : le portrait)*

*B+ : D représente une seule entité discursive (B- : Anthologie)*

*C+ : D est « mis pour » d (C- : Pastiche)*

*D+ : d est antérieur à D (D- : Canevas de comédie)*

*E+ : Avec transcodage de l'oral vers l'écrit (E- : Résumé de texte)*

*F+ : d est une interaction orale à deux places interlocutives (F- : Compte rendu de réunion)*

*G+ : L participe à l'échange d (G- : Procès-verbal ou compte rendu de l'Assemblée nationale)*

*H+ : Le mode de RDA est unique et contraint (H- : Notes de cours)*

*I+ : Le mode de RDA unique est contraint est le Discours Direct (I- : Procès-verbal de Conseil d'Administration universitaire)*

La cartographie est ainsi dressée et l'entretien écrit satisfait tous les paramètres retenus. L'article s'emploie dès lors à illustrer le fait que « l'entretien de presse [soit envisagé] comme type générique de réalisation textuelle de RDA » (J. Authier-Revuz & J. Lefebvre, 2015 : 18). Les auteures reprennent un certain nombre d'observations que nous avons pu nous-même mener auparavant, et qu'elles appliquent à différents exemples d'entretiens. Elles travaillent sur tous les entretiens de presse écrite, sur la base des 70 textes qu'elles ont pu recueillir mais, contrairement à ce que nous faisons, sans restriction de domaine si ce n'est la presse sportive qui est oubliée. Une telle absence aurait pourtant pu être réparée sur la base d'un travail de M. Krazem (2011). Cette dernière référence, d'ailleurs présente dans l'article de J. Authier-Revuz & J. Lefebvre (2015 : 15) qui mentionne « les figures génériques » (M. Krazem, 2011 : 49-50) nous fait regretter qu'une approche plus « grammaticale » des énoncés n'ait été envisagée pour compléter l'approche énonciative et sémiotique.

La démarche présentée s'appuie sur une sorte d'hypergenre, la RDA, qui sert d'une part à dissocier et cartographier les sous-genres, et d'autre part à décrire l'entretien de presse écrite. La méthode choisie établit une série de facteurs issus de l'analyse du discours de presse, de l'analyse énonciative et du discours rapporté. Mais ce qui ne manque pas de nous étonner, c'est la disparition complète du discours d en tant que tel ou dans la version D. La version selon toute vraisemblance orale du discours premier est absente. Or, le transcodage du tableau E montre que cette dimension est importante. Cet escamotage traduit peut-être une trop grande difficulté à se procurer les discours sources qui auraient permis d'affiner l'analyse en comparant les versions. Il nous semble cependant que se priver ainsi des ressources de l'oral est peut-être problématique ; ce d'autant plus que l'article mentionne l'écart entre les deux versions orale et écrite, que le locuteur-transcripteur est sensible mais prend le parti d'effacer (2015 : 44) :

*L'entretien de presse est un de ces genres posant la question de la représentation écrite d'une parole orale : dans la diversité des réalisations de ce transfert, selon les genres (ou selon les styles dans le roman, par exemple) la transcription de l'entretien de l'entretien n'est aucunement soumise à l'obligation de capter « quelque chose » de l'oralité. De façon tout à fait dominante, la quasi-absence de notation concernant la voix ou les*

*attitudes, correspond un lissage du déroulement oral de la parole, les « interventions » de l<sub>2</sub>, ignorant ainsi outre les interjections, les hésitations, les butées sur un mot, les reprises, les répétitions, les phrases interrompues...*

#### **1.4.5. L'entretien littéraire (G. Yanoshevsky, 2018)**

Pour introduire les travaux de Galia Yanoshevsky sur l'entretien littéraire (2014 ; 2018), on peut citer le propos de M. Bakhtine qui déplorait que la notion de genre demeure largement un objet d'étude littéraire (1984 : 266) :

*On a étudié – et plus que toute autre chose – les genres littéraires. Mais ceux-ci ont toujours (qu'il s'agisse de l'Antiquité ou de la contemporanéité) été étudiés sous l'angle artistique-littéraire de leur spécificité [...].*

Or, ce récent ouvrage de G. Yanoshevsky (2018) prend si l'on peut dire cette citation à contrepied, faisant d'un genre médiatique (l'entretien) un genre littéraire. Sont à l'œuvre d'une part les relations entre texte et contexte (D. Maingueneau 2019) et d'autre part l'élargissement du champ d'étude et le changement de paradigme de l'étude du genre (qui passe de la poétique littéraire à l'analyse du discours) tel que J.-M. Adam l'évoque (1997a : 665) :

*La question des genres s'est déplacée, ces dernières années, du champ de la seule poétique littéraire en direction de l'analyse des discours. [...] Le recours au concept de genre est-il nécessaire dans le champ de la linguistique des textes et discours ? Dans quel cadre théorique et dans quel horizon épistémologique ce concept trouve-t-il une utilité effective.*

Tel est bien le point de vue de Galia Yanoshevsky qui concentre ses analyses sur les deux aspects du contexte médiatique et de la littérarité. L'ouvrage est traversé par d'autres perspectives dichotomiques, en premier lieu celles de l'oral et de l'écrit et de l'homme et l'œuvre. Elle recherche la présence de la littérarité dans les médias et l'articulation de l'une et des autres.

L'auteure se livre par ailleurs à un rappel historique du genre et à la méfiance qu'il a pu susciter à ses débuts, quand le journaliste rendait visite à l'écrivain, l'interrogeait sur tous les sujets et transcrivait ses réponses dans un article qui tenait du compte rendu de visite et de la conversation. C'est ce dont témoigne le recueil *Interviews* de Huysmans, dont les textes sont réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan (2002) ; on y lit des commentaires de Huysmans sur des sujets très variés, de l'Affaire Dreyfus au prix Goncourt décerné pour la première fois en 1903 et sur lequel Huysmans est interrogé en 1902 (Seillan, 2002 : 330). Une autre date importante est la période des « entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante », dont l'exemple le plus illustre est sans doute celui de Paul Léautaud s'entretenant avec Robert Mallet (1950-1951). Ces entretiens « feuilletonnesques » préfigurent ce que des émissions comme « À voix nue » (France-Culture) seront beaucoup plus tard.

Galia Yanoshevsky s'appuie sur des cadres et des outils énonciatifs que propose l'analyse du discours comme la situation de communication, la nature des participants, la distribution des rôles et la dynamique de leur interaction, la construction d'une image de soi et de l'autre dans le discours, etc. Son objectif est finalement d'ériger l'entretien littéraire à la hauteur d'un genre littéraire, étant donné sa fonction de périphrase explicatif.

Dans le contexte médiatique, la réalisation est évidemment beaucoup influencée par la nouvelle technologie médiatique. Le dialogue ici n'est qu'une mise en scène : « une parole médiatisée car médiatique, destinée à un tiers » (Yanoshevsky, 2014 : 5). Pour l'analyser, il ne s'agit non seulement des indices sur des interactions verbales, mais aussi sur les interactions « non verbales », qui jouent en même temps un rôle implicatif. On sait que, la transmission de l'entretien recourt aux médias, l'entretien littéraire serait « une occasion pour les écrivains d'augmenter leur visibilité grâce à la presse » (Yanoshevsky, 2014 : 3). À tel point que surgit la question de « représentation de soi » ou du contrôle de son image : une construction ou reconstruction de l'image à travers les postures (les regards, la gestuelle, les vêtements, etc.) et le propos. Par ailleurs, dans le média, une relation d'inégalité entre intervieweur et interviewé est manifeste.

Quant à la littérarité, l'auteure l'explique par montrer l'équilibre entre conversation et discours rapporté. Il existe des traits de caractère (la personne littéraire, une image/photo traitée de la

personne) et des formes de littérarité (les modèles romanesques, la fabulation ou les digressions narratives, etc.) exposés à travers une mise en scène du dialogue littéraire, de la description littéraire/ poétique d'un évènement.

Dans une recension de l'ouvrage destinée à la revue en ligne *Argumentation et analyse du discours* (2019), D. Maingueneau souligne l'intérêt qu'il y a à « mettre en cause le partage entre texte et contexte, encore largement accepté dans les études littéraires ». En l'occurrence, aux yeux de Galia Yanoshevsky, le contexte de la production littéraire entre de plein droit dans la définition du genre de l'entretien littéraire et le genre peut prétendre au statut littéraire. Inversement, l'entretien littéraire, étant donné son hybridité fondamentale – entre médias et littérature – est interrogé par Galia Yanoshevsky comme un possible « objet [à privilégier] pour l'analyse du discours ? ».

## 1.5. Présentation des entretiens recueillis

Nous voudrions évoquer maintenant la manière dont nous avons procédé pour décrire le genre de discours de l'entretien culturel. Nous n'avons pas cherché à constituer un corpus fermé et que nous aurions pu traiter quantitativement. Nous avons recueilli au contraire la série la plus ouverte possible d'exemples d'entretiens, d'une part en explorant un peu systématiquement deux des principaux supports de la presse écrite et culturelle, *Le Monde* et *Télérama*, tout en concevant que les organes de presse choisis n'étaient pas tout à fait suffisants. Mais il est vrai que, à l'instar de J. Authier-Revuz & J. Lefebvre (2015), nous avons été sensible au fait que le magazine *Télérama* s'ouvre chaque semaine sur un entretien et fasse souvent de la photo de la personnalité interrogée la une de couverture.

Concernant les entretiens radiophoniques, c'est la chaîne France-Culture qui a assez vite retenu notre attention. D'une part, nous avons travaillé d'une façon approfondie à partir de trois masterclasses, celles d'Amélie Nothomb, Éric Reinhardt et Agnès Varda. D'autre part, comme nous l'avons dit, nous avons cherché à écouter et recenser les émissions phares d'entretiens, notamment *À voix nue*, *Du jour au lendemain* ou certains polylogues montés des *Nuits de France Culture*.

Qu'il s'agisse de l'écrit ou de l'oral, il nous faut reconnaître que l'extraordinaire diversité des entretiens accessibles – sans parler des ressources aujourd'hui datées comme le sont les émissions *Radioscopie* ou les entretiens dialogués de Bernard Pivot, avec Marguerite Duras par exemple – nous a quelque peu perturbée, d'autant plus nous étions à titre personnel souvent confrontée à la découverte culturelle des œuvres filmiques ou livresques des auteurs ou des comédiens dont nous lisons ou écoutons les entretiens. Autrement dit, nous nous sommes trouvée partagée entre deux types de travail : une analyse intensive et approfondie de quelques exemples limités, les entretiens oraux des masterclasses, et le recensement plus extensif et superficiel d'entretiens variés.

Mais nous avons, dès le début, arrêté l'idée de vouloir travailler simultanément sur le genre et sur les formes langagières. Par conséquent, c'est l'analyse intensive et limitée à quelques extraits qui a finalement eu raison de nos investigations médiatiques trop ouvertes.

Donc, les entretiens recueillis pour notre travail se réalisent selon deux modalités, orale et écrite, et ont une double existence : comme genre médiatique dans une version papier ou radiophonique (les entretiens oraux), ou diffusés par les voies numériques (Youtube, principalement). Les entretiens écrits sont diffusés sur des supports variés, presse papier, magazines, livres, et sont pour la plupart, à l'exception des livres, accessibles sur Internet.

Les entretiens écrits ont sans doute fait l'objet préalablement d'un enregistrement oral, avant d'être transcrits ou réécrits selon le but de la parution et de la distribution. Mais nous n'avons pas eu le moyen de le savoir et d'accéder aux documents sources. Quelques entretiens sont théoriquement disponibles selon les deux modalités, orale et écrite. Mais ici, nous ne nous intéresserons pas aux opérations par lesquelles les entretiens écrits ont été rassemblés et sans doute réécrits. Il y a fort à parier que l'écart n'est pas tout à fait négligeable entre la version orale et la version écrite, certains auteurs exigeant de vérifier la version papier qui est diffusée. C'est le cas de Francis Ponge.

La difficulté pour analyser de manière systématique un dialogue oral est sa « lisibilité ». Il faut tout d'abord l'enregistrer et le transcrire. Or, la transcription fait perdre tout l'environnement sonore et non verbal ainsi que les éléments mimo-gestuels et contextuels du discours produit. C'est ce que rappelle E. Roulet (1997 : 98) :

*Le dialogue, même enregistré et transcrit, conserve les traces du contexte qu'il a d'ailleurs contribué à construire, ainsi que des processus de production, et que, à partir de la description des structures internes de la forme discursive d'un dialogue enregistré ou transcrit, il est possible, comme Ricœur le montre pour le texte [Ricœur 1986 : 137-159], de reconstituer, au moins partiellement, l'activité discursive dont il est le produit et d'en proposer des interprétations motivées. Mais cette reconstitution n'est possible que si l'analyste peut [...] s'appuyer sur un modèle de l'activité dialogique.*

Maintenant, nous présentons successivement les entretiens choisis, oraux et écrits.

## *Entretiens oraux*

La première partie de notre recueil est composée des entretiens oraux, au cours desquels des personnalités Amélie Nothomb, Éric Reinhardt et Agnès Varda – à la « masterclasse », une émission de la *France Culture*, – sont interrogés par des journalistes, sur « le pourquoi et le comment de l'œuvre et l'artiste ». Nous rappelons que les émissions sur la chaîne de radio *France Culture* constitue une collection de grands entretiens culturels, relevant de domaines culturels variés : littérature, cinéma, théâtre, art, etc. À priori, ils sont tous radiophoniques, mais certains seront diffusés ultérieurement en visio par *France Culture*, sur Youtube. Grâce à cette diffusion visuelle, nous pouvons observer chez les interlocuteurs des indices gestuels ainsi que des comportements extra-discursifs.

Nous avons transcrit principalement trois entretiens oraux, chacun entretien dure environ une heure. Le tableau suivant reprend les données orales dont nous disposons :

<b>Personnalité interrogée</b>	<b>Statut de la personnalité</b>	<b>Émission et durée de l'entretien</b>	<b>Journaliste</b>
Amélie Nothomb	Écrivaine	<i>Masterclasse</i> , 59min	Mathilde Serrell
Éric Reinhardt	Écrivain	<i>Masterclasse</i> , 59min	Sylvain Bourmeau
Agnès Varda	Réalisatrice	<i>Masterclasse</i> , 58min	Antoine Guillot

**Tableau 18 : Entretiens recueillis dans les émissions de *France-Culture***

C'est nous qui avons réalisé les transcriptions, d'une façon très artisanale. À l'aide d'une pré-transcription proposée par Youtube, nous avons procédé aux nombreuses révisions nécessaires pour finalement aboutir à notre propre version de l'entretien transcrit. Nous nous sommes efforcée de réécouter et vérifier autant que nécessaire, pour lever, dans la mesure du possible, tous les doutes qui subsistaient.

Selon notre besoin, nous avons complété le corpus avec plusieurs extraits des entretiens oraux, celui de Hervé Le Tellier (écrivain), celui de Claire Simon (cinéaste) et celui de Paul Grimault (réalisateur) et celui de Jean Rouch (réalisateur). Le choix de ces entretiens est plutôt aléatoire, il est fonction de nos goûts (Jean Rouch ou Paul Grimault), de nos besoins d'analyse ou de l'actualité culturelle (Le Tellier).

### *Entretiens écrits*

Les entretiens écrits, publiés dans *Télérama* ou *Le Monde*, ou bien collectés et diffusés à travers des livres. Les entretiens livresques ont été finalement peu utilisés. Nous voulions à l'origine varier au maximum les domaines culturels et nous avons retenu les noms de personnalités prestigieuses dans la culture française :

- Les personnalités cinématographiques (Wang Bing, Michel Piccoli)
- Un peintre français (Pierre Soulages)
- Un historien français (Alain Corbin)
- Un écrivain français (Pierre Michon)
- Un poète français (Francis Ponge)
- Un philosophe français (Jacques Bouveresse)
- Un critique de cinéma français (Serge Daney)

Par ailleurs, nous avons consulté les six exemplaires de la revue dirigée par Laure Adler et Alain Veinstein, *L'entretien*, mais dont la publication a été interrompue à la cinquième livraison. Nous avons également consulté les recueils publiés par Annick Cojean, reprenant les entretiens parus dans *Le Monde*, sous le titre « *Je ne serais pas arrivée là si...* », où l'auteure a sélectionné des entretiens avec des femmes. Le choix de entretiens lus ou simplement consultés a été nécessairement guidé par les conseils de ma directrice, en particulier au début de mon travail.

Enfin, j'ai écouté et travaillé sur l'entretien « Le blues de Jeanne » de l'émission de Sonia Kronlund *Les pieds sur terre*, pour finalement renoncer à utiliser ce travail qui échappe au genre étudié de l'entretien culturel. Cet abandon ne s'est pas fait sans regret : la langue orale de l'adolescente très volubile qui est interrogée est particulièrement intéressante à écouter et analyser, mais il nous a fallu sélectionner et éliminer les entretiens « non culturels » au sens étroit du terme.

Étant donné les conditions qu'on vient de rappeler, on aura compris que notre travail ne vise aucune exhaustivité. Nous avons privilégié le travail d'analyse, et le temps que celui-ci nous a pris a été très important, au détriment d'une exploration plus systématique d'un corpus arrêté, plus large et qui aurait pu envisager des investigations quantitatives.

Nous joignons en annexe à la fin de la thèse la liste des entretiens consultés : i) les entretiens livresques, ii) les entretiens de la presse écrite, iii) les entretiens radiophoniques. Nous y ajoutons les transcriptions principales des entretiens oraux (Agnès Varda, Amélie Nothomb et Éric Reinhardt) sur lesquelles nous avons fondé nos analyses linguistiques.

### **1.6. Conclusion provisoire et ouverture : peut-on caractériser linguistiquement les entretiens culturels de la presse écrite par comparaison avec des entretiens radiophoniques ?**

La première partie a finalement surtout procédé à une étude de l'entretien culturel, à travers les composants de sa macrostructure. Et la question posée par le titre de cette dernière sous-partie est largement prématurée.

L'ensemble des études parcourues nous a permis d'établir une reconnaissance générique autonome des entretiens culturels. Notre objet peut être considéré comme un « genre institué » (D. Maingueneau, 2004).

L'entretien culturel est déterminé par ses thématiques, une durée limitée, des rôles attribués aux participants, un cadre spatial donné et théoriquement commun aux deux interlocuteurs, etc. Nous synthétisons ces critères ci-dessous :

- 1) Mode de la réalisation, en « Q-R », à l'écrit et à l'oral
- 2) Deux interlocuteurs dans un échange verbal : l'un pose les questions, l'autre lui répond
- 3) Thématique singulière qui définit le but d'échange
- 4) Durée limite en un lieu donné
- 5) L'importance de la personnalité (notoriété : spécialité ou profession)
- 6) Position asymétrique des interlocuteurs (du point de vue du savoir et du pouvoir)
- 7) Répliques longues de la personnalité interrogée (format peu conversationnel, régularité de l'alternance des Q-R).

Ainsi, le genre de l'entretien culturel est-il défini par la notoriété des personnes interrogées dans le champ culturel et le fait que ces personnalités sont invitées dans un endroit spécifique (un studio de radio, une salle de la BNF, etc.) pour évoquer leur création et leur itinéraire biographique. L'usage du dialogue est constitutif du genre, qui est une « mise en scène » des propos recueillis. En l'occurrence, l'entretien est très représentatif du dialogue de « genre second » (Bakhtine, 1984) et au contraire, peu ressemblant avec une conversation « à bâtons rompus ».

Pourtant quand on lit ou écoute un entretien, derrière ces critères « externes », il y a des faits de langue et de discours. Notre objectif de mettre en œuvre une méthodologie d'analyse qui permette d'analyser linguistiquement ces faits langagiers n'est pour le moment pas atteint. Les outils déployés dans la première partie n'ont pas dit beaucoup plus que « les entretiens culturels sont des dialogues » configurés selon des paramètres sémiotiques et conformément aux démarches de l'analyse du discours.

Peut-on caractériser linguistiquement les entretiens culturels de la presse écrite et le faire par comparaison avec des entretiens radiophoniques ? Pour répondre à cette question, nous avons besoins d'entrer dans les caractérisations internes des séquences de structuration intermédiaire (les périodes, le tour de parole), mais aussi dans les structures microstructurelles morphosyntaxiques de ces réalisations orales.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **Analyse linguistique des entretiens recueillis**

Pour conduire dans cette seconde partie une analyse plus spécialement linguistique, énonciative et pragmatique, des entretiens culturels retenus, nous avons opté pour les théories qui nous ont semblé les plus à même d'appréhender complémentaires les niveaux macro-, micro-syntaxique et intermédiaire.

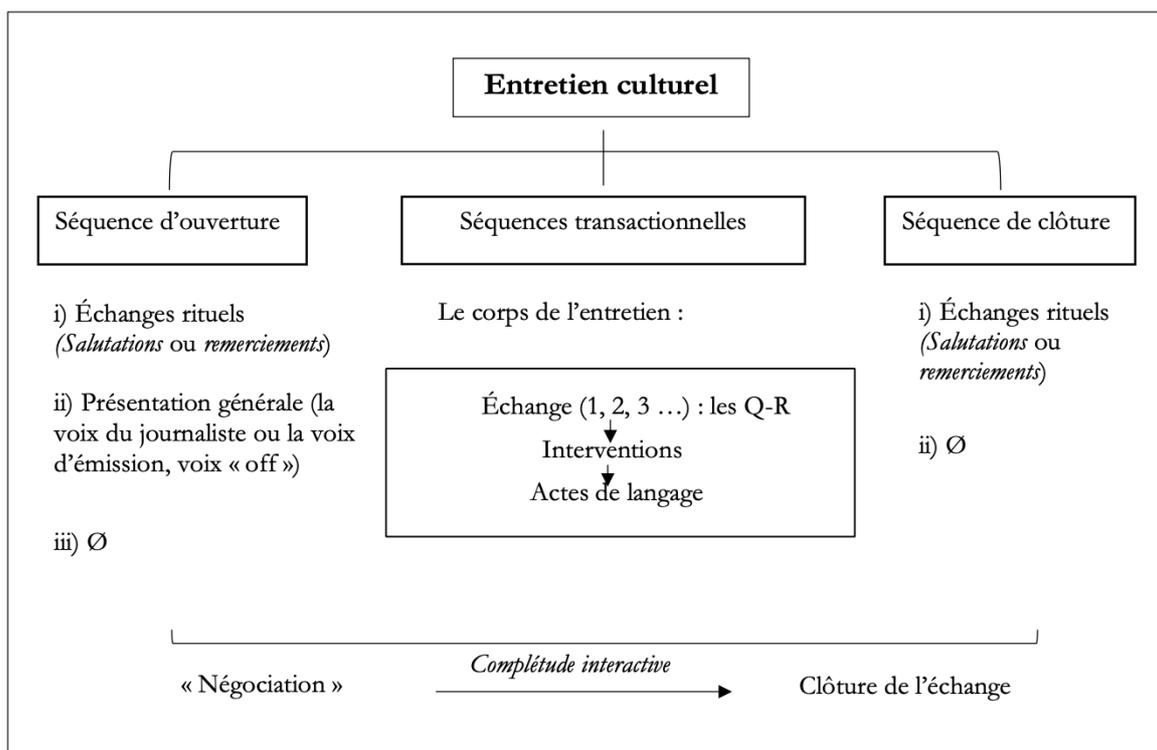
Nous commençons par examiner l'entretien culturel à l'aide de l'appareil notionnel de Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>, 1991) pour rendre en compte l'« organisation compositionnelle de la séquence dialogale » (J.-M. Adam, 2017<sup>4</sup>) et de ses composants principaux (échanges, interventions, actes de langage). C'est ce à quoi s'emploie notre premier point (2.1). Dans le point suivant (2.2), nous présentons les fondements énonciatifs et syntaxiques de la grammaire de la période (Groupe de Fribourg, 2012). À l'aide également des grilles syntaxiques (C. Blanche-Benveniste, 1990), nous serons en mesure de faire des analyses linguistiques ayant pour objets les formes orales d'énoncés et les micro-enchaînements syntaxiques et énonciatifs. Nous observerons ainsi la linéarité « paradigmatique » du français parlé. Ce recadrage de la micro- et de la macro-syntaxe étant opéré, nous aborderons ensuite la question du suivi référentiel dans un discours construit, en nous référant au dynamisme communicationnel de la grammaire de texte (B. Combettes, 1986) (ci-dessous, 2.3). Nos exemples illustrant le dynamisme communicationnel seront surtout empruntés aux entretiens écrits et convoquant des domaines de savoirs moins partagés ou plus savants. Nous reviendrons pour la discuter sur cette dichotomie qui semble mettre les savoirs du côté de l'écrit et réserver l'oral à des entretiens plus superficiels. Disons pour le moment que l'opposition force quelque peu le trait mais que, tendanciellement, des entretiens savants conviennent mieux à la fonction mémorielle de l'écrit qu'à la fugacité de l'oral (J. Goody, 1979 : 86-87).

## 2.1. Discours et contexte : modèle hiérarchique de E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>) et discussion sur l'autonomie des modules

Le modèle d'analyse des structures du discours proposé par Eddy Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>, 1991) permet de s'interroger sur l'hétérogénéité du discours et la combinaison de différents types de séquences (narrative, commentative, argumentative, etc.). Pour mener ces analyses, nous reprenons ce que nous avons exposé dans notre première partie et figuré sous la forme de deux schémas. Pour mémoire, rappelons que la figure 2 reprend « la négociation », le fondement de tout discours ; la figure 3 montre la hiérarchie des « échanges », « interventions » et « actes de langage » tous constitutifs des « interactions verbales » (C. Kerbrat-Orecchioni, 1990).

Pour commencer nous figurons ci-dessous sous la forme d'un module (fig. 8) la structure globale de l'entretien culturel, que nous élaborons en combinant la structure de la séquence dialogale de Jean-Michel Adam (2017<sup>4</sup>) et les constituants des échanges de E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>).

On constate dans la fig. 8 que les composants sont linéaires et hiérarchisés. L'entretien (culturel) se caractérise par deux types de « séquences » distinctives : l'ouverture et la clôture pour le premier type, et le corps de l'entretien pour le second type, nommé ici séquences transactionnelles. Nous gardons le terme de *transaction* utilisé par E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 23) pour désigner l'échange principal, ce que J.-M. Adam (2017<sup>4</sup> : 224) appelle le « corps de l'interaction ». Voici ce module :



**Figure 8 : Structure hiérarchique et linéaire de l'entretien culturel**

Nous allons successivement étudier et illustrer les échanges d'ouverture et de fermeture puis les échanges transactionnels.

### *2.1.1. Les échanges d'ouverture*

Nous avons dit que l'entretien culturel partage avec les autres conversations le fait d'être une activité rituelle qui nécessite en principe salutations et remerciements. En réalité, les ouvertures des entretiens culturels diffèrent cependant assez nettement des ouvertures conversationnelles. L'ouverture de l'entretien soulève deux questions :

- i) la présence ou non de salutations ;
- ii) le traitement de la notoriété de la personnalité interrogée.

Nous allons illustrer plusieurs cas rencontrés, dont certains ont déjà été évoqués dans notre première partie et dont d'autres le seront dans notre dernière partie (le critère de présence/absence des salutations et des remerciements). En effet, les salutations, absentes des entretiens

écrits, sont le plus souvent présentes en ouverture orale<sup>11</sup> ; laquelle ouverture connaît divers modes de présentation, oscillant entre un mode sérieux et un mode humoristique.

Le mode ludique peut s'interpréter comme un signe de connivence avec un public présent, l'indice d'une personnalité connue pour son sens de l'humour, mais également la légèreté qu'il est possible de conférer aux sujets traités. Certains sujets s'accommodent en effet difficilement d'un traitement humoristique ; par exemple, la climatologie et le réchauffement climatique évoquée par Jean Jouzel. Inversement, certaines personnalités comme Agnès Varda ou Amélie Nothomb pratiquent volontiers l'autodérision et transforment les notations biographiques en anecdotes amusantes. Nous en présentons ci-dessous deux exemples qui partagent la caractéristique d'un humour partagé entre la personnalité interrogée et le journaliste :

(1) Ouverture de l'entretien entre Amélie Nothomb (AN) et Mathilde Serrell (MS)  
(*Masterclasse*, oral, 20/08/2018)

*MS : amélie nothomb bonjour*

*AN : bonjour mathilde*

*MS : et bienvenue madame la baronne*

*AN : ciel*

*MS : puisque c'est votre titre depuis deux ans/ merci d'avoir accepté donc de vous prêter aujourd'hui au jeu des masterclasses de france culture à la b n f/ une série d'entretiens où les auteurs nous livrent le comment et le pourquoi de leur écriture [...]*

Les salutations d'ouverture dédoublent une salutation sérieuse dans le choix de l'appellation d'adresse (*Amélie Nothomb bonjour*) ensuite reconvertie en une formule d'adresse

---

<sup>11</sup>Les salutations sont absentes d'entretiens anciens comme ceux de Paul Grimault (1985) et Jean Rouch (1983) le sont également d'entretiens plus récents comme celui de Éric Reinhardt (2018) :

Entretien entre Paul Grimault et Jean-Pierre Pagliano, « La Bergère et le Ramoneur », *Les nuits*, 1ère diffusion : 05/09/1985.

Entretien entre Jean Rouch et Claude-Jean Philippe, *Les nuits*, 1ère diffusion : 20/02/1983.

Entretien entre Éric Reinhardt et Sylvain Bourmeau, "Le livre, comme reflet du réel", *Masterclasse*, 02/08/2018.

humoristique (*bienvenue Madame la baronne*). La journaliste enchaîne ensuite avec des remerciements (*merci d'avoir accepté...*).

Le cas est plus complexe avec l'oiseau mécanique d'Agnès Varda, pris en compte par le journaliste qui adresse ses salutations au public pendant qu'Agnès Varda remonte l'oiseau :

(2) Ouverture de l'entretien entre Agnès Varda (AV) et Antoine Guillot (AG)  
(*Masterclasse, oral, 22/04/2017*)

*AG : bonjour bonjour euh à tous on l'a presque entendu (voix de l'oiseau mécanique) (Public : bonjour) (rire du public) voilà vous avez même le bonjour d'un petit oiseau/ bienvenue euh dans cette masterclasse enfin on dira plutôt une causerie aujourd'hui:: avec:: euh agnès varda [...]*

De même, concernant le traitement de la notoriété dans le propos d'ouverture, Antoine Guillot pour retracer la carrière d'Agnès Varda conserve un ton badin, léger et énumère « les trois vies » de la réalisatrice. Rappelons que l'entretien est réalisé – devant un public présent – en 2017, soit peu de temps avant la mort d'Agnès Varda (2019). Cette date et l'âge de la réalisatrice (88 ans) explique de telles subdivisions entre la vie de photographe, celle de réalisatrice de films et celle de performeuse ou d'« artiste visuelle ». En l'occurrence, ce propos excède l'échange strictement confirmatif et engage déjà le contenu transactionnel sur lequel nous reviendrons :

(3) Ouverture de l'entretien entre Agnès Varda (AV) et Antoine Guillot (AG)  
(*Masterclasse, oral, 22/04/2017*)

*AG : [...] on est très très très contents euh agnès euh je ne sais::: pas si certaines personnes peut-être qui vont nous écouter quand celle-ci [la causerie] sera diffusée ne vous connaissent pas totalement/ je peux quand même vous présenter un petit peu/ euh je ne sais pas par quoi commencer/ mais peut-être par dire que comme cadet rousselle avait trois maisons vous vous avez eu trois vie trois vie artistiques/ en tout cas dans la première vous étiez euh photographe/ vous avez accompagné de mille neuf cent quarante-huit à mille neuf cent soixante les toutes jeunes années du festival d'avignon/ et puis du théâtre national populaire::: de jean vilar/ dans votre deuxième vie vous êtes cinéaste/ c'est comme ça sans doute qu'on vous connaît euh le*

le:: plus/un premier film réalisé en mille neuf cent cinquante-quatre avec deux comédiens du théâtre national populaire et pas des moindres philippe noiret et silvia monfort c'était à sète ça s'appelait la pointe courte/sète c'était la région de votre enfance/ et ce film est évidemment précurseur de la nouvelle vague dans euh ses peu de moyens dans la liberté euh que vous y::: affichez et dans cette façon aussi de mêler fiction et regard documentaire/ deux faces du cinéma avec lesquels vous avez joué euh sans arrêt/euh ensuite côté fiction on parlera de léo de cinq à sept/ du bonheur/ des créatures/de:: l'une chante l'autre pas/et évidemment sans toit ni loi/ lion d'or à la à la mostra de venise en mille neuf cent quatre vingt cinq avec la grande:: on s'en souvient prestation de sandrine bonnaire/ jacquot de nantes/ film très très émouvant où vous rendiez hommage à jacques demy à son enfance et puis euh côté documentaire voilà/ je je n'aurai pas le temps de tous les citer euh agnès il y en a une quantité/ ils sont petits ils sont grands il y avait opéra mouffe/daguerréotypes tourné euh rue daguerre/mur murs euh tourné à los angeles/ les glaneurs et la glaneuse/ regardez le sac (Agnès Varda cherche son sac par terre à côté de son pied gauche) qui est à votre pied/ il nous rappelle les souvenirs de ce film/ les plages d'agnès et puis le le dernier à ce jour visages villages/ le film que vous avez cosigné avec l'artiste j r/ il y avait eu aussi ce diptyque kung fu master/ jane b par agnès v/ le fil::: le film que vous aviez fait avec jane birkin et qui représente vraiment cette frontière très très mouvante indéfinie entre fiction et documentaire euh chez vous/ce qui fait que l'ensemble des films pourraient prendre le titre d'un film cher à à votre cœur que vous avez réalisé en mille neuf cent quatre vingt deux qui s'appelait documenteur pour:: euh: des films qui sont à la fois euh très personnels/ qui sont un peu un journal intime des différents moments de votre vie/ et puis très ouverts aux autres euh aux rencontres notamment à ceux que la vie que la société a mis sur sur le côté ou à la marge/ j'arrive enfin à votre troisième vie troisième vie artistique/ elle a commencé il y a une quinzaine d'années quand euh hans-ulrich obrist vous avait invitée à la biennale de venise/ c'était en deux mille trois et c'est votre vie euh alors vous n'aimez pas le titre le le terme de plasticienne/ vous êtes une artiste visuelle visual artist (AV : je fabrique pas du plastique) vous ne faites pas du plastique (rire du public) évidemment/ vous montrez des patates à à::: la biennale de venise/ c'était

*patatutopia avec ces patates en forme de cœur qui avaient germé qui étaient ridées/ et vous-même l'artiste au milieu de ces patates en robe patate/ je me souviens de cette très belle robe patate qui diffusait par haut-parleur les noms de toutes les variétés de pommes de terre/ euh de nombreuses installations depuis à lyon à gand à la fondation cartier à paris/ au crac de sète/ à bâle/ à pékin/ j'en passe beaucoup et la chapelle saint charles à avignon où vous avez euh exposé les photos de votre première vie comme comme une boucle/ alors évidemment on n'aura pas trop d'une heure pour évoquer toutes ces questions euh agnès (AV : mais déjà si tu pendant une heure tu fais mon compliment) (rire du public) maintenant je dis plus rien/ maintenant je vais plus dire que des méchancetés agnès/ euh on pourrait commencer peut-être par une première question [...]*

Outre l'usage du petit oiseau, l'humour de cette entrée en matière se manifeste à travers les allusions à Cadet Roussel, le traitement des « trois vies », le sac d'Agnès Varda présenté implicitement comme l'attribut d'une glaneuse, la description de l'installation « Patatutopia » où tout était devenu pomme de terre ; et pour finir l'interruption d'Agnès Varda qui reproche à Antoine Guillot le temps passé à « faire son compliment », le journaliste s'engageant alors à ne plus dire que « des méchancetés ». Toujours au chapitre de l'humour, nous notons qu'Agnès Varda n'est pas en reste quand elle refuse l'appellation de plasticienne sous prétexte qu'elle ne fabrique pas de « plastique ». Nous remarquons enfin que la filmographie d'Agnès Varda est restituée presque complètement par Antoine Guillot – lequel s'appuie sur les feuilles qu'il a devant lui – et que les films cités sont très inégalement célèbres. Autrement dit, leur rappel méritait d'être fait. Le journaliste « ménage la face » d'Agnès Varda en signalant qu'une partie du public peut ne pas connaître certaines œuvres qui sont plus ou moins expérimentales ou restées confidentielles. Le risque de vexer Agnès Varda demeure cependant assez mince.

En fait, dans les entretiens culturels oraux, la présentation générale se fait, soit par le journaliste (comme les cas d'ici, dans l'émission de *Masterclasse*), soit par une voix off de l'émission (comme l'exemple au-dessous, dans l'émission de *Les nuits*). La voix off de l'émission se

justifie par le fait qu'on ait affaire à une rediffusion. Dans le cas présent, l'intervalle de temps est important puisqu'il équivaut à une quarantaine d'années (1983-2020).

(4) Voix off de l'émission, l'entretien entre Jean Rouch (JR) et Claude-Jean Philippe (CJP) (*Les nuits*, oral, 1ère diffusion : 20/02/1983, rediffusion : 13/11/2020)

*les nuits de france culture/ une mémoire radiophonique*

*sur le fleuve niger de janvier à juin mille neuf cent cinquante et un/un groupe de pêcheurs songhay les sorko préparent le banghawi la chasse à l'hippopotame [...] telle est l'histoire que nous conte la bataille sur le grand fleuve l'un des quelque cent quatre-vingt films tournés par jean rouch/ il faisait partie de la sélection effectuée par claude-jean philippe pour une soirée de son ciné-club sur antenne deux en février mille neuf cent quatre-vingt-trois/ l'occasion pour lui de recevoir le cinéaste dans son émission sur france-culture et d'évoquer avec lui les chemins qui conduisirent le jeune ingénieur des ponts et chaussées qu'il fut sur les voies de l'ethnologie et du cinéma [...] [Musique, chanson générique de l'émission « Le Cinéma des cinéastes »]*

L'exemple (4) confirme que l'entrée en matière se fait sur des données biographiques (les œuvres représentatives et le statut professionnel ou symbolique de la personnalité interrogée).

Il en va de même avec les données ouvrant un entretien écrit. Néanmoins les contraintes de la presse écrite imposent leur rhétorique et le mode d'exposition des informations biographiques.

Dans l'exemple (5) qui suit, il est procédé à la présentation de l'historien Alain Corbin. Il s'agit tout d'abord de justifier l'entretien en spécifiant l'originalité des recherches d'un historien qui définit ses objets dans le territoire de l'anthropologie. Après le rappel des titres principaux, la présentation se referme sur la dernière publication de l'auteur (*Terra incognita*, 2020) qui justifie ponctuellement la tenue de l'entretien. En l'occurrence, la présentation expose succinctement les connaissances nécessaires pour comprendre l'entretien et la personnalité interrogée.

(5) Ouverture de l'entretien d'Alain Corbin (*Télérama*, écrit, N° 3666 du 18 au 24 avril 2020, p. 3)

*Plus que les dates et les faits, c'est l'histoire de l'humain qui intéresse Alain Corbin. Qu'est-ce qu'un humain, selon l'époque à laquelle il appartient ? Comment perçoit-on le monde quand nos corps et nos cerveaux sont des produits du XVII<sup>e</sup>, du XIX<sup>e</sup> ou du XXI<sup>e</sup> siècle ? Lui-même issu du Bocage normand, fils d'un médecin de campagne originaire des Antilles et d'une mère provenant de la petite bourgeoisie locale, Alain Corbin est né dans l'Orne, en 1936. Ce grand historien du sensible, et même de la sensualité, n'a cessé de décliner dans son œuvre les impressions laissées en lui par une enfance rêveuse. Proposant une approche anthropologique de l'histoire, en abordant des thèmes oubliés ou négligés par sa discipline : les émotions, les représentations sociales et les imaginaires, le corps, l'intimité, et le sens, comme l'odorat (*Le Miasme et la Jonquille*, 1982), la vue (*Le Territoire du vide*, 1988 ; *L'Homme dans le paysage*, 2001) ou l'ouïe (*Les Cloches de la terre*, 1994 ; *Histoire du silence*, 2016). Autant de sujets qui ont bouleversé l'historiographie française, et lui ont valu une certaine renommée à l'international. Car quoi de plus difficile à traiter que des thèmes ne laissant aucune trace dans les documents officiels ou les statistiques ? Justement, pour Alain Corbin, « l'histoire est avant tout un voyage », et chaque nouveau livre entrepris, une exploration. Au point de s'être lancé le défi de reconstituer la vie d'un parfait inconnu du XIX<sup>e</sup> siècle, choisi au hasard, yeux fermés, en compulsant les archives départementales de son pays normand : avec *Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot* (1998), le plus libre et le plus littéraire des historiens français avait fait ressurgir la vie de ce sabotier analphabète des environs d'Alençon. Revendiquant alors l'invention d'un genre nouveau, ne relevant ni du récit ni de la biographie : l'« histoire virtuelle », où l'écriture se fait « caméra subjective » et « transforme chaque lecteur en auteur de roman historique ». Avec *Terra incognita*, Alain Corbin va plus loin dans sa démarche : il entreprend de raconter une histoire de l'ignorance.*

Concernant les entretiens écrits collectés et publiés dans des livres, l'ouverture est particulière. La quatrième de couverture, un avant-propos ou une préface<sup>12</sup> se chargent de la présentation générale et, le cas échéant, revient sur les conditions de production du livre. L'entretien livresque connaît deux réalisations principales : i) une seule personnalité est interrogée dans le livre, ii) une collection d'entretiens concerne plusieurs personnalités.

Voici tout d'abord deux extraits qui illustrent le premier cas :

(6)

Charles Juliet : *En 1986, à la mi-juillet, j'ai passé trois jours en compagnie de Pierre et Colette Soulages, dans leur maison de Sète. C'est lors de ce séjour qu'a enregistré l'entretien qui suit. Il était initialement destiné à servir de préface au catalogue qui accompagnerait l'exposition des derniers travaux du peintre à la Galerie de France, exposition qui s'est tenue du 18 octobre au 13 décembre de la même année. [...]* (Entretien avec Pierre Soulages, par Charles Juliet, L'échoppe, 1990, p. 9-11)

(7)

Serge Toubiana : *C'était à la fin de décembre 1991, entre Noël et le jour de l'An. Quelques jours avant de me rendre en Israël à l'occasion d'une « Semaine des Cahiers du cinéma », je rendais visite à Serge Daney, déjà malade. [...]* (« Préface », Serge Daney, *Persévérance*, entretien avec Serge Toubiana, P.O.L, 1994, p. 7-12)

Dans les deux cas précédents, l'avant-propos dont l'auteur est toujours celui qui mène l'entretien rappelle les circonstances dans lesquelles ont été réalisés les entretiens. Une visite individuelle au domicile de Pierre Soulages pour Charles Juliet motive l'entretien qui était initialement destiné à devenir une préface de catalogue. Concernant l'entretien de Serge Daney réalisé par Serge Toubiana, la situation n'est pas moins complexe :

---

<sup>12</sup> Nous ne distinguons pas ici les deux termes, la préface et l'avant-propos, qui font partie de mêmes catégories de paratextes (Gérard Genette, 1987), mais n'ont pas tout à fait la même finalité.

(8)

[...] Comme d'habitude, notre tour d'horizon abordait différents sujets : les films du moment, la situation des Cahiers, le lancement de sa revue Trafic. Et puis, l'état de santé de Serge... Au détour, il évoquait également son désir d'écrire un livre, dans sa tête le dernier, dont il avait déjà choisi le titre : Persévérance. Ce devait être un « vrai » livre, ceux qu'il avait fait paraître jusqu'alors étant des recueils d'articles. [...] (« Préface », Serge Daney, *Persévérance*, entretien avec Serge Toubiana, P.O.L, 1994, p. 7)

Finalement, l'entretien tient lieu de cet ouvrage que projetait Serge Daney et en conserve le titre.

Dans les deux cas, nous observons que les deux intervieweurs ne sont pas de simples journalistes. Charles Juliet est écrivain et il est un amateur éclairé de peinture moderne (Bram Van Velde). Quant à Serge Toubiana c'est un critique de cinéma dont l'œuvre est importante et qui était le collègue de Serge Daney aux *Cahiers du cinéma*.

On pourrait multiplier les exemples de ce type. Par exemple, c'est Jean-Jacques Rosat qui interroge Jacques Bouveresse<sup>13</sup> dont il était par ailleurs l'assistant au Collège de France. Citons également Thierry Frémaux qui interroge Bertrand Tavernier<sup>14</sup> et qui est aujourd'hui le directeur de l'Institut Lumière et du Festival de Cannes.

Voyons ce qu'il en est des recueils d'entretiens qui convoquent plusieurs personnalités différentes :

(9)

Annick Cojean : *J'aime aller chez les héroïnes de mes* « *Je ne serais pas arrivée là si...* » pour les interviewer. *C'est l'endroit idéal*. [...] (Annick Cojean, *Nous ne serions pas arrivées là si...*, Grasset Le Monde, 2022, p. 9)

---

<sup>13</sup> Jacques Bouveresse. *Le philosophe et le réel*. Entretiens avec Jean-Jacques Rosat. Hachette Littératures, 1998.

<sup>14</sup> Bertrand Tavernier. *L'amour du cinéma m'a permis de trouver une place dans l'existence*. Conversation avec Thierry Frémaux. *Post-Scriptum à Amis Américains*, Institut Lumière/ Actes Sud, 2019.

En l'occurrence, l'ouvrage recueille une sélection des entretiens hebdomadaires déjà publiés dans le *Monde* depuis 2019 jusqu'à aujourd'hui. L'objectif de ces entretiens est d'« interroger une personnalité sur un moment décisif de son existence ». La publication d'Annick Cojean ne retient que des entretiens réalisés avec des personnalités féminines (*nous ne serions pas arrivées là si...*) et fait suite à un premier ouvrage du même type<sup>15</sup> (Annick Cojean, 2018).

L'ambition est toute autre avec la revue *L'Entretien* créée par Laure Adler et Alain Veinstein. Dans l'exemple (10), les journalistes justifient leur légitimité à proposer cette publication, sur la base de leur expérience de radio. La qualité des propos recueillis leur confère le statut de genre littéraire. Il est possible cependant que l'ambition affichée se soit révélée un obstacle insurmontable à sa poursuite. La revue a en effet cessé de paraître en 2018.

(10)

Laure Adler & Alain Veinstein : *Ce n'est pas un hasard si nous proposons aujourd'hui une publication entièrement dédiée à l'entretien. Pendant des années, nous en avons fait, à la radio, une pratique presque quotidienne. Des centaines, des milliers d'entretiens nous ont été accordés par des écrivains, des essayistes, des artistes de toutes disciplines. L'entretien n'est pas seulement pour nous un micro tendu et un jeu de questions-réponses. Pour celles et ceux qui en prennent le risque, il est saisi comme une chance de clarification, quitte à laisser parler les doutes et à ne pas mettre trop d'assurance là où il n'y a en fait qu'incertitude. L'entretien qui nous intéresse est toujours à l'affût d'une relation juste avec la vérité. Quand cessent de tourner les moulins à paroles, que se taisent les douteuses tentatives de séduction, il peut devenir un genre littéraire à part entière où des expériences singulières se révèlent loin du crépitement des flashes et de la langue d'apparat.*

*Avec L'Entretien, nous voudrions faire passer à l'écrit l'intensité des moments privilégiés vécus à l'oral, quand, dans une tension réelle, nous suivons pas à pas le cheminement de quelqu'un qui tente de faire partager ce qu'il cherche, sans parvenir lui-même, dans certains cas, à le saisir, ou en*

---

<sup>15</sup> Annick Cojean, *Nous ne serions pas arrivées là si...*, 27 femmes racontent, Grasset *Le Monde*, 2018.

*ne le découvrant que par surprise au cours de l'entretien, la réflexion spontanée, vécue « en direct », l'ayant emporté sur tous les discours préfabriqués. [...] (L'Entretien, N°1, Laure Adler & Alain Veinstein, Éditions du sous-sol, 2016, p. 2)*

Pour conclure, la séquence d'ouverture peut se réaliser selon des modes très divers. Cette diversité s'observe non seulement dans les entretiens oraux (présence ou non des échanges confirmatifs, convivialité inégale de l'échange), mais aussi dans les entretiens écrits, où les contraintes rédactionnelles et thématiques influencent diversement le mode d'exposition des informations restituées. Mais dans tous les cas, l'ouverture justifie la tenue de l'entretien, revenant sur le pourquoi et le comment, et livrant des informations qui seront éventuellement reprises et développées dans les échanges transactionnels.

### **2.1.2. Les échanges de clôture**

La clôture de l'entretien culturel oral comporte la plupart du temps des remerciements réciproques qui sont absents à l'écrit. En voici deux exemples, le premier plus simple que le second :

(11) Échanges de clôture de l'entretien entre Hervé Le Tellier (HLT) et Olivia Gesbert (OG) (*Masterclasse*, oral, 31/07/2021)

*OG : merci beaucoup hervé le tellier merci*

*HLT : merci à vous*

On sait que l'entretien culturel est contraint par une durée déterminée, d'environ une heure pour l'émission *Masterclasse*. Dans l'exemple (12), nous citons les derniers échanges avant la clôture de l'entretien, dans lesquels la journaliste prévient de la fin, en signalant « une dernière question ». Quand la réponse de Claire Simon satisfait la « complétude interactive » (Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup>), la journaliste clôt cette dernière « transaction » ainsi que l'entretien, dans des remerciements adressés à Claire Simon, aux équipes techniques et au public présent :

(12) Derniers échanges avant la clôture de l'entretien entre Claire Simon (CS) et Mathilde Wagman (MW) (*Masterclasse*, oral, 07/08/2019)

*MW : une dernière question claire simon/ est-ce que vous avez l'impression que votre manière de euh de tourner/ de faire des films/ quelle que soit l'étape/ a changé au fil des années/autre manière de poser la question/ est-ce que vous avez l'impression qu'on progresse dans ce:: dans l'exercice de ce métier-là/ ou est-ce qu'au contraire comme on le dit /on l'entend pas mal/ faire un film c'est recommencer toujours à à zéro/ est-ce que quand même/ on apprend en en faisant ce métier-là*

*CS : on fait un chemin/ on on fait un chemin/ euh oui/ euh moi j'ai l'impression de d'avoir envie de faire à chaque fois d'autres choses de tenter d'autres chemins/ euh oui je sais pas/ euh j'espère que j'ai:: je progresse j'espère/*

*MW : ça veut dire que chaque nouveau film euh doit présenter euh l'occasion d'apprendre quelque chose de nouveau/ pour vous c'est comme ça aussi*

*CS : non c'est une nouvelle expérience/ c'est une expérience différente/ c'est euh euh c'est une expérience/ où j:: j'aimerais euh sommer le cinéma de de euh faire autre chose/ de raconter/ d'essayer une autre forme/ de trouver une autre forme/ une autre forme qui raconterait/ non pas une forme bon/ ben c'est une forme pour une forme/ mais comme dit jean-marie dans dans en citant picasso dans la série/ la forme est une vision du monde/ voilà/ donc une autre:: une forme euh les formes changent le récit qu'on peut faire du monde quoi/*

*MW : la forme est une vision du monde/ c'est donc sur cette belle citation qu'on peut se quitter/ merci beaucoup (CS : merci) claire simon de vous être prêtée au jeu de cette masterclasse voilà d'avoir partagé quelques secrets de fabrication de vos films/ je rappelle donc que cette série le village sera diffusée à partir du treize septembre sur ciné plus/ que par ailleurs vos films tout ce dont on a parlé ce soir et les autres tous ou presque sont disponibles en d v d ou en téléchargement v o d/ on en donnera toutes les références sur le site internet de l'émission/ et puis merci aux équipes techniques de radio*

*france/ et à celles du théâtre de l'alliance française qui nous accueillait ce soir/ et au public venu nous écouter*

La question finale oblige la réalisatrice à faire un retour en arrière très général sur l'ensemble de sa carrière pour y apprécier les « progrès » effectués. La question ménage la face de Claire Simon dans une formule qu'on pourrait dire euphémisée (*on progresse*) : *est-ce que vous avez l'impression qu'on progresse dans ce:: dans l'exercice de ce métier-là*. Claire Simon « escamote » la question sur les progrès et répond sur la « nouvelle expérience » que constitue chaque nouveau film (*non c'est une nouvelle expérience [...]*).

Parallèlement aux observations faites sur l'ouverture, la clôture de l'entretien écrit se dispense le plus souvent des salutations et des remerciements<sup>16</sup>. La clôture est plus ou moins brusque, plus ou moins rhétorique. Les exemples de « chute » sont nombreux. Voici ce que nous avons trouvé comme définition de *chute* dans un ouvrage de vulgarisation professionnelle produit par l'UNESCO et destiné aux futurs personnels de la radio du continent africain (R. Aspinall, 1972 : 106) :

*Une bonne interview se termine sur une chute : quelque « sortie » amusante de l'interviewé, un argument décisif, une réflexion bien sentie. La chute est une sorte de point d'exclamation, elle tient lieu de conclusion et dispense souvent du banal « merci ». L'interviewer peut en partie la prévoir au moment où il prépare sa liste de questions ; elle peut aussi être amenée artificiellement au montage, en déplaçant l'ordre des questions et en coupant au bon endroit.*

La définition qu'on vient de lire peut s'appliquer sans difficulté aux chutes des entretiens écrits. Nous présentons quelques-unes des chutes variées que nous avons rencontrées.

---

<sup>16</sup> Nous avons trouvé un exemple de remerciement final, Antoine Spire : « Pierre Bourdieu, merci. » (2002 : 57).  
- Pierre Bourdieu, « Si le monde social m'est supportable, c'est parce que je peux m'indigner », Entretien avec Antoine Spire, L'aube, 2002.

Pour commencer, citons le propos abrupt de Serge Daney, « On arrête ? » qui conclut une longue intervention sur les relations entre l'idéologie et l'image (*Serge Daney, Persévérance*, 1994 : 172).

Voici ensuite l'échange rhétorique et sa teneur philosophique qui clôt l'entretien de Charles Juliet et Pierre Soulages :

(13) Dernier échange de l'entretien entre Pierre Soulages (PS) et Charles Juliet (CJ) (Entretien livresque, écrit, 1990, p. 40)

*CJ : Depuis le fond des âges, l'être humain est à la recherche de quelque chose de permanent, d'illimité, d'inaltérable...*

*PS : Affronté au fugace, au limité, à l'altérable, il a rêvé d'y échapper... Peut-être est-ce le mobile de beaucoup d'œuvres, mais cela n'explique pas, depuis nos origines, cette incessante évolution, cette incessante invention des formes qui est la vie même de l'art.*

Dans l'exemple (13), Pierre Soulages « reprend » le propos de Charles Juliet, jouant sur les antonymes (*permanent – fugace, illimité – limité, inaltérable – altérable*) pour reformuler la quête esthétique de l'humanité telle que l'avait formulée Charles Juliet (*la recherche de quelque chose de permanent vs l'incessante invention des formes*). De même, dans un autre entretien donné ultérieurement par Pierre Soulages au journaliste de *Télérama* (14), la clôture porte sur une quête de savoir et de compréhension qui vaut pour chacun, ainsi qu'en atteste l'énoncé gnomique et paradoxal de la fin de l'entretien, *rencontrer l'ignorance alors qu'on se croyait savant, n'est-ce pas passionnant ?*

(14) Dernier échange de l'entretien entre Pierre Soulages (PS) et Yasmine Youssi (YY) (*Télérama*, écrit, N° 3626, 10/07/19, p. 8)

*YY : Vous dites être porté par le désir, ce qui explique votre longévité. Aujourd'hui, vous avez le désir de quoi ?*

*PS : De continuer à découvrir des choses nouvelles qui fassent sens et changent mon regard. J'ai des amis physiciens et astrophysiciens, dont les découvertes me fascinent. L'un d'eux a trouvé que les gouttes d'eau avaient*

*un moteur, ce dont on ne s'était jamais aperçu, alors qu'on s'y intéresse depuis toujours. Rencontrer l'ignorance alors qu'on se croyait savant, n'est-ce pas passionnant ?*

L'entretien peut également se clore par une intervention délibérément argumentative. C'est le cas de l'entretien de Gisèle Halimi et Annick Cojean :

(15) Dernier échange de l'entretien entre Gisèle Halimi (GH) et Annick Cojean (AC) (Entretien livresque, écrit, 2022, p. 132-133)

*AC : Que prônez-vous ?*

*GH : La sororité ! Depuis toujours ! La solidarité ! Quand les femmes comprendront-elles que leur union leur donnerait une force fabuleuse ? Désunies, elles sont vulnérables. Mais, ensemble, elles représentent une force de création extraordinaire. Une force capable de chambouler le monde, sa culture, son organisation, en le rendant plus harmonieux. Les femmes sont folles de ne pas se faire confiance, et les hommes sont fous de se priver de leur apport. J'attends toujours la grande révolution des mentalités. Et je dis aux femmes trois choses : votre indépendance économique est la clé de votre libération. Ne laissez rien passer dans les gestes, le langage, les situations, qui attentent à votre dignité. Ne vous résignez jamais !*

En (15), l'intervention de Gisèle Halimi, sous la forme d'une question rhétorique (*Quand les femmes comprendront-elles que leur union leur donnerait une force fabuleuse ?*) enjoint les femmes à plus de solidarité, justifiant sa thèse par l'argument d'une force décuplée dans tous les domaines.

Notre dernier exemple (16) est l'échange entre Thierry Frémaux et Bertrand Tavernier. Le cinéaste détourne la question finale et rétrospective de son interlocuteur pour lui faire une réponse sur l'avenir : la relève des historiens du cinéma et son projet personnel de faire un nouveau film.

(16) Dernier échange de l'entretien entre Bertrand Tavernier (BT) et Thierry Frémaux (TF) (Entretien livresque, écrit, 2019, p. 91-92)

*TF : Une dernière question, qui aurait pu être la première. Vous venez de terminer Voyage à travers le cinéma français, vous avez une collection sur la “la littérature western”, vous écrivez un blog qui vous permet d’être au courant de tout ce qui s’édite en DVD et Blu-ray, vous allez publier avec Jean-Pierre Coursodon Cent ans de cinéma américain : j’ai l’impression qu’à côté de votre œuvre de cinéaste, celle d’écrivain et d’historien du cinéma compte tout autant...*

*BT : Oui, mais j’espère qu’il y aura une relève. Et j’aimerais encore faire un film.*

*TF : Vous savez lequel ?*

*BT : Il y a trois ans, je me suis retrouvé dans un hôpital pour soigner un cancer. C’est là que j’ai découvert une nouvelle de Russell Banks, dont nous parlions et que je tiens pour l’un des écrivains américains contemporains les plus stimulants. Elle a pour titre Oiseaux des neiges. C’est une histoire intime, modeste, sans rien de narratif ou de spécialement dramatique, qui raconte comment une femme de soixante ans va surmonter un deuil en compagnie de sa meilleure amie, plus jeune qu’elle, et qu’elle a fait venir à Miami. L’histoire ne repose que sur des sentiments et démontre la façon dont une telle affliction bouleverse une vie sans forcément la mener au désespoir. Au contraire, de toutes petites choses, une incinération, la découverte d’un testament, les liens qu’on peut établir dans une ville inconnue avec des gens nouveaux, tout cela peut permettre de passer à autre chose.*

*Nous en avons fait un scénario avec Russell Banks. En lisant son texte, je me suis dit : “Si je dois faire un dernier film, ce sera celui-là.”*

Notons également que Thierry Frémaux a conscience de l’effet de boucle de sa dernière question « qui aurait pu être la première ». La question fait écho à l’avant-propos et fait ainsi retour à « la troisième réédition des *Amis américains* », p. 9 :

*Ce que vous allez lire est l’entretien complet qui ouvre la nouvelle édition de l’ouvrage de Bertrand Tavernier, Amis américains, qui reparaît en ce mois d’octobre 2019.*

*Amis américains* a connu trois éditions successives, 1993, 2008 et 2019. Dans les trois cas, l'ouvrage a donné lieu à un nouvel entretien avec le même Thierry Frémaux. Les trois préfaces sont toutes relativement longues, au point que la dernière (32 pages) fait l'objet d'un ouvrage indépendant. L'ouvrage est d'autant plus intéressant que comme son sous-titre l'indique il est lui-même constitué d'*Entretiens avec les grands auteurs d'Hollywood*. De même, l'ouvrage écrit par Tavernier en collaboration avec Jean-Pierre Coursodon s'est vu étoffer : *20 ans de cinéma américain* en 1962 (avec aussi Yves Boisset), devient *50 ans* en 1991, puis *100 ans* pour l'instant seulement annoncé.

Dans tous les cas présentés, nous remarquons que l'ouverture comme la fermeture des entretiens, oraux et écrits, se contentent rarement de n'être qu'une formule de salutations ou de remerciements. La présentation générale et la chute empiètent sur les données transactionnelles.

### *2.1.3. Les échanges transactionnels*

L'entretien, qu'il soit oral ou écrit, démarque les rôles de l'intervieweur et de l'interviewé. Oralement, c'est la voix qui opère la différenciation ; par écrit, c'est la mise en page, le plus souvent la police de caractères et l'intervalle qui signalent le changement de rôle. En général, l'intervention de l'intervieweur est beaucoup plus courte que celle de l'interviewé. Le statut de l'intervieweur – nous l'avons dit (1.2.2) – influence le rapport d'égalité ou d'inégalité des interlocuteurs en matière de savoir respectif et de pouvoir symbolique.

Un rapide exemple illustrera ce phénomène. Le philosophe Jacques Bouveresse accorde des entretiens (1998) à son collègue et assistant au Collège de France, Jean-Jacques Rosat. L'inégalité symbolique entre les interlocuteurs demeure – du fait de leur statut respectif et de la dizaine d'années qui les sépare – mais la compétence de l'intervieweur dans les domaines de savoirs explorés ne fait pas de doute pour le lecteur. La distribution des interventions de Jean-Jacques Rosat dans l'ouvrage est à cet égard très éclairantes. Des questions brèves et factuelles par exemple interrogent Jacques Bouveresse sur son enfance (1998 : 56-60) :

(17)

- Vos parents avaient une ferme ?
- Enfant, avez-vous participé aux travaux de la ferme ?
- Quelles sortes de personnes étaient vos parents ?

Ces questions alternent avec des commentaires plus longs et ardues qui sollicitent Jacques Bouveresse pour qu'il les approuve, les récuse ou les nuance (1998 : 114) :

(18)

- La Rime et la Raison [1973] est un de vos livres les plus personnels. Qu'est-ce qui vous a conduit à consacrer votre premier livre sur Wittgenstein aux domaines où on l'attend le moins – éthique, esthétique, religion – et où il est, si c'est possible, encore plus laconique, énigmatique et déroutant qu'ailleurs ?
- J'ai décidé de prendre très au sérieux ce que dit Wittgenstein dans une lettre à Ficker : il y a deux parties dans le Tractatus, une partie écrite et une partie non écrite, qui est la plus importante. Je me suis demandé : que se passerait-il si on essayait de « dire » le maximum de ce que Wittgenstein n'a pas dit et qui était pour lui le plus important ? En dépit de la rareté relative des documents, je me suis mis à chercher et à rassembler tout ce qu'on pouvait trouver sur l'attitude de Wittgenstein concernant les questions éthiques, religieuses et esthétiques notamment, et j'estime avoir réussi à construire un ensemble assez cohérent et même assez éclairant.

Je voulais rappeler aussi que le problème éthique existe réellement, même si, d'après Wittgenstein, il fait partie de ce qui n'est pas réellement dicible. Je voudrais réaffirmer l'importance et la réalité de ce type de questionnement à une époque où il était devenu presque impossible de parler de morale et philosophie. Je résume parfois l'état d'esprit qui régnait alors en disant qu'il n'y avait que des problèmes politiques ou psychanalytiques. Les choses ont naturellement bien changé depuis, puisque les philosophes semblent être considérés à nouveau comme étant avant tout des professeurs de morale. Il n'est pas difficile d'imaginer ce que Wittgenstein aurait pensé de cela.

Dans sa réponse, Jacques Bouveresse fait allusion au climat idéologique qui régnait en France après mai 68 et qui lui fait rappeler que la psychanalyse et la philosophie politique d'inspiration marxiste dominaient les débats en sciences sociales et humaines ; c'était encore le cas en 1973, date à laquelle Jacques Bouveresse publie *La rime et la raison* mais ça ne l'est plus en 1998, date à laquelle il accorde cet entretien.

Nous revenons maintenant à la segmentation de l'entretien dans son ensemble et, pour la circonscrire, à la démarche d'analyse de Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>). Les auteurs s'emploient à repérer la complétude interactive des interventions. Chaque intervention s'analyse, suivant leur modèle, à trois niveaux hiérarchiques : l'échange, l'intervention et l'acte de langage.

Dans les lignes qui suivent, nous illustrons la démarche d'analyse de Roulet *et al.* à partir d'un fragment de l'entretien d'Agnès Varda avec Antoine Guillot. Nous avons déjà signalé précédemment (2.1.1) que l'entretien s'ouvre sur la présentation des « trois vies » d'Agnès Varda et que le journaliste engage dès l'ouverture le contenu transactionnel.

Dans l'extrait cité ci-dessous, il ne sera question que de la première vie de photographe de la réalisatrice. Quand Antoine Guillot reprend la parole après la longue intervention d'Agnès Varda (19), il approuve cette dernière (*oui*) et enchaîne sur la « deuxième vie » : on peut dès lors affirmer que la complétude interactive est satisfaite. Mais nous nous demandons comment rendre compte des étapes du raisonnement d'Agnès Varda. Autrement dit, les unités constitutives de l'intervention, les actes directeurs ou les interventions subordonnées selon un dispositif d'enchâssement, sont-elles d'un usage aisé et permettent-elles de saisir la ligne argumentative d'Agnès Varda ?

(19) Q-R : « Le besoin de créer des images » de la « première vie » d'Agnès Varda (*Masterclasse*, oral, 22/04/2017)

*AG : [...] on pourrait commencer peut-être par une première question\_est-ce que vous avez compris depuis bientôt soixante-dix ans que vous faites euh vous faites et que vous créez des images pourquoi pourquoi vous avez besoin de créer ces images agnès varda*

*AV : c'est pas le besoin de créer des images/ c'est que::: d'une part j'suis curieuse j'ai les yeux curieux et::: je pense que de:: de faire une photographie de capter quelque chose surtout si on choisit ce qu'on veut montrer c'est très passionnant ce::: c'est très intéressant/ je suis une j'étais une piètre photographe parce que j'ai pas appris j'ai regretté d'ailleurs parce que je vois toutes ces écoles formidables qu'il y a maintenant donc j'ai pataugé comme ça (le geste de la main qui s'agite, imitant « patauger ») dans un::: là où j'étais en apprentissage il me prêtait le labo le samedi après-midi mais j'avais droit qu'à: j'avais acheté des petits papiers comme ça parce que ils voulaient pas m'montrer comment faire alors pour pas trop:: j'ai acheté de ces boîtes de de papier qui servaient à faire les photos des familles et j'ai pataugé comme ça après j'ai eu un petit labo chez moi et j'ai appris peu à peu à faire les produits et tout ça/ donc j'ai commencé un peu flou j'ai choisi photo: photographie parce que quand je me demandais quoi faire j'aimais bien écrire mais je me voyais pas faire ça et j'ai vu que c'était un métier intelligent et manuel ça me plaisait beaucoup de développer moi-même d'agrandir de cadrer de bricoler de faire comme ça (avec un geste de la main qui s'agite à plat et horizontalement)/ donc j'ai aimé le côté pratique et après de s'occuper de glacer les photos après de les repiquer ça m'amusait autant et pas du tout sur un point de vue est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça//donc je suis pas::: je vais pas me faire naïve mais je suis rentrée dans faire les photographies par le petit côté comme ça et peu à peu tout en faisant effectivement la chose connue/ c'est parce que gérard philipe est venu se joindre à la troupe de jean vilar au festival d'avignon ça se passe excuse-moi en mille neuf cent cinquante et un beaucoup d'entre vous n'étaient pas nés mais c'est comme ça et la notoriété de gérard philipe a fait que les photographies ont été connues/ et du coup j'ai été considérée comme une photographe mais c::: déjà à ce moment-là j'essayais de comprendre dans les pièces de théâtre qu'est ce qu'on pouvait faire pour euh raconter la pièce sans filmer la:: sans filmer les détails/c'est-à-dire je faisais des photographies presque symboliques je me souviens que pour macbeth euh à part des photographies de scène j'avais fait comme ça (Agnès soulève sa main en droit devant sa bouche) deux profils maria casarès et vilar comme un médaillon de ces monstres euh parallèles comme ça/ donc je cherchais*

*même dans les photos de théâtre à faire un petit peu comme il faut et puis surtout je faisais pour moi ce que j'aimais/ mes photos/ je me considérais comme libre de faire des photographies que j'appelais des compositions //donc j'ai j'ai eu un un début de photographe heureusement si j'ose dire payé par les photographies de théâtre et puis je faisais les miennes donc comment ce que j'ai passé à au cinéma ça reste un mystère*

*AG : oui [...]*

Dans l'extrait, Agnès Varda réagit à une question d'Antoine Guillot concernant « le besoin de créer des images ». On comprend le recours à cette formule de la part d'Antoine Guillot : elle lui permet de « résumer » la ligne directrice des trois vies consécutives – et apparemment indépendantes – (photographe, réalisatrice de films de fiction et de documentaires, plasticienne ou *visual artist*) que l'expression de « création d'images » réunit. La question d'Antoine Guillot – *est-ce que vous avez compris depuis bientôt soixante-dix ans que vous créez des images pourquoi vous avez besoin de créer ces images* – oriente la réponse d'A. Varda, l'incitant à expliquer ce qui s'est passé au début de sa carrière, durant sa « première vie ».

Autrement dit, si l'on résume thématiquement l'échange, nous dirons qu'il se présente comme un rappel biographique des trois vies, une relance interrogative sur la motivation de la réalisatrice à « créer des images » et d'une réponse de cette dernière qui s'en tient aux premières années de sa carrière de photographe. Comment ce contenu peut s'intégrer à la formalisation du dialogue telle qu'elle est conçue par E. Roulet *et al.*, où rappelons-le un échange est composé d'une question et d'une réponse ; la réponse se présente comme une structure d'intervention qui vise la complétude interactive. Par ailleurs, E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 33) insiste sur l'enchâssement des interventions :

*On observe [...] fréquemment qu'une intervention est formée de plusieurs interventions enchâssées les unes dans les autres.*

La hiérarchie des énoncés est notamment fonction des marqueurs discursifs qui leur confèrent une valeur argumentative et leur attribuent le statut d'acte directeur ou subordonné (1987<sup>2</sup> : 37 ; 41), ce qui devrait nous aider à appréhender la complexité de l'intervention d'Agnès Varda. Voyons comment progresse la réponse d'Agnès Varda.

Dans un premier temps, la réalisatrice réagit par une réponse négative (*c'est pas le besoin de créer des images*) que l'on peut interpréter comme de la modestie ou comme un besoin de réfuter son interlocuteur. Les arguments « positifs » en faveur de la photographie succèdent à cette entrée en matière contestataire (*j'suis curieuse et la photographie est un métier qui me plaisait beaucoup*). Agnès Varda introduit une conclusion provisoire qu'elle sera amenée ensuite à compléter : *donc j'ai aimé le côté pratique [...] ça m'amusait autant et pas du tout sur un point de vue est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça.*

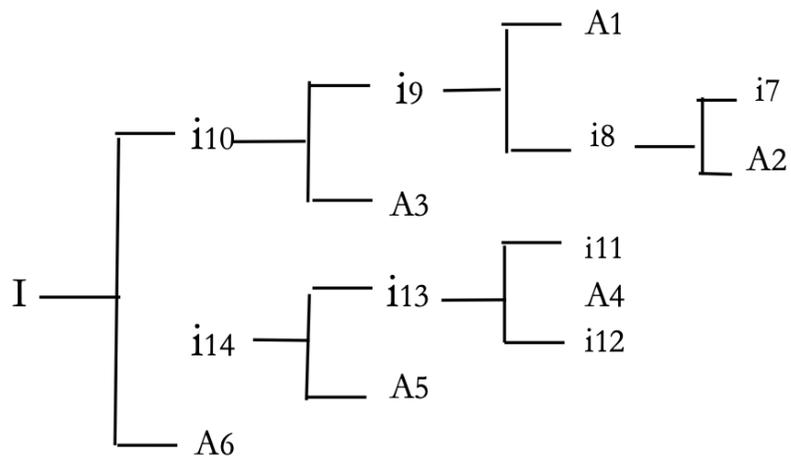
Pourtant la réalisatrice admet finalement que son « besoin de créer des images » n'est pas aussi contestable qu'elle a semblé le dire d'abord, reconnaissant implicitement ne pas avoir été tout à fait complète. Elle introduit les deux arguments de la notoriété du sujet photographié (Gérard Philipe) et de la recherche de compositions symboliques (*raconter la pièce sans filmer les détails*) par différence avec une photographie anecdotique. Cette façon de faire la conduit à reconsidérer son statut de photographe pour y introduire une dimension créative qu'elle associe à la liberté : *je me considérais comme libre de faire des photographies que j'appelais des compositions*. Cette liberté de création n'aurait pas été possible sans l'indépendance matérielle qu'elle venait de conquérir : *donc j'ai j'ai eu un un début de photographe heureusement si j'ose dire payé par les photographies de théâtre et puis je faisais les miennes [...]*. Indépendante financièrement donc libre de créer. Antoine Guillot réagit par « oui », et puis lance une nouvelle thématique sur la deuxième vie d'Agnès Varda, sa vie de réalisatrice au cinéma.

Nous avons essayé ci-dessous (fig. 9) de représenter la structure de l'intervention d'Agnès Varda, en nous inspirant de la schématisation d'E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 54). Dans ce but, nous avons d'abord numéroté les actes directeurs (A) dont le suivi s'observe verticalement, de A1 à A6. Ces actes directeurs de proche en proche reformulent la thèse de Varda et sont tous, sauf A1, introduits par *donc* (et une variante, A4, *et du coup*). Nous avons ensuite poursuivi la numérotation avec les interventions (I/i), comme le fait Roulet, de i7 à i14, I enchâssant l'ensemble au rang supérieur. L'enchâssement se lit dans le schéma de droite à gauche (« rétroactivement », Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup> : 41) : de l'énoncé cité à droite jusqu'à l'intervention

dans sa totalité ; et sous la forme d'une combinaison verticale signalée par l'accolade et dont Roulet donne deux types théoriques (1987<sup>2</sup> : 41) :



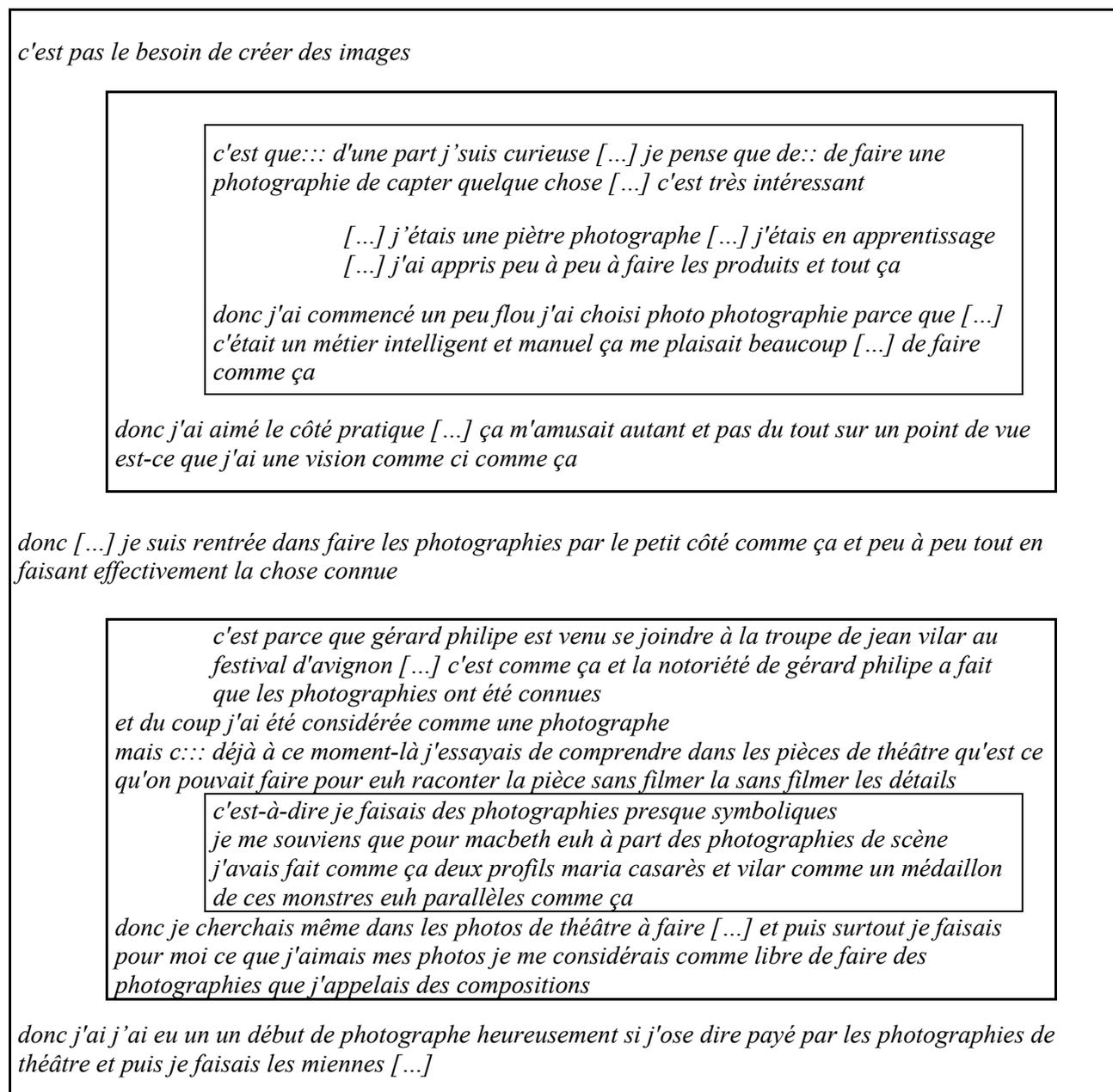
La figure qu'on va lire (fig. 9) atteste probablement des difficultés que nous avons éprouvées à la mettre en forme. Le problème majeur que nous avons rencontré est celui de l'enchâssement. C'est ainsi que nous avons – peut-être à tort – pris le parti d'intégrer sous i13 les deux interventions i11 et i12 encadrant l'acte directeur A4. I12 reformule (*c'est-à-dire*) la thèse de l'acte directeur A4 (*et du coup*) qui lui-même est étayé par l'argument I11 (*c'est parce que*). Ajoutons cependant que les parties manquantes signalées par des crochets auraient pu nous conduire à une autre configuration et distribuer autrement les actes directeurs et les interventions.



*c'est pas le besoin de créer des images*  
*j'suis curieuse*  
*la photographie est un métier qui me plaisait beaucoup*  
*donc j'ai aimé le côté pratique [...] pas du tout sur un point de vue est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça*  
*donc [...] je suis rentrée dans faire les photographies par le petit côté comme ça et peu à peu tout en faisant effectivement la chose connue.*  
*c'est parce que gérard philipe [...] et la notoriété de gérard philipe*  
*et du coup j'ai été considérée comme une photographe*  
*c'est-à-dire je faisais des photographies presque symboliques*  
*donc je cherchais même dans les photos de théâtre à faire [...] je me considérais comme libre de faire des photographies que j'appelais des compositions*  
*donc j'ai j'ai eu un début de photographe heureusement si j'ose dire payé par les photographies de théâtre et puis je faisais les miennes [...]*

**Figure 9 : Structure d'une intervention d'Agnès Varda, d'après Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 54)**

La figure qui suit illustre le même extrait et s'inspire également de E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 37). Mais la schématisation par emboîtements successifs est peut-être plus lisible. L'absence de métalangage et la spatialisation des « boîtes » qui figurent la hiérarchie des interventions expliquent peut-être cette meilleure lisibilité.



**Figure 10 : Enchâssements d'une intervention d'Agnès Varda, d'après Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 37)**

L'apport du modèle conversationnel d'E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup>) présente l'attrait d'une conception innovante, globalisante et précise, qui s'efforce de concilier synthétiquement les

domaines d'analyse sous la forme de différents modules constitutifs du discours (Roulet, 1991 : 59).

D'une certaine façon, le modèle conversationnel dont on vient de parcourir une illustration répond aux objectifs que Roulet assigne à « un modèle d'analyse systématique des structures du discours » et qu'il formule ainsi (1991 : 53) :

- (1) *rendre compte des structures de tout type de discours (tant dialogique que monologique, écrit qu'oral, littéraire que non littéraire) ;*
- (2) *rendre compte de la possibilité d'engendrer une infinité de structures discursives à partir d'un nombre limité de catégories et de principes (ce qui implique, comme en syntaxe, la définition d'unités, d'une structure hiérarchique et de principes de récursivité) ;*
- (3) *rendre compte des différents niveaux d'organisation du discours et de leurs interrelations ;*
- (4) *rendre compte de l'hétérogénéité du discours, qui combine souvent différents types de séquences : dialogique et monologique, narrative, commentative, procédurale, etc.*

L'analyse que nous avons faite de l'extrait d'Agnès Varda satisfait principalement les second et troisième objectifs. En effet, les niveaux d'organisation et les structures discursives en nombre limité sont des unités fonctionnelles fondamentales que nous avons essayé de décrire. Néanmoins, le second objectif de Roulet est empreint de la terminologie, de la finalité et de la méthode de la grammaire générative (*engendrer une infinité de structures, structure hiérarchique, principe de récursivité*), et c'est à nos yeux ce qui en rend l'utilisation délicate. Précisons enfin que nous nous souviendrons du quatrième objectif (l'hétérogénéité séquentielle du discours) quand nous aborderons plus loin (2.3) la question des savoirs convoqués et des stratégies discursives.

Ainsi que notre point suivant le développe, nous avons préféré, au lieu du modèle modulaire de Roulet, recourir à celui, macro-syntaxique et énonciatif, de la *Grammaire de la période* (2012) pour rendre compte du contenu et de la dynamique dialogale des entretiens.

## 2.2. Analyse énonciative et communicative : clauses, périodes et tours de parole. Planification interne d'un tour de parole et réalisations syntaxiques

Comment concilier l'analyse conversationnelle et l'approche modulaire d'E. Roulet avec une meilleure prise en compte des phénomènes syntaxiques ? Rappelons en effet que Roulet (1991 : 59) établit la liste d'une quinzaine de modules (fig. 4, dans notre point 1.3.2) qui consistent en différents domaines, distribués selon trois grands types de contraintes, « la situation », « le discours » et « les contraintes linguistiques du répertoire verbal ». La syntaxe relève de ces dernières contraintes et s'avère relativement minorée, Roulet estimant que les modules linguistiques ne nécessitent pas de développement important (1991 : 60) :

*Je ne traiterai pas ici des modules linguistiques, qui sont assez bien connus, même s'il reste à l'évidence beaucoup à faire dans les domaines de la syntaxe et de la sémantique. Je présenterai brièvement les modules situationnels, pour indiquer les systèmes de connaissances qu'ils contiennent. Je m'arrêterai en revanche plus longuement aux modules qui m'intéressent directement : les modules discursifs.*

Complétant l'exposé théorique, Roulet analyse un fragment de l'enregistrement de l'émission d'*Apostrophes*. L'échange cité se caractérise par des tours de parole très brefs où Bernard Pivot, le journaliste, interroge l'écrivain Georges Simenon sur sa vie privée.

(20) Extrait de l'émission d'*Apostrophes* : entretien entre Georges Simenon (GS) et Bernard Pivot (BP), exemple choisi par E. Roulet (1991 : 75)

*BP : alors vous êtes romantique/ vous êtes parfois naïf*

*GS : très naïf*

*BP : vous êtes très naïf/ vous êtes timide/ ce qui me paraît surprenant e*

*GS : c'est la vérité*

*BP : c'est la vérité*

*GS : oui [...]*

Les répliques-échos (la reprise des propos : *naïf, c'est la vérité*) et les paires adjacentes y occupent une place importante. La « paire adjacente » désigne une séquence de deux tours de parole qui se succèdent de façon cohérente : question-réponse, salutation-salutation, compliment-acceptation (ou refus), reproche-justification (excuse), etc... C'est ce que Véronique Traverso, reprenant la conception binaire des paires adjacentes de Goffman, définit en ces termes (V. Traverso, 1999 : 33) :

*C'est l'unité interactive minimale. Elle comporte deux énoncés contigus, produits par des locuteurs différents, et fonctionne de telle sorte que la production du premier membre de la paire [adjacente] exerce une contrainte sur le tour suivant [...].*

On note pourtant que la paire adjacente, comme l'indique E. Roulet *et al.* (1987<sup>2</sup> : 26) est ternaire, conclue par un tour évaluatif (*– c'est la vérité – c'est la vérité – oui*). Dans ces conditions d'énoncés brefs et souvent illocutoires, on comprend que Roulet ait jugé plus important d'envisager le traitement pragmatique et discursif des énoncés plutôt que de les analyser sur un plan plus strictement syntaxique, auquel il préfère les actes de discours et les connecteurs pragmatiques (Roulet *et al.*, 1987<sup>2</sup> : 192-193).

Le genre des entretiens culturels nécessite quant à lui un traitement syntaxique d'une certaine ampleur. Les tours de parole de la personnalité interrogée y sont longs et développés, et il peut même se trouver que les interventions de l'intervieweur le soient aussi. L'enchaînement question-réponse de l'entretien culturel perd sa structure de paire adjacente, au sens étroit du terme. L'homologie de forme et la brièveté de l'intervention ont disparu au profit d'un raisonnement complexe et syntaxiquement élaboré.

Dans ces conditions, nous nous efforcerons d'approfondir les liens entre genre de discours et unités syntaxiques. Plus précisément, les questions soulevées et hypothèses poursuivies pourraient être ainsi formulées :

- i) Peut-on caractériser l'entretien culturel sur la base d'unités qui soient strictement linguistiques ?

- ii) Dans l'hypothèse d'une réponse positive à la question précédente, il nous faudra alors spécifier les unités propres au genre et indiquer la voie qui nous a permis de les repérer.
- iii) Dans l'hypothèse – plus probable – d'une réponse négative, il nous faudra circonscrire linguistiquement le genre sans toutefois aller jusqu'à des unités propres.

Nous nous sommes tournée vers la *Grammaire de la période* (Groupe de Fribourg, 2012), qui nous a paru être une référence théorique capitale pour décrire linguistiquement les longues interventions, écrites et orales, des entretiens, et pour le faire d'un point de vue syntaxique et énonciatif.

Dans les points qui suivent, nous exposons d'abord (2.2.1) les tenants théoriques de la grammaire de la période (Groupe de Fribourg, 2012), à savoir :

- i) Les « trois articulations du discours » ;
- ii) La conception de « mémoire discursive » dans le cadre de l'analyse du discours ;
- iii) Le recadrage de la micro- et de la macro-syntaxe dans un modèle d'analyse qui soit complémentaire, au lieu d'opposer « phrase » et discours.

Ensuite (2.2.2), nous présentons les travaux de l'équipe de Claire Blanche-Benveniste (1990, 2010), à savoir :

- i) Le français parlé ;
- ii) La dichotomie micro- et la macro-syntaxe ;
- iii) L'apport méthodologique des grilles syntaxiques.

Et puis (2.2.3), nous illustrerons par quelques exemples l'intérêt de recourir aux grilles syntaxiques de Claire Blanche-Benveniste (1990). De telles grilles présentent l'intérêt de « montrer » spatialement la linéarité « paradigmatique » des énoncés oraux et d'amorcer ainsi l'analyse des périodes.

### *2.2.1. Principaux apports de la Grammaire de la période (Groupe de Fribourg, 2012)*

Nous avons privilégié trois aspects novateurs de la grammaire de la période, les trois articulations du langage, la mémoire discursive et les liens entre micro- et macro-syntaxe.

#### *2.2.1.1. Les trois articulations du discours*

Rappelons succinctement les fondements de la double articulation du langage selon André Martinet (1970<sup>2</sup> : 13-15) :

*La première articulation du langage est celle selon laquelle tout fait d'expérience à transmettre, tout besoin qu'on désire faire connaître à autrui s'analysent en une suite d'unités douées chacune d'une forme vocale et d'un sens.*

*[...]*

*La forme vocale est, elle, analysable en une succession d'unités dont chacune contribue à distinguer tête, par exemple, d'autres unités comme bête, tante ou terre. C'est ce qu'on désignera comme la deuxième articulation du langage. [...] Grâce à la seconde articulation, les langues peuvent se contenter de quelques dizaines de productions phoniques distinctes que l'on combine pour obtenir la forme vocale des unités de première articulation.*

Les unités de seconde articulation sont les phonèmes (la face signifiante) et les unités de première articulation sont les monèmes ou les morphèmes (la face signifiée). La *Grammaire de la période* inverse cet ordre (Groupe de Fribourg, 2012 : 26) :

*On nous pardonnera de numéroter les articulations dans l'ordre inverse de Martinet, convention dont la commodité apparaîtra lorsque nous devons introduire une 3<sup>e</sup> articulation.*

Et, surtout, lui ajoute une troisième articulation (2012 : 28-30) dont l'unité minimale est « l'énonciation ». Chacune des articulations est dotée d'une fonction : la fonction distinctive

des phonèmes (F1), la fonction significative des morphèmes (F2) et la fonction communicative des énonciations. Au-delà, une quatrième fonction (F4), interactive, est spécifiée par l'unité du tour de parole.

Le schéma à ce stade s'interrompt et ne dit rien des unités de composition qui constituent la quatrième articulation. Rappelons que les relations de *composition* ( $\Sigma$ ) et d'*incorporation* ( $\iota$ ) règlent la combinatoire linguistique des différentes unités sur un mode ainsi défini (2012 : 27-28) :

*La relation de composition est celle qu'entretiennent des unités de même fonction et de rangs différents. Il s'agit donc d'une relation à caractère algébrique, homogène en ce sens que ses termes relèvent de la même catégorie fonctionnelle. [...]*

*La relation d'incorporation, au contraire, est hétérogène, car elle s'établit entre des unités relevant de deux articulations contiguës, c'est-à-dire investies de fonctions différentes, et dont l'une est utilisée comme ingrédient dans l'autre. [...]*

Voici le schéma auquel aboutit cette réflexion épistémologique du Groupe de Fribourg sur les articulations du langage :

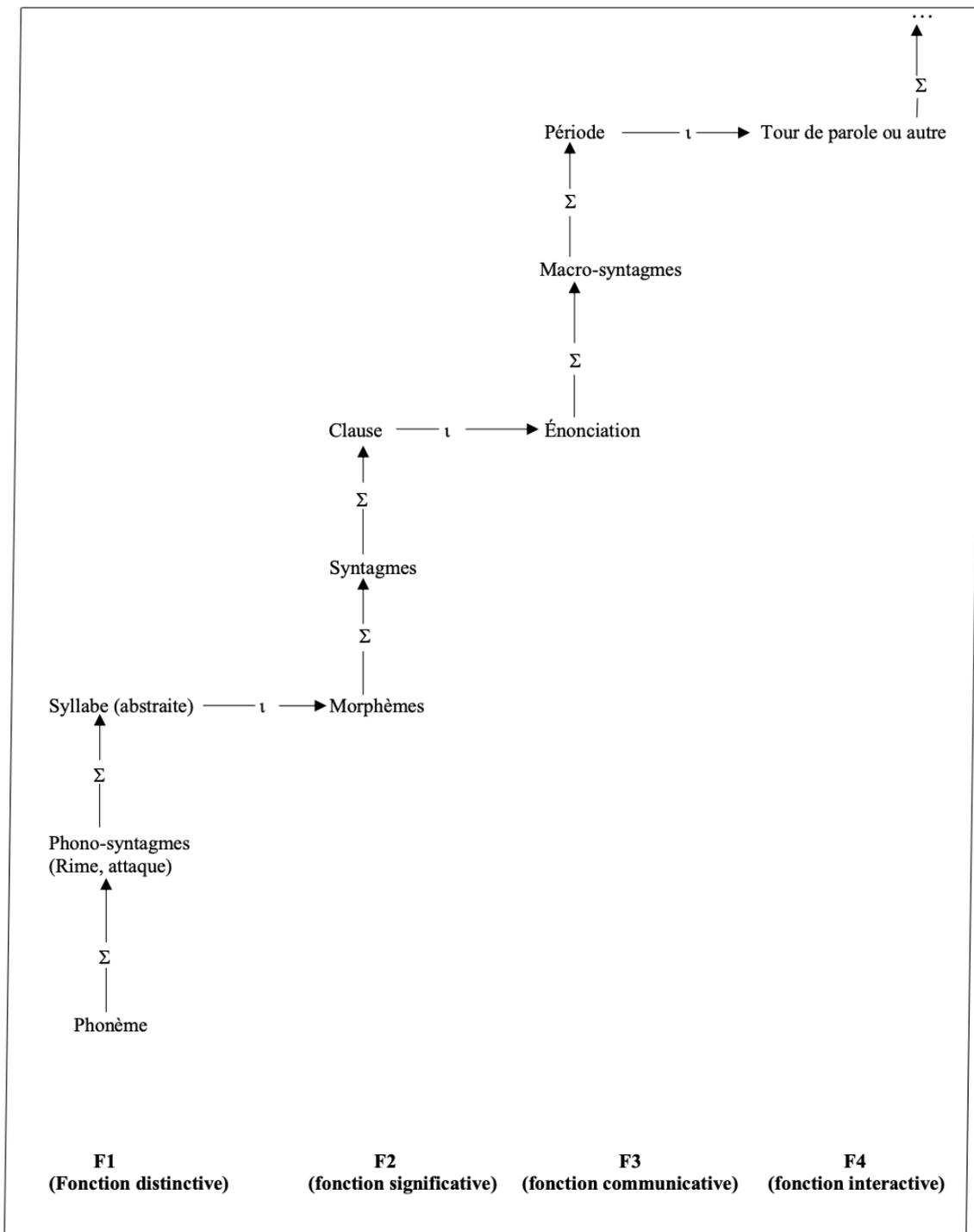


Figure 11 : Modèle du groupe de Fribourg, *Grammaire de la période* (2012 : 38)

### 2.2.1.2. La « mémoire discursive »

Au-delà du schéma (fig. 11), des fonctions et des articulations du discours, il nous faut évoquer la notion de « mémoire discursive », très importante pour caractériser l'apport de la Grammaire de Fribourg.

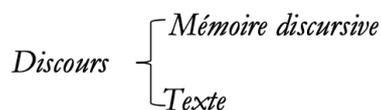
La notion de « mémoire discursive » est nécessaire pour caractériser les données non verbales d'un discours et de référer aux savoirs partagés, aux évidences perceptives et situationnelles, étant donné la nature pluri-codique du discours (2012 : 21) :

*Le fait linguistique premier, c'est qu'il se tient des interactions verbales. Nous appellerons discours l'ensemble des matériaux sémiotiques mis en œuvre par les partenaires d'une telle interaction. Un discours est donc un complexe pluri-codique, qui comprend non seulement des énonciations en langue naturelle, mais aussi des gestes, des actions, des images, des perceptions communes, des savoirs partagés tacites mutuellement manifestes, etc., combinés selon des modes de planification spécifiques.*

Le texte est défini par différence avec le discours (2012 : 21) :

*Il [Le texte] doit au contraire être considéré comme une simple trace instrumentale, souvent grossière, en tous cas fragmentaire et discontinue, des organisations discursives.*

Ce qui nous conduit à proposer la suivante (fig. 12) pour illustrer l'apport de la mémoire discursive, ajoutée à la seule notion de texte dans une théorie générale de la combinatoire discursive :



**Figure 12 : Composante de la mémoire discursive, d'après le Groupe de Fribourg (2012)**

Nous en reprenons ci-dessous la définition et les propriétés (2012 : 22-23), que nous faisons suivre du schéma explicatif qui figure dans l'ouvrage (2012 : 25) :

*Selon une conception du langage que l'on pourrait qualifier de constructiviste, nous attribuons pour fonction principale au discours celle d'instituer entre les interlocuteurs un ensemble de représentations partagées, c'est-à-dire de construire une schématisation au sens de Grize.*

La schématisation de Grize renvoie aux « représentations » dont les objets de discours sont les supports construits, compte tenu des finalités que s'assigne le discours, et dans une perspective sémiotique qui allie le signe linguistique à la pensée des interlocuteurs et à leurs connaissances respectives (Grize, 1990 : 11-18).

Le groupe de Fribourg est amené à préciser sa définition en spécifiant ce que sont les connaissances partagées (2012 : 22-23) :

*[...] Nous avons pris l'habitude de nommer mémoire discursive (en abrégé M) l'ensemble évolutif de représentations publiquement partagées qui s'élabore ainsi coopérativement au long d'un discours.*

*Par « représentations publiquement partagées », il faut entendre non pas la somme des savoirs communs effectivement détenus par le locuteur et l'allocutaire, mais un sous-ensemble de connaissances qui leur sont mutuellement manifestes en vertu des conventions qui règlent l'exercice du langage, et notamment du principe de pertinence [Sperber & Wilson 1989]. Ces représentations son publiques, en ce sens que chacun des locuteurs est conventionnellement en droit de les inférer du déroulement du discours, sait que l'autre peut aussi les inférer, et sait que l'autre sait qu'il sait... Ainsi, une mémoire discursive n'est la propriété ni du locuteur, ni de l'allocutaire, ni même des deux. C'est une réalité interlocutivement neutre, une instance tierce, propre au discours lui-même et constitutive de sa structure.*

La mémoire discursive constitutive de la structure du discours, c'est ce que notre figure 12 avait tenté d'illustrer. La définition se poursuit (2012 : 23), énonçant tout d'abord ce qu'elle n'est pas, en l'occurrence « une entité sémantique » :

*Par ailleurs, une mémoire discursive est à concevoir par rapport au texte comme une entité externe, c'est-à-dire d'ordre « référentiel » et non « sémantique ». On ne saurait en particulier y voir une sorte de signifié*

*complexe qui serait obtenu par simple capitalisation incrémentielle des contenus verbaux rencontrés au fil du texte. Le statut théorique qu'il convient de lui attribuer est celui d'univers d'interprétation. [...]*

Peut-être la mise en garde s'opposant à une conception sémantique de la mémoire est-elle dirigée contre le modèle cognitif de J.-F. Le Ny (1979), lequel suggère au contraire que la mémoire soit un constituant interne qui est partie intégrante de la psychologie du sujet : « Une signification est un événement psychologique » (1979 : 87).

La grammaire de la période dégage trois propriétés principales des représentations de M (2012 : 23) :

- (i) *Elles sont supra-langagières, i.e. sémiotiquement indifférenciées, distinctes des structures de contenu propres à tel ou tel code de manifestation (signifiés linguistiques, iconographiques, gestuels, etc.) ;*
- (ii) *Elles sont l'interprétant, au sens peircien, des signifiés linguistiques ou autres manifestés dans le discours, ainsi que des évidences partagées par les interlocuteurs (gestes, percepts, ou savoirs d'arrière-plan présumés communs) ;*
- (iii) *Elles sont structurées et composables entre elles à l'aide d'opérations d'inférence : c'est à l'intérieur de M que s'opèrent les différents calculs producteurs d'implicite. Autrement dit, elles constituent les matériaux d'une logique naturelle.*

Pour comprendre ce que signifie l'*interprétant* au sens peircien, on peut se reporter à la note 4 de l'ouvrage (2012 : 23) qui cite Peirce, 1978, p. 121 :

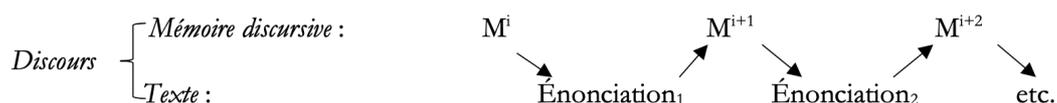
*Un signe [...] s'adresse à quelqu'un, c'est-à-dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle interprétant.*

Les propriétés de la mémoire discursive (l'indifférenciation sémiotique et hétérogène du donné extralinguistique et le calcul inférentiel) sont ainsi reformulées (2012 : 24) :

*La notion de mémoire discursive, au contraire, prend en compte le fait que l'interprétation d'un énoncé passe toujours par l'intermédiaire de calculs inférentiels, qui prennent pour prémisses non seulement les contenus « littéraux » des énoncés successifs, mais aussi l'état courant du savoir publiquement partagé, et les indices concomitants manifestés au moyen d'autres codes que la langue.*

La mémoire discursive intervient au niveau F3 de la fonction communicative (2012 : 25) :

*On appellera fonction communicative le pouvoir d'effectuer des transformations dans une mémoire discursive, et actions communicatives toutes celles qui remplissent une telle fonction : énonciations, gesticulations, ostensions d'images, etc. Un discours peut alors être sommairement analysé comme une suite finie d'états de mémoire, séparés et reliés par des actions communicatives. Chacune de ses actions est formellement assimilable à un (poly-) opérateur qui s'applique à un état  $M^i$  de la mémoire pour produire en guise de résultat un état modifié  $M^{i+1}$ , moyennant diverses inférences implicites. Un texte n'est que la trace de celles, parmi les actions communicatives, qui font usage de la langue, à savoir les énonciations. Schématiquement :*



**Figure 13 : Schéma de la mémoire discursive, *Grammaire de la période* (2012 : 25)**

En d'autres termes, la mémoire discursive joue un rôle très important dans l'interprétation du discours. Elle en constitue le substrat hétérogène de savoirs partagés et de calculs inférentiels qui opèrent sur les informations linguistiques et non linguistiques.

Nous reviendrons sur cette conception de la mémoire discursive quand il nous faudra statuer sur les savoirs partagés (notre point 2.3).

### 2.2.1.3. La micro- et la macro-syntaxe

Le dernier apport de la grammaire de Fribourg que nous souhaitons évoquer est celui des relations entre la micro- et la macro-syntaxe, appelées également la morphosyntaxe et la pragmasyntaxe (2012 : 37). Cette relation constitue le passage entre la deuxième et la troisième articulation. L'opposition a cours dès 1990 quand le groupe du GARS (le Groupe Aixois de Recherche sur la Syntaxe) éprouve le besoin de forger un outil qui soit apte à l'analyse des discours oraux. L'unité d'analyse et de segmentation des discours que constituait « la phrase » se révèle en effet inopérante, en raison de la centration sur l'écrit et des valeurs afférentes qu'elle suppose. La clause et la période sont les deux unités qui suppléent la phrase dans le modèle de Fribourg (Berrendonner, 2004 : 251-253) :

- La clause est « un îlot de connexité réactionnelle » actualisée par une énonciation.
- La période est « un groupe d'énonciations » qui « forme une unité macro-syntaxique de rang supérieur ».

Le passage de l'une à l'autre se fait par le truchement de l'énonciation et des signes concomitants non linguistiques (intonation, geste, etc.). La figure suivante (Berrendonner 2004 : 253) montre que la clause et la période ne sont pas des unités de même nature. La première est linguistique : elle signale des unités strictement verbales dont les relations (dépendance catégorielle, sélection, accord et liage) définissent la réaction mutuelle des éléments (2012 : 43-47). La seconde procède des états successifs de la mémoire discursive, sous l'effet des énonciations de clauses :

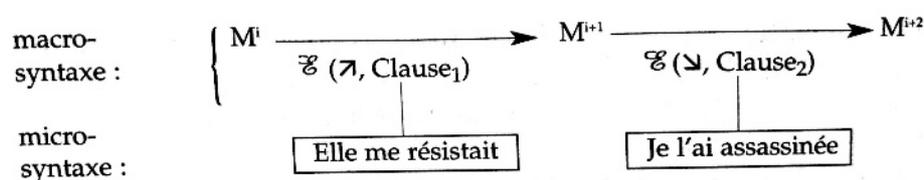


Figure 14 : Illustration de la composition en une période de deux clauses consécutives  
(Berrendonner, 2004 : 253)

Rappelons à cet égard les titres symptomatiques des articles de 2002 et 2004 d'A. Berrendonner : « Les deux syntaxes » (2002) et « Grammaire de l'écrit vs grammaire de l'oral : le jeu des composantes micro- et macro-syntaxiques » (2004). Ajoutons que le titre général du numéro de *Verbum* (2002) – « Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase » – n'est pas moins intéressant, prolongeant les investigations syntaxiques au-delà du cadre phrastique et contestant l'analyse de Benveniste qui, dans son chapitre « Les niveaux d'analyse linguistique », énonce le principe au nom duquel, « au-delà de la phrase », on recommence une nouvelle phrase (Benveniste, 1966 : 129) :

*[...] La proposition [la phrase] ne peut entrer comme partie dans une totalité de rang plus élevé. Une proposition peut seulement précéder ou suivre une autre proposition, dans un rapport de consécution.*

La position du groupe de Fribourg, sous l'égide d'A. Berrendonner qui a suggéré la troisième articulation, est de penser qu'il y a une analyse syntaxique possible au-delà du niveau « micro-syntaxique » mais qu'elle ne relève plus des unités réactionnelles, qu'elle engage la mémoire sémantique, l'énonciation des clauses et les « actions communicatives ».

Poursuivant l'objectif de classer les « actions communicatives » de base, A. Berrendonner (2004 : 254), propose quatre types de « relations élémentaires qui peuvent s'établir entre deux énonciations, et qui sont à la base des organisations périodiques plus complexes ». Ces relations élémentaires sont les mêmes en 2012 mais elles sont appelées dorénavant des « routines communicatives » (2012 : 154) :

- R1 = préparation ▷ action

La deuxième énonciation vient saturer ce qui était communicativement « ouvert » ou « en suspens » : *ce que j'aime bien, c'est...*

- R2 = action ◁ continuation

La deuxième énonciation est comme « successeur logique » (Berrendonner, 2004 : 254) de la première, connectée par des marqueurs : *et puis, et alors, car...*

- R 3 = action ↯ confirmation

« Selon cette relation, une énonciation est annexée à la précédente pour en expliciter un effet communicatif, donc en vue d'améliorer la qualité du savoir partagé produit, et non pour en modifier l'étendue » (Berrendonner, 2004 : 254).

- R4 = action ↯ réfection

« Il s'agit du rapport entre deux énonciations dont la seconde est présentée comme une remplaçante de la première (en tout ou en partie) » (Berrendonner, 2004 : 255).

Est ainsi définie à grands traits la pragmasyntaxe. La macro-syntaxe ne s'intéresse plus aux relations déterminées par les catégories grammaticales, mais à des phénomènes prosodiques particuliers, analysant ainsi les productions effectives conçues comme des actes énonciatifs ou, comme des phénomènes de « mémoire discursive ». Les dernières lignes de l'ouvrage mettent l'accent sur l'association de la liberté et des contraintes dès lors qu'on s'interroge sur les règles combinatoires en langage naturel (Groupe de Fribourg, 2012 : 335-336) :

*Au niveau macro-syntaxique, les principaux facteurs qui rendent le système non déterministe sont essentiellement :*

- (i) Le mode de récursivité par répétition, et non par inclusion ;*
- (ii) La complémentarité entre code linguistique et code intono-gestuel, qui permet de compenser les éventuelles anomalies survenant dans l'usage de l'un par des indications fournies à l'aide de l'autre ;*
- (iii) Et surtout, la distance qui existe entre la syntaxe locutoire de surface et les programmes communicatifs exécutés en mémoire discursive : du fait que le rapport entre les deux est médiat, et passe toujours par des opérations d'inférence, un écart inopiné dans la formulation ou*

*dans l'enchaînement des clauses ne se répercute pas nécessairement en catastrophe dans M, et peut rester compatible avec l'exécution à ce niveau d'un programme communicatif parfaitement serein et régulier.*

#### **2.2.1.4. Synthèse rapide**

Dans la figure rappelée ci-dessus (fig. 15), le Groupe de Fribourg (2012 : 38) s'arrête à la « fonction interactive » qui est associée à l'unité « tour de parole ou autre » et qui prolonge les unités de la clause et de la période, soient les deux unités syntaxiques, l'unité la plus large en micro-syntaxe et l'unité la plus étroite en macro-syntaxe.

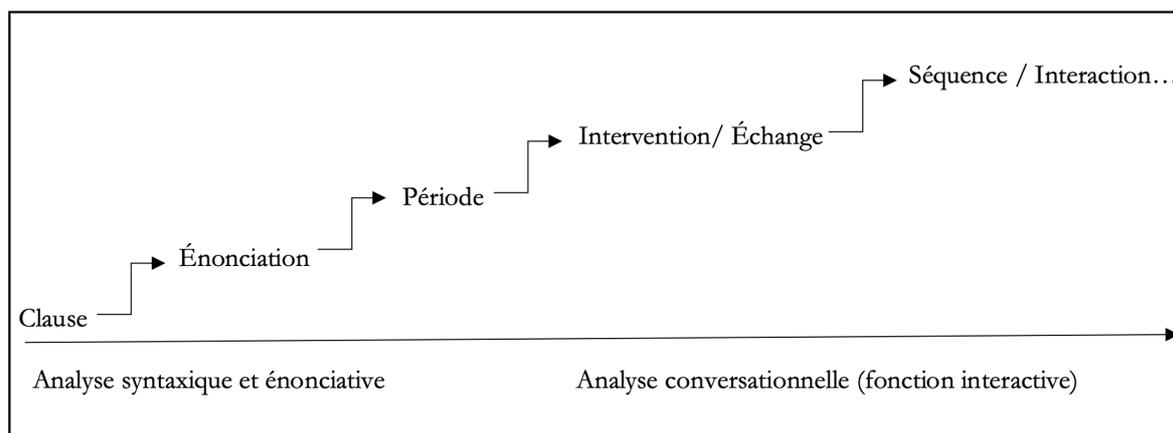
Mais le schéma de Fribourg signale par des points de suspension que la fonction interactive donne matière à un prolongement possible. À titre d'hypothèse, on pourrait imaginer qu'une fonction discursive vienne s'ajouter (F5) et « incorporer » des unités de genres de discours, dont la concaténation permettrait d'identifier tel ou tel genre. Cette tentative qui complète la quatrième fonction (F4) et qui lui adjoint une fonction discursive (F5) répond à l'idée développée par le Groupe de Fribourg (2012 : 34-35) :

*La période est une unité-seuil qui pourrait bien, comme la clause, relever de deux articulations différentes, selon qu'on la regarde de l'intérieur ou de l'extérieur, comme composée (d'énonciations) ou comme incorporée (à une intervention, un tour de parole ou autre chose, selon la façon dont on nomme et définit les actions conversationnelles de base). Cette hypothèse aurait l'avantage de mettre fin, dans une théorie générale des unités linguistiques, à la zone d'ombre qui s'étend entre les unités postulées traditionnellement par la syntaxe et celles que définit l'analyse conversationnelle.*

Dans notre schéma, ci-dessous, il s'agit de « regarder de l'extérieur » l'unité « tour de parole » et de l'imaginer composer une séquence de genre discursif d'un niveau supérieur. Cela étant, nous avons bien conscience de la difficulté intrinsèque à « intégrer » un niveau pour les genres de discours au schéma de Fribourg. En effet, les éléments qui permettent d'identifier un genre

concret ne sont pas des unités hiérarchisées, ce qui rend fort délicat leur constitution en une « grammaire ».

Voici le schéma simplement augmenté des séquences conversationnelles :



**Figure 15 : Unités hiérarchiques de l’entretien culturel, d’un point de vue syntaxique, énonciatif et conversationnel (d’après la *Grammaire de la période*, 2012 : 38)**

### ***2.2.2. Segmentation syntaxique d’un tour de parole : les grilles syntaxiques (d’après C. Blanche-Benveniste, 1990) et périodes***

Reste que la segmentation des unités périodiques demeure problématique et qu’elle nécessite pourtant une méthodologie explicite.

L’intonème conclusif et les routines périodiques suffisent-ils à cette segmentation ? Rappelons que la période est supposée être une « unité d’intégration prosodique » (Groupe de Fribourg, 2012 : 30). Elle peut contenir une série de  $n$  énonciations, ou bien ne comporter qu’une seule énonciation de clause, pourvu qu’elle se termine sur un intonème conclusif (2012 : 31). Par ailleurs, rappelons que le fait de communiquer a pour but de modifier l’état de savoir de l’interlocuteur (Berrendonner, 2004 : 253) :

*Si les énonciations sont des actes de communication, chaque période peut être caractérisée comme un petit programme communicatif planifié, visant*

*un but (un état de la mémoire discursive) que l'intonation conclusive signale comme atteint.*

Il nous a cependant paru difficile de nous en tenir exclusivement à l'intonème conclusif et aux routines communicatives pour segmenter les périodes. Nous avons relayé ces outils d'analyse en recourant également aux grilles syntaxiques de Claire Blanche-Benveniste (1990). De l'aveu même de cette dernière (Groupe de Fribourg, 2012 : 337), « les auteurs de la *Grammaire de la Période* et les membres du GARS (Groupe Aixois de Recherche en Syntaxe) [...] n'ont pas les mêmes objectifs ni les mêmes priorités dans leurs démarches respectives, ce qui explique que, tout en utilisant parfois les mêmes termes d'analyse, ils divergent sur certains points [...] ».

Dans les lignes qui suivent, nous présentons succinctement les travaux de l'équipe de C. Blanche-Benveniste, sous trois angles particuliers, celui du français parlé, celui de l'opposition entre la micro- et la macro-syntaxe et nous finirons sur l'apport méthodologique des grilles syntaxiques.

### **2.2.2.1. *Le français parlé***

L'ouvrage d'analyse du français parlé de Claire Blanche-Benveniste (1990) est fondé sur les « études grammaticales » menées par le GARS. Le français parlé relève du même système linguistique – du même cadre syntaxique – que l'écrit. L'un et l'autre ne diffèrent que sur le mode de « variations » qui surgissent au gré des usages soumis aux conditions pragmatiques et cognitives. Il reste que, davantage que l'écrit, le français parlé nécessite des corpus pour être attesté ainsi que des contextes élargis (*Grammaire de la période*, Postface, 2012 : 338-339) :

*Les deux groupes se défiaient, au départ, des données fondées seulement sur l'intuition, sachant bien qu'il s'y glisse nécessairement beaucoup d'artefacts. Ils avaient choisi, dans les deux cas, d'étudier des données de langue française à la fois écrites et orales, prises dans des sources attestées, sans préjuger au départ des ingrédients qui doivent s'y trouver. Le GARS s'était particulièrement intéressé aux données orales [...].*

*Pour la Période comme pour l'Approche pronominale, les faits linguistiques étudiés doivent être situés dans de larges contextes.*

L'analyse linguistique du français parlé doit contribuer à débarrasser les descriptions de tout jugement normatif sur les « fautes » et accepter que les transcriptions enregistrent les hésitations, les redites et les énoncés inachevés. Quand les premiers travaux du GARS ont été publiés, ces prescriptions n'allaient pas de soi.

#### **2.2.2.2. La micro- et la macro-syntaxe**

Le groupe du GARS réfère également à la dichotomie micro- et macro-syntaxe mais selon un usage qui n'est pas celui du groupe de Fribourg. Les unités de segmentation ne sont pas identiques ni les perspectives générales. Le GARS privilégie une syntaxe fondée sur les catégories, les constructions, les dispositifs qui opèrent à un niveau micro-syntaxique et se rapportent à la rection du verbe, du nom et de l'adjectif. La macro-syntaxe n'est plus une syntaxe rectionnelle, ni de hiérarchie de sous-phrases à phrase (C. Blanche-Benveniste, 1990 : 39) :

*Nous avons été amenés à distinguer deux sortes de « syntaxes » ; d'une part, celle qui s'occupe des constructions fondées sur des catégories grammaticales, comme le verbe, le nom ou l'adjectif ; cette syntaxe nous permet d'analyser des constructions verbales, nominales ou adjectivales, mais cela ne correspond pas forcément à des unités qui auraient des caractéristiques discursives et intonatives qui ressembleraient à ce que, par intuition, on aimerait appeler « phrases » ; d'autre part, une « macro-syntaxe », qui traite des unités globales apparentées à ce qu'on entend par « phrase », ou supérieures au niveau de la phrase.*

Aucun des différents ouvrages de Claire Blanche-Benveniste que nous avons pu parcourir (1990, 2010) ne définit la macro-syntaxe autrement que par des exemples attestés en français parlé et dépourvus de tout marquage syntaxique (*on réduit on réduit il arrive un moment où on peut plus réduire*, 2010 : 124), par les unités de *noyau*, *préfixe*, *suffixe* et *postfixe*, et sur un

principe de « recouvrement » ou « la superposition » entre syntaxe et macro-syntaxe (Grammaire de la période, Postface, 2012 : 344) :

*Les relations entre syntaxe et macro-syntaxe sont vues comme des phénomènes nécessairement superposés. Une construction verbale réalisée par un dispositif direct, Jules attend Cléopâtre, constitue généralement un noyau de macro-syntaxe, alors que dans un autre dispositif, c'est Cléopâtre que Jules attend, la même construction syntaxique se réalise en traitant le complément, Cléopâtre, comme un noyau possible en macro-syntaxe (on le voit dans la réponse raccourcie, c'est Cléopâtre), le groupe sujet-verbe étant alors rejeté dans une position de « suffixe ». Aucune réalisation n'est « neutre » au regard de la macro-syntaxe. Le recouvrement entre syntaxe et macro-syntaxe est fondamental [...]*

La définition de macro-syntaxe (1990 : 113) adopte une formulation négative :

*[...] Il s'agit des relations qu'on ne peut pas décrire à partir des réactions de catégories grammaticales.*

Les unités constitutives sont le noyau et les affixes (1990 : 126) :

*Un type de regroupement [...] est celui qui assemble, autour d'un élément de macro-syntaxe jouant le rôle de noyau, des éléments qui s'y adjoignent au titre de préfixes, suffixes et postfixes. L'ensemble forme une unité de macro-syntaxe. Par exemple, dans une suite comme :*

*il avait beau s'appliquer, comme il était myope, il était complètement perdu,  
le pauvre homme*

*on distingue :*

- *Préfixe : il avait beau s'appliquer*
- *Préfixe : comme il était myope*
- *Noyau (verbal) : il était complètement perdu*
- *Postfixe : le pauvre homme*

Le suffixe, absent de la série qu'on vient de lire, se distingue du postfixe par l'existence d'un connecteur. Le postfixe correspond souvent à une dislocation droite.

Outre l'exemple cité, on peut rappeler que *le noyau* est l'élément proprement syntaxique, c'est-à-dire que des relations rectionnelles unissent ses composants ; il est par ailleurs doté dans l'énoncé d'une « autonomie intonative et sémantique » (C. Blanche-Benveniste, 2010 : 125). Quant aux affixes, leurs propriétés sont distributionnelles où l'ordre est déterminant, fonction de l'apport informationnel. Le préfixe est l'élément antéposé au noyau et lui sert de support d'information ; le suffixe est postposé au noyau et lui « ajoute » un élément.

C. Blanche-Benveniste (*Grammaire de la période*, Postface) admet volontiers que les positions du GARS et du Groupe de Fribourg divergent au sujet de la macro-syntaxe ; le recouvrement de la syntaxe et de la macro-syntaxe postulé par le GARS sont exclus pour le groupe de Fribourg (2012 : 344-345) :

*Pour La période, la macro-syntaxe commence là où s'arrête la morphosyntaxe. Ce qui est de l'ordre de la syntaxe est caractérisé par la connexité et ce qui n'est pas connexe ne peut pas être du domaine de la rection syntaxique. C'est pourquoi une structure qui comporte deux énonciations, à Paul et il parle, ne peut pas être « rectionnellement connexe ». La Grammaire de la période rend compte des particularités apportées par les dispositifs au moyen de la notion de « prédicat complexe », qui permet d'envisager des phénomènes de stratification de l'information, un même élément étant capable de « revêtir des statuts informationnels divers ». Les règles de macro-syntaxe sont situées à un tout autre niveau que celles de la syntaxe, ce qui exclut donc toute interférence.*

Les applications du modèle de GARS sont symptomatiques d'une certaine difficulté à analyser l'au-delà des connexions micro-syntaxiques. En effet, soit les analyses portent sur des « énoncés » qui satisfont une organisation en préfixe, noyau, suffixe et postfixe. Et dans ce cas, les pseudo-clivées, corrélatives, dislocations droites ou gauches, les parenthèses et incises, sont autant de structures de les « faits de syntaxe non-liée » (M. Avanzi, 2007 : 44) que la grammaire classique a du mal à traiter mais que le GARS au contraire va privilégier. L'autre alternative –

au-delà des énoncés – des applications du GARS est constituée par les fragments de discours (ou de « textes ») et c'est alors que la « grille syntaxique » intervient dans toute son efficacité.

### 2.2.2.3. *Les grilles syntaxiques*

La transcription préalable des entretiens oraux est « linéaire et sans ponctuation », l'éloignant ainsi d'une similitude fâcheuse avec l'écrit. L'élaboration d'une grille syntaxique intervient après la transcription (C. Blanche-Benveniste, 2013 : 139) :

*Une fois les enregistrements de français parlé transcrits, linéairement et sans ponctuation, une présentation reste à trouver pour les rendre lisibles. Les grilles sont un procédé de présentation visuelle, qui tient compte des spécificités du texte oral (de quelques-unes, du moins).*

Rappelons que cette présentation équivaut à un « tableau à double entrée », croisant une lecture horizontale de la succession des syntagmes avec une lecture verticale des paradigmes. Nous donnons ci-dessous un exemple (21) où les paradigmes s'établissent à partir des phénomènes involontaires de « bredouillage, hésitations, maladroites et reprises » (C. Blanche-Benveniste, 1990 : 20). Nous citons d'abord la transcription linéaire sans aucune ponctuation :

(21) Antoine Guillot : *mais si il y a une belle i:: il y a un:: une belle lumière je suis sûr que que vos caméras les captureront très bien*  
(Entretien avec Agnès Varda, *Masterclasse*, oral, 22/04/2017)

Si nous avons opté pour une ponctuation de la chaîne orale associée à l'intonation, nous aurions eu :

(21') : *mais si //il y a une belle i:: il y a un:: une belle lumière // je suis sûr que que vos caméras les captureront très bien//*

Les barres obliques signalent le découpage en trois clauses. Voyons ci-dessous, en (21''), ce que donne la disposition en une grille syntaxique :

(21'')

mais si	il y a une belle
	i::
	il y a un::
	une belle lumière
	je suis sûr que
	que vos caméras les captureront très bien

La grille montre bien le rôle de moule syntaxique d'abord inachevé que jouent les reprises : le syntagme *une belle lumière* est produit à l'issue d'une hésitation sur le déterminant (*un – une*) et d'un bafouillage sur l'attaque de l'énoncé (*il – i – il y a un*). Quant à la première colonne, elle est constituée d'un seul noyau (*mais si*) qui réfute l'inquiétude d'Agnès Varda qui craint qu'on ne voie pas le public (Agnès Varda : *on les voit pas/ c'est dommage*). Relevons au passage la syllepse de nombre : *les* désignant les personnes qui forment le public. Les redites sont d'une grande aide pour mettre en forme la grille syntaxique.

#### 2.2.2.4. Synthèse rapide

Voici les trois caractéristiques principales d'une analyse en grilles.

Tout d'abord, la présentation en grilles rend compte de la distribution macro-syntaxique des fragments de discours oral. Il n'en reste pas moins que le principe de réaction qui commande les constructions et les valences demeure un principe uniforme pour l'écrit et pour l'oral. C'est le système général de la langue qui vaut comme « principe d'organisation » quel que soit le canal de production langagière.

La seconde caractéristique des grilles est qu'elle dispense l'analyse de toute terminologie métalinguistique. C'est ainsi que, dans la grille (21'') la catégorie des unités de la première colonne (*mais si*) n'est pas nommée. Inversement, la grille « montre » sa position initiale et sa composition « adverbiale ». L'approche par grilles syntaxiques est épilinguistique, c'est-à-dire qu'elle procède par rapprochement et discrimination des éléments linguistiques que l'on

dispose les uns par rapport aux autres. Cela étant, certains énoncés ne se laissent pas disposer en paradigmes. Par exemple, (22) :

(22) Jean-Pierre Pagliano : *en fait les vedettes c'est jacques prévert et vous-même* (Entretien avec Paul Grimault, *Les Nuits*, oral, 1ère diffusion : 05/09/1985, rediffusion : 28/10/2020)

pourrait donner la grille suivante :

(22')

en fait	les vedettes	c'est jacques prévert et vous-même
---------	--------------	------------------------------------

(22') reste linéaire. Seuls les espacements signalent une segmentation en trois syntagmes dont on voit qu'ils correspondent à (*en fait*) + (*les vedettes c'est jacques prévert et vous-même*) et que le dispositif à présentatif (*c'est*) supplée la construction *les vedettes sont jacques prévert et vous-même* ou bien *jacques prévert et vous-même êtes les vedettes*. Quant au segment initial, *en fait*, c'est un élément « associé » qui ouvre l'énoncé en lui attribuant une fonction argumentative. Il est équivalent à « en réalité ». On ne pourrait pas envisager d'établir un paradigme du type :

\* (22'')

en fait
les vedettes

Reste une question majeure concernant les grilles, c'est celle de la segmentation des fragments. Comment, à partir de la réplique d'un entretien qui atteint une certaine longueur, fait-on pour segmenter les séquences constitutives ? L'intonation est-elle le seul indice ? C. Blanche-Benveniste *et al.* semblent indiquer au moins que c'est le plus important (Blanche-Benveniste, Deulofeu & Van Den Eyde, 1984 : 36) :

*Les unités syntaxiques premières accompagnées éventuellement de leurs éléments non nucléaires sont liées entre elles dans les énoncés de diverses façons : succession, subordination, coordination etc... Les liaisons sont*

*organisées en périodes d'énoncés, qui sont les unités d'analyse du discours avec des démarcatifs d'ordre divers, essentiellement prosodiques.*

Dans les faits, cependant, d'un discours un peu long ou polygéré, le critère prosodique ne semble pas suffisant. Prenons deux exemples parmi ceux cités par C. Blanche-Benveniste (1990 : 214 et sq.). L'un des discours cités est un récit monogéré, « soigné » et authentique – « Lentilles » – dont le locuteur est le personnage auquel est arrivée l'aventure. Le découpage du discours oral correspond aux quatre étapes narratives, de la situation initiale à son dénouement : i) le désherbage et la préparation du champ ; ii) la récolte ; iii) le retour à la maison et les quolibets ; iv) la récolte qui prend feu. Le découpage des épisodes est inhérent aux séquences du récit et ne pose aucune difficulté. Néanmoins, nous constatons en outre que la transcription de « Lentilles », comme toutes les autres, fait l'objet d'une transcription en unités formelles homogènes de 16 lignes chacune. Ce dernier chiffre est arbitraire et ne vaut que pour les transcriptions. Le décompte est délicat : aux 14 premières lignes des 16 que présente la transcription de la séquence 1 (1990 : 242) correspondent les 20 lignes de la grille n°1 (1990 : 218-219) et finalement les 14 unités macro-syntaxiques (1990 : 215) :

*Pour des raisons techniques, le texte a été numéroté en « lignes », correspondant à l'analyse en grille (et non aux lignes de la transcription linéaire conventionnelle), et découpé en quatre épisodes, (grilles 1-4).*

Concernant « Lentilles », l'inadéquation des différents découpages n'est pas trop problématique, en raison de l'unité narrative et thématique globale et du locuteur singulier. Il n'en va pas de même avec le dialogue « Le Maçon » (1990 : 231-235), dont la transcription fait l'objet d'une segmentation en 9 unités, dont chacune (sauf la dernière) comporte également 16 lignes ; mais ce dialogue n'est pas analysé en grilles. « Le Maçon » se présente comme une conversation ayant pour objet l'édification d'un mur et pour interlocuteurs la propriétaire de la maison qui commande le travail et l'artisan qui s'apprête à le faire. La conversation présente une succession de sous-thèmes difficiles à interpréter faute d'une connaissance exacte des lieux (les problèmes techniques de la maçonnerie soulevés par le grillage et le caniveau). Le découpage en 9 unités obéit à un principe formel de longueur équivalente mais ne dit rien, faute de grilles, du découpage macro-syntaxique.

Pour notre part, nous pensons qu'il est difficile de faire l'économie des indices de changement de thème que l'on corrèlerait aux indices d'attaque syntaxique. C'est ce que nous essayerons d'illustrer plus bas.

Dans le point suivant, nous analysons quelques fragments d'entretiens, en nous appuyant conjointement sur les grilles syntaxiques de C. Blanche-Benveniste (1990) et sur les routines périodiques du Groupe de Fribourg (2012).

### *2.2.3. Analyse quelques fragments d'entretiens : de la pragmasyntaxe (périodes) à la morphosyntaxe (clauses), à l'aide des grilles syntaxiques et des routines périodiques*

Dans un travail antérieur (Hong & Masseron 2019), nous avons analysé les masterclasses d'Amélie Nothomb et Éric Reinhardt. L'objectif de l'article était alors de dégager comparativement les stratégies discursives des deux écrivains et de spécifier ainsi le genre de l'entretien culturel en y repérant les déterminations du mode et de la situation de production (le média radiophonique et oral). Nous nous étions alors déjà fondées sur l'analyse en périodes et en grilles syntaxiques et nous avons utilisé les résultats pour étayer ce que nous avons identifié comme étant l'éthos des deux auteurs. Étant donné la problématique générale du numéro de revue dans lequel l'article prenait place – « oralité, littératie » – l'éthos dont nous recherchions les traits se rapportait aux représentations de la thématique en question. C'est ainsi que pour Éric Reinhardt, l'éthos s'apparente à un effort de « distinction culturelle », tandis que chez Amélie Nothomb domine un « besoin d'écrire » – et donc de publier – dont elle parle avec humour, se préservant ostensiblement du ridicule d'une vocation sérieuse. Dans ses grandes lignes, le contraste des deux éthos se retrouve dans le mode de production langagière des écrivains et dans la planification de leurs interventions.

Notre propos ici-même diffère, en raison notamment du fait que nous ne traitons que d'un seul entretien oral, la masterclass d'Agnès Varda interrogée par Antoine Guillot (2017). Par ailleurs, Agnès Varda est photographe, réalisatrice de films, plasticienne (« artiste visuelle », dans sa terminologie) mais elle n'est pas écrivaine. Autrement dit, l'entretien culturel s'éloigne de l'entretien littéraire et a pour objet « la création artistique » au sens large. Enfin, surtout, l'attrait principal de l'entretien choisi réside dans la fantaisie, la spontanéité et la simplicité d'Agnès Varda, qui font de la masterclass plus une « causerie » comme le souligne le journaliste Antoine Guillot dans les tours de parole 1 et 35 :

1. Antoine Guillot :

*[...] bienvenue euh dans cette masterclass /enfin on dira plutôt une causerie aujourd'hui::/ avec:: euh agnès varda/ c'est une causerie assez particulière/vous avez peut-être remarqué qu'il y a quelques caméras autour de nous/euh moment particulier pour euh ce moment de radio/ puisque cette causerie va être filmée/elle va être filmée pour les besoins d'un film qu'agnès varda [...]*

35. Antoine Guillot :

*me:: merci agnès/on arrive au terme de notre première heure euh de discussion de causerie/tous les deux/ c'est donc à vous dans la salle (voix de l'oiseau) de poser euh des questions/un micro doit pouvoir circuler [...]*

Trois étapes principales découpent globalement l'entretien, même si en fait le film documentaire et les installations sont traités conjointement :

- Les débuts de photographe (1948) : 1-5
- Le cinéma, fictions et documentaires (1955-2019) : 6-35
- Les installations (2003-2018) : 8 ; 15-16 ; 22-24 ; 30

L'entretien complet figure en annexe. Rappelons que les 35 tours de parole sont numérotés d'après la transcription linéaire et les changements de locuteurs qui échappent aux phénomènes de chevauchement. Nous n'avons pas transcrit les échanges terminaux avec le public.

L'échange dans son ensemble frappe par la liberté de ton, les nombreux épisodes humoristiques, l'inspiration débridée et en apparence non sérieuse des propos tenus par Agnès Varda. Antoine Guillot cependant s'efforce de retracer méthodiquement la carrière d'Agnès Varda en rappelant les principaux jalons de ses créations (les photographies, les films de fiction et les documentaires, les installations). Le journaliste ouvre la « causerie » par une question ouverte (3) et ensuite il interroge la réalisatrice sur les réorientations successives de sa carrière (5, 9, 15, 31) :

3. Antoine Guillot :

*[...] pourquoi vous avez besoin de créer ces images agnès varda [...]*

5. Antoine Guillot :

*[...] pourquoi à un moment la la photo n'était plus/euh ce qui vous::: vous satisfait [...]/ qu'est-ce qui a suscité cette envie ce besoin de passer au au cinéma*

9. Antoine Guillot :

*on va:: on va y arriver à cette troisième vie [...] on en parlera après pour les installations [...]*

15. Antoine Guillot :

*oui mais vous l'avez utilisé ce film [Les créateurs] on en reparlera peut-être dans les installations mais vous en avez fait une cabane*

31. Antoine Guillot :

*est-ce que des euh:: une des choses qui t'a fait passer aux installations/ c'est aussi une envie d'échapper à la violence du marché euh cinématographique [...]*

Certains aspects particuliers sont évoqués assez longuement, par exemple la maison de production Ciné-Tamaris créée en 1954, les contraintes économiques qui pèsent sur la production d'un film, la place du hasard et des rencontres dans l'élaboration d'un film, l'importance du montage et le goût d'Agnès Varda pour les considérations pratiques, matérielles, concrètes qui président à la vie quotidienne des « vraies gens » qui sont nominalement désignées (Fine Poutoune, 24). Autant d'éléments qui font que l'entretien semble parfois échapper à une planification stricte : soit qu'il y ait un incident technique (panne de micro), soit qu'un seul film donne lieu à plusieurs développements (*Cléo de 5 à 7*), soit que les deux interlocuteurs soient en désaccord sur l'avancée de l'entretien (la « troisième vie » d'Agnès Varda), soit enfin que le journaliste improvise à partir de ce que lui dit la réalisatrice (le détournement des bobines du film *Les créatures* en l'installation d'une cabane). Le « fil de la conversation » est débridé et libre, ainsi qu'en témoignent les interruptions de l'oiseau mécanique auquel Agnès Varda « donne la parole » quand elle est prise de cours par une question ou tout simplement fatiguée.

Plus précisément, l'ensemble de l'entretien, après une présentation des trois vies (3), ne se laisse pas si aisément découper. La première vie consacrée à la photographie fait l'objet d'un court échange (4). La carrière cinématographique d'Agnès Varda est successivement évoquée de plusieurs points de vue, la réalisatrice s'attardant beaucoup sur les films *Cléo de 5 à 7* (6, 7, 8, 12, 18, 26, 28, 34), *Le bonheur* (11,18, 34), *Visages Villages* (16, 22, 24, 25-26, 29-30, 31), *les glaneurs et la glaneuse* (12, 22, 24), *Sans toit ni loi* (28) et *Les veuves de Noirmoutier* lesquelles ont fait l'objet d'un film et d'une installation (22-24).

D'ailleurs les commentaires sur les films interfèrent souvent avec les expériences de rencontres et les installations dont les thèmes reprennent partiellement ceux traités au cinéma. Ainsi des squatteurs qui ont déjà été abordés par le film *Sans toit ni loi* (22) :

22. Agnès Varda :

*[...] j'ai fait même une installation importante sur les squatteurs/parce que c'est une population qui se met où elle peut/mais qui est chassée à coups de*

*ped/mais qui quand même vit/et puis effectivement le film que j r et moi on a fait récemment/c'est quand même des gens de la campagne/qu'on n'est pas habitué à vraiment::/bon tout le monde les écoutes un peu/il y a des documentaires/mais on leur a proposé avec nous de créer des images d'eux-mêmes*

*[...]*

Parmi les installations, sont plus particulièrement citées les cabanes faites avec des pellicules et celle des patates (16, 30) :

16. Agnès Varda :

*j'ai construit une cabane dont les murs et le toit sont en pellicule [...]*

30. Agnès Varda :

*dans les installations [...] j'ai fait un hommage aux patates/ces fameuses patates en forme de cœur [...]*

Une illustration des interférences fréquentes entre le cinéma et les installations concerne *Les créatures* dont l'échec (13-14) est « compensé » par l'utilisation des bobines dans une installation ultérieure (15-16).

16. Agnès Varda :

*[...] le trente-cinq millimètres/donc nous sommes envahis/et nous avons dans nos caves/et nos réserves des quantités de bobines [...] j'ai construit une cabane/ dont les murs et le toit sont en pellicule/la pellicule c'est pour ça que tu parles des créatures/ mais effectivement j'ai pris celui-là/ parce que c'est un des moins bien/mais euh on a construit*

*[...]*

*on met les têtes des acteurs à peu près la hauteur/donc les gens rentrent dans la cabane/ ils voient catherine deneuve et michel piccoli en gros plan /en gros plan comme ça [...]*

L'absence de moyens financiers et la création de sa maison de production (Ciné-Tamaris) sont développées à plusieurs reprises (6, *le problème a toujours été l'argent/ la pointe courte a été fait avec deux francs cinquante /et a rapporté deux francs quarante*) pour souligner l'esprit d'équipe et la liberté qui président à son travail (30) :

30. Agnès Varda :

*c'est cette liberté de regard /et la liberté de travail/et la liberté de montage/que j'ai gardées donc à mes dépens/hein.: parce que je trouve pas facilement de l'argent/même après tant d'années de bons et loyaux services [...]*

L'importance du hasard (25 et sq.) est soulignée par la référence à Lautréamont (22, *la rencontre fortuite sur une table de dissection...*).

26. Agnès Varda :

*[...] on est ouvert au hasard/et le hasard porte les choses [...] le hasard euh est positif toujours/c'est-à-dire que c'est pas des vacheries qui sont proposées/c'est des::/c'est des contacts dans le temps/c'est des gens qui tout d'un coup disent quelque chose qu'on n'attend pas*

En même temps l'étape des choix faits au montage est également soulignée comme cruciale (28, *le montage qui est un puzzle*).

28. Agnès Varda :

*[...] le puzzle/et le montage qui est un puzzle/parce que même si on a écrit /prévu un film dans un certain ordre/il y a le fait que on a besoin de sentir que les séquences s'accrochent les unes aux autres/ou par un jeu de mots/ou par un jeu d'images/ou par une émotion/ou par une couleur/c'est c'est-à-dire que les liens c'est comme avec les gens/et on a des raisons d'être rapprochés/on a des raisons diverses de de communiquer avec l'un ou avec l'autre [...]*

L'entretien se termine par un échange au sujet des bonus qui agrémentent l'édition des DVD (32, 33, 34).

Si l'on ajoute les pauses au cours desquelles Agnès Varda s'adresse à son oiseau (6, 10, 21) celle de l'incident technique avec le micro ou plus généralement les nombreux traits d'humour qui émaillent l'entretien, on conviendra que, comme nous l'avons déjà indiqué, le fil de la conversation assimile effectivement cette dernière à « une causerie », le terme rappelant que les paroles s'échangent « à bâtons rompus » et sur la base de données pratiques, matérielles et singulières comme le sont les considérations sur les objets et les matériaux (la table de dissection, le plastique, les tongs, les patates, etc.).

22. Agnès Varda :

*on a été acheter [...] une table de dissection [...] /et puis une machine à  
coudre/et un parapluie/et de faire en vrai cette imagination de:: monsieur  
ducasse/ ça ça me faisait plaisir/ parce que je me disais/je rends hommage  
[...]*

*[...]*

*c'est frise de tongs ping-pong tong et camping/et j'ai rendu un hommage à la  
matière plastique*

30. Agnès Varda :

*j'ai fait un hommage aux patates ces fameuses patates en forme de cœur*

Pour finir, rappelons que l'entretien s'interrompt à deux reprises pour laisser place à la chanson de Corinne Marchand et à un extrait de *Cléo de 5 à 7* et du film *Quelques veuves de Noirmoutier*.

#### ***2.2.3.1. Agnès Varda, « le besoin de créer des images » lors de sa « première vie » (tour de parole n°4) : analyse en grilles vs analyse en périodes***

Nous reprenons l'extrait d'entretien déjà évoqué précédemment, l'exemple (19) dans le point 2.1.3, où Agnès Varda (AV, 2017) réagit à la première question du journaliste Antoine Guillot (AG) sur le besoin de créer des images dans sa « première vie ». Nous avons étudié l'extrait comme une illustration de la transaction opérée entre les deux interlocuteurs. Dans les lignes

qui suivent, nous commençons par une analyse en grilles syntaxiques que nous confronterons ensuite à une analyse en périodes.

Ci-dessous, les grilles syntaxiques sont numérotées dans l'ordre du flux oral (G1, G2, G3...). Le découpage obtenu en 7 grilles correspond à une série d'anecdotes biographiques, après une entrée en matière polémique (G1 : *c'est pas ..., c'est ...*) : l'apprentissage pratique de la photographie (G2), le goût de la locutrice pour les activités manuelles (G3 : *j'ai aimé le côté pratique*), la notoriété de Gérard Philipe et la recherche d'Agnès Varda pour les formes symboliques (G4) qui la conduisent à des « compositions » et satisfont son besoin de liberté (G5). Agnès Varda conclut sur la chance qu'elle a eue d'être payée pour faire des photographies de théâtre (G6) et sur le mystère que représente ensuite sa réorientation vers une carrière de cinéaste (G7).

La disposition en grilles se présente ainsi :

(23)

Grille syntaxique AV (G1)

1	c'est pas le besoin de créer des images	c'est que::					
2			d'une part	j'suis curieuse			
3				j'ai les yeux curieux			
4			et::	je pense que	de::		
5					de faire une photographie		
6					de capter quelque chose		
7					surtout si on choisit ce qu'on veut montrer	c'est très	
8						passionnant	
						ce:: c'est très	
						intéressant	



(25)

Grille syntaxique AV (G3)

37	donc	j'ai aimé le côté pratique							
38			et après	de s'occuper					
39				de glacer	les photos				
40						après	de les repiquer		
41	ça m'amusait autant								
42			et pas du tout sur un point de vue						
43						est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça			

(26)

Grille syntaxique AV (G4)

44	donc	je suis pas::			
45		je vais pas me faire naïve			
46		mais je suis rentrée dans faire les photographies par le petit côté	comme ça		
47				et peu à peu	tout en faisant effectivement la chose connue
48	c'est parce que	gérard philipe est venu se joindre à la troupe de jean vilar au festival d'avignon			
49			ça se passe		
50				excusez-moi	
51					en mille neuf cent cinquante et un
52					beaucoup d'entre vous n'étaient pas nés
53				mais	c'est comme ça
54	et	la notoriété de gérard philipe	a fait que les photographies ont été connues		
55	et du coup	j'ai été considérée comme une photographe			
56	mais	c:: déjà à ce moment-là			
57		j'essayais de comprendre dans les pièces de théâtre qu'est-ce qu'on pouvait faire pour euh raconter la pièce sans filmer la::			
58					sans filmer les détails
59	c'est-à-dire	je faisais			des photographies presque symboliques
60		je me souviens que pour macbeth euh à part des photographies de scène			
61		j'avais fait comme ça			deux profils maria casarès et vilar
62					comme un médaillon de ces monstres
63					euh parallèles comme ça

(27)

Grille syntaxique AV (G5)

64	donc	je cherchais même dans les photos de théâtre à faire	un petit peu comme il faut
65	et puis surtout	je faisais pour moi ce que j'aimais	
66		mes photos	je me considérais comme libre de faire des photographies
67			que j'appelais des compositions

(28)

Grille syntaxique AV (G6)

68	donc	j'ai			
69		j'ai eu un			
70		un début de photographe	heureusement	si j'ose dire	payé par les photographies de théâtre
71	et puis	je faisais les miennes			

(29)

Grille syntaxique AV (G7)

72	donc	comment est-ce que j'ai passé à::		
73		au cinéma	ça reste un mystère	

Figure 16 : Grilles syntaxiques de la « première vie » d'Agnès Varda (2017) : G1-G7

Les lignes de l'intervention sont numérotées en marge des grilles (l. 1-73). On retrouvera une transcription linéaire en annexe (le quatrième tour de parole sur les 35 de l'échange).

Le double axe, syntagmatique et paradigmatic, est très marqué dans les grilles. C'est particulièrement net quand les grilles sont assez complexes (par exemple G4). La disposition en grilles nous paraît démonstrative du mode de production langagière de Agnès Varda.

On relève dans les grilles que la première colonne est occupée par un connecteur (*donc, mais, et, et puis, et du coup...*). On note les phénomènes de redite ou de synonymie lexicale.

- Les phénomènes lexicaux de redite, de rectification ou de spécification (G1, l. 2-3 : *j'suis curieuse, j'ai les yeux curieux* ; G1, l. 7-8 : *c'est très passionnant, c'est très intéressant*) ; une série d'unités lexicales non synonymiques dans un paradigme de verbes qui reconstituent l'action de « développer une photo » et qui conduisent des verbes les plus spécifiques aux génériques (G2, l. 32-36 : *développer, agrandir, cadrer, bricoler et faire*) ; l'ordre est inversé dans G3 (l. 38-40) : *s'occuper, glacer les photos, les repiquer*.

Du point de vue syntaxique, nous avons relevé ci-dessous quelques tours remarquables que nous énumérons, en commençant par ceux qui font usage du présentatif *c'est* : les pseudo-clivées, les extractions et les dislocations à gauche :

- Un tour pseudo-clivé (G1, l. 1) : *c'est pas... c'est...*
- Le présentatif utilisé dans l'extraction droite (G1, l. 6-7) : *de capter... c'est passionnant*
- L'extraction de l'expression causale (G4, l. 48) : *c'est parce que...*
- La dislocation gauche (G1, l. 5-7) : *de faire une photographie, de capter quelque chose c'est passionnant ;*

Au chapitre des détachements gauches, nous relevons (G5, l. 65-66) la clause nominale de « mes photos » : *mes photos je me considérais comme libre de faire des photographies que j'appelais des compositions ;*

D'autres phénomènes syntaxiques, lexicaux et énonciatifs sont remarquables :

- L'incise de commentaire (G1, l. 7) : surtout si on choisit ce qu'on veut montrer ; (G2, l. 12) : j'ai regretté d'ailleurs ; (G4, l. 50) : excuse-moi ; (G6, l. 70) : si j'ose dire
- Les segments régis par des verbes à rectioin faible (Blanche-Benveniste, 1988 ; Apothéloz, 2003 ; G1, l. 4) : *je pense que ...*
- La paire Question – Réponse qui relève d'un seul locuteur et dont la « dimension pragmatique » est assimilée à une fonction conversationnelle (Coveney, 2020 : 26 ; G7, l. 72-73) : *comment est-ce que j'ai passé au cinéma ça reste un mystère ;*
- Le discours adressé à soi-même (G2, l. 30) : *quand je me demandais quoi faire ;*
- Discours direct libre (G3, l. 42-43) : pas du tout sur le point de vue est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça ;
- Le marqueur discursif idiosyncrasique (G2, l. 14, 23, 36 ; G4, l. 46) : *comme ça*

Que conclure de ces remarques ? Il nous semble possible de repérer une convergence entre des particularités intonatives représentatives du français parlé (*çui-là, chais pas, y avait, et pis, etc.*), des tours syntaxiques et des choix lexicaux qui sont également symptomatiques d'une certaine recherche de la familiarité et de la simplicité.

Nous voudrions maintenant aborder l'intervention de Varda en lui appliquant une analyse des routines communicatives telles que la *Grammaire de la période* (2012) les a définies. Commençons par l'examen de G1 (l. 1-8). L'extrait comporte un mouvement de raisonnement qui s'apparente à une réfutation. En effet, le premier segment de la période – *c'est pas le besoin de créer des images* – réfute la formulation d'Antoine Guillot et ouvre sur une action communicative qui rectifie ou reformule le propos.

La période complète, transcrite et assortie de sa ponctuation orale, figure sous (23'), où le gras est utilisé pour souligner la structure du mouvement :

**(23') G1, l. 1-8**

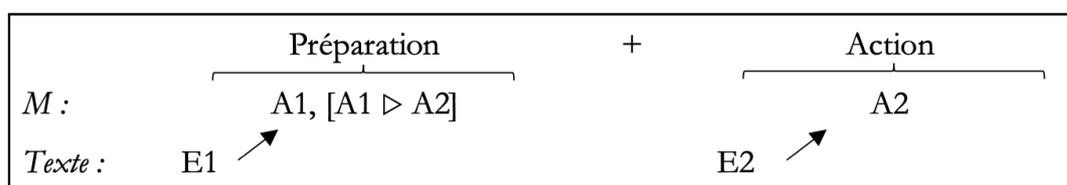
*c'est pas le besoin de créer des images //c'est que::: /d'une part j'suis curieuse / j'ai les yeux curieux / et::: je pense que / de:: de faire une*

*photographie / de capter quelque chose / surtout si on choisit ce qu'on veut  
montrer / c'est très passionnant / ce::: c'est très intéressant //*

L'exemple cité illustre la construction pseudo-clivée qui, ici, correspond – pragmatiquement – au programme discursif défini par D. Apothéloz et M.-N. Rouaud (2015) comme « exprimant un contraste ». Le premier segment, nous l'avons dit, conteste le propos du journaliste, tandis que le second, complexe, énonce une contre-assertion en deux temps (la curiosité et l'intérêt de faire une photographie). La complexité syntaxique est intéressante à souligner dans la mesure où elle est assez représentative des « relâchements expressifs » du français parlé. En effet, *d'une part* n'est suivi d'aucun *d'autre part* ; la corrélation attendue n'est pas suivie mais la réorientation du sujet (*je suis curieuse ; de faire une photographie*) se fait à l'aide d'un verbe à rection faible (*je pense que*) et du connecteur (*et*). En d'autres termes, les guillemets dont nous dotons « relâchements expressifs » signifient qu'il ne faut y voir aucun jugement de valeur péjoratif, ce que l'expression « rupture de construction » traduit volontiers !

Le segment de réfutation correspond à une phase préparatoire, A1 dans le schéma qui suit, annonçant le remplacement du propos « besoin de créer des images » par une autre explication. En l'occurrence la curiosité et l'intérêt de faire des photos correspondent à A2, l'action communicative qui a été préparée par la négation contenue dans A1. Le schéma de la routine est ainsi commenté (Groupe du Fribourg, 2012 : 187) :

*La première énonciation accomplit sur M [la mémoire discursive] une action communicative A1, et ouvre un même coup l'attente d'une autre action A2 [...]; la seconde énonciation sature l'attente, en effectuant A2. Schématiquement :*



**Figure 17 : Routine périodique Préparation + Action (Groupe de Fribourg, 2012 : 187)**

L'objet de discours activé, présupposé, par Antoine Guillot et réfuté par Agnès Varda est « le besoin de créer des images ».

Antoine Guillot : *pourquoi vous avez besoin de créer ces images agnès varda*

La deuxième énonciation (A2) introduit le nouvel objet discursif qui est attendu, étant donné la négation du premier. A2 décrit la motivation de Varda en termes de curiosité et d'intérêt pratique dans le fait de faire des photos. Ainsi Agnès Varda argumente-t-elle au sujet de ses motivations.

Le tour de parole (4) dans sa totalité procède d'un macro-acte d'argumentation, dominé par une structure périodique Préparation + Action. Les grilles qui suivent G1 valident le goût d'Agnès Varda pour la dimension pratique du métier plutôt que par une quelconque ambition esthétique, au point qu'elle se félicite d'être payée pour faire ce qu'elle aime (G6). Ce goût pratique constitue le fil directeur de sa réponse et l'éloigne de tout idéalisme :

- G1 : *capter quelque chose [...] c'est très passionnant*
- G2 : *ça me plaît beaucoup de développer moi-même ...*
- G3 : *j'ai aimé le côté pratique ; ça m'amusait autant*
- G4 : *je suis rentrée dans faire les photographies par le petit côté*
- G5 : *je faisais pour moi ce que j'aimais*
- G6 : *j'ai eu un un début de photographe payé par les photographies de théâtre ...*

Ce premier exemple se contente de confronter la grille syntaxique et la période de G1. Que retenir de ce rapprochement ? La grille syntaxique explicite des unités et des niveaux d'organisation syntaxique (les différents paradigmes et leur décalage de gauche à droite) qui sont déjà assez loin des normes de l'écrit. Quant à la période, nous sommes partie ici de l'hypothèse qu'il n'y en a qu'une (Préparation + Action) et qu'elle englobe l'ensemble des énoncés. Or, on peut également supposer que le deuxième segment de la grille – *de faire une photographie/ de capter quelque chose/surtout si on choisit ce qu'on veut montrer/ c'est très passionnant/ c'est très intéressant* – est en lui-même une période dont l'objet de discours A est soumis à une dislocation gauche et se voit prédiqué (Z) en une double évaluation (*c'est très passionnant*) ; l'ensemble forme une routine périodique du type Action + Continuation, où l'incise elle-même (*surtout si on choisit ce qu'on veut montrer*) s'insère comme une confirmation.

Dans le point suivant, nous recourons à un autre extrait qui contraste légèrement avec la planification plutôt narrative de la première intervention où Agnès Varda racontait ses débuts et argumentait sur ses choix esthétiques en s'appuyant sur des faits biographiques.

### 2.2.3.2. *Agnès Varda, « l'endroit où elle se réjouit le plus » dans le tournage des documentaires (tour de parole n°22) : analyse en périodes*

Les anecdotes biographiques n'ont pas disparu de l'extrait choisi (tour de parole n°22), mais, plutôt que le récit, elles privilégient les descriptions d'installation et les rencontres faites (les veuves et les squatteurs). L'intervention d'Agnès Varda répond à la question d'Antoine Guillot (21) sur ses préférences : préfère-t-elle tourner des films de fiction ou des documentaires, étant donné la liberté supposée supérieure dans un documentaire ?

Voici l'enchaînement :

(30)

21. Antoine Guillot :

*pour avoir fait aussi bien des des fictions avec scénario euh avec la conception de la structure dont on parlait tout à l'heure/et des des documentaires où la forme est plus libre/s'invente peut-être aussi au au fur et à mesure/qu:: qu'est-ce que tu préfères dans ces euh::/entre les tournages de la fiction et du documentaire/est-ce qu'il y a un endroit où tu es plus/où tu te réjouis plus*

22. Agnès Varda :

*je pense que plus j'avance/plus j'aime faire les documentaires/ parce que plus les autres m'intéressent [...]*

Il est difficile de démêler les différents thèmes de l'intervention complète (22). Apparemment, Agnès Varda répond à la question en exprimant sa préférence pour le documentaire. En réalité, elle s'écarte assez vite de la réponse attendue et développe son propos sur « les autres », les

gens de peu de valeur, « les mendiants », les « vraies gens », les « gens de la campagne », pour finir sur les veuves de Noirmoutier, tout groupe qu'elle a mis en scène indifféremment dans des documentaires et dans des installations. Selon une sorte d'analogie non dite, après avoir évoqué les personnes qui sont invisibles et ne sont pas « valorisées » dans la société, Agnès Varda passe aux choses et aux matières non moins négligées et méprisées (les tongs, le plastique). Par ailleurs, elle s'amuse à « montrer en vrai » la métaphore de Lautréamont, convoquant les vrais objets que sont la machine à coudre, la table de dissection et le parapluie. Le moindre coût de l'installation lui garantit une grande liberté d'invention.

Le début de l'intervention énonce une corrélation introduite par le verbe à réaction faible, *je pense que* :

(31)

*(je pense que)<sup>S</sup> (PLUS j'avance)<sup>S</sup> (PLUS j'aime faire les documentaires)<sup>F</sup>*

On y relève l'ordre contraint des deux segments corrélés, qui semblerait indiquer que nous avons affaire à une période de type « Préparation + Action ». La justification qui suit, introduite par le connecteur *parce que*, voit « confirmée » l'action communicative de (31) :

(32)

*(parce que)<sup>S+</sup> (PLUS les AUTRES m'intéressent)<sup>F</sup>*

En (32), « les autres » font l'objet d'un pointage puis d'une réfection : *certaines autres*, qui prépare l'action communicative dont le référent va être l'objet-du-discours. De proche en proche *les autres* sont finalement spécifiés en *glaneurs* puis en *mendiants*. D'abord indéfinie, la « valeur » des « autres » est ensuite requalifiée de deux points de vue différents : le point de vue neutre du statut de *glaneur* puis le point de vue négatif du jugement moral de *médiant*. Le passage adopte un métalangage qui discute la « valeur » des « autres » via les redénominations. Ci-dessous, la triplification du présentatif *c'est* pointe l'objet-de-discours qui n'est réalisé qu'une seule fois dans une formulation inattendue, incomplète mais dont la visée sémantique est assez

claire (*c'est pas des gens en valeur*). Une interruption à deux reprises porte sur la même construction, *c'est évidemment, c'est justement* :

**(33)**

(*et certains autres*)<sup>S+</sup> [pointage ; Préparation]

(*c'est évidemment::*)<sup>S</sup> [amorce de l'action communicative qui s'interrompt] (*ce que tu as mentionné d'ailleurs*)<sup>S</sup>[incise] ▷ action (*c'est pas des gens en valeur*)<sup>S</sup> [structure contrastive sur le jugement de valeur énoncé] < confirmation (*c'est justement:: j'ai fait un film sur des glaneurs*)<sup>S</sup> (*dont personne n'écoutait*)<sup>S</sup>(*et on croyait qu'ils étaient juste des MENDIANTS*)<sup>F</sup> [spécification lexicale et axiologique de l'objet de discours *certaines autres, des glaneurs* qu'on n'écoute pas]

Le segment (33) correspond à une période ternaire Préparation + Action + Confirmation, dont le thème réside dans l'identification de cette population, sans intérêt et marginale pour la société et intéressante pour AV. La contrastivité argumentative se traduit par deux jugements de valeur opposés.

Ce qu'on va lire en (34) porte sur le même objet-de-discours (*certaines autres*), le renommant ici en *les squatteurs*, et poursuit la même option argumentative, confirmant le paradoxe de ce groupe social : indésirable (*chassé* par certains) et intéressant pour AV (qui lui consacre une installation). (34) « continue » l'argumentation commencée sur la thèse générale de cet intérêt pour les marginaux :

**(34)**

< continuation (*et j'ai fait même une installation importante*)<sup>S</sup> (*sur les SQUATTEURS*)<sup>S</sup> [nouvelle dénomination de la catégorie des personnes marginales] (*parce que c'est une population qui se met où elle peut*)<sup>S</sup>(*mais qui est chassée à coups de pied*)<sup>S</sup>(*mais qui quand même vit*)<sup>F</sup> [extraction régie par le connecteur de justification *parce que* ; triple prédication en *qui* dont le contraste est souligné à deux reprises par le connecteur *mais*]

La justification adopte un mouvement de raisonnement complexe qui, après avoir admis la marginalité des squatteurs (*chassée à coups de pied*), en réfute la justesse (*quand même vit*). L'existence même des squatteurs retire toute valeur au rejet social dont ils sont l'objet.

En (35), un autre exemple vient étayer le propos général sur les populations rurales, peu valorisées et dont une œuvre cinématographique d'AV et JR (*Visages villages*) cherche à restaurer l'image. Syntactiquement, (35) se présente comme une extraction gauche du syntagme nominal A, *le film... dont Z*, la prédication à droite (*c'est quand même des gens...*), d'une part est construite avec le présentatif (*c'est*) et d'autre part rompt avec la construction et le thème de A : « le film (A), c'est des gens (Z) ». AV explique en quoi les photos d'identité géantes des personnes contribuent à sortir ces dernières de l'anonymat et à les « mettre en valeur ». En termes de macro-syntaxe, (35) présente une période composée d'une préparation et d'une action. Ensuite, le mouvement de raisonnement se présente comme un enchaînement concession (*bon tout le monde les écoute un peu/ il y a des documentaires*) et réfutation (*mais on leur a proposé grandes images d'eux-mêmes*). L'extrait (35) se referme sur une évaluation générale (*l'idée de mettre en valeur les gens... ça me met de bonne humeur*).

**(35)**

*(et puis effectivement)<sup>S</sup> (le film que j r et moi)<sup>S</sup> (on a fait récemment)<sup>S</sup> (c'est quand même des gens de la campagne)<sup>S</sup> (qu'on n'est pas habitué à vraiment::)<sup>S+</sup>* [extraction ; nouvelle illustration du fait que ces populations de la campagne en question sont peu écoutées]

*(bon tout le monde les écoute un peu)<sup>S+</sup> (il y a des documentaires)<sup>S</sup> (mais on leur a proposé avec nous)<sup>S</sup> (de créer des images d'eux-mêmes)<sup>S</sup>* [concession - réfutation ; AV souligne l'originalité de leur film dans le traitement qui est fait des personnes filmées]  
 < continuation *(c'est-à-dire cette cette génération où nous sommes)<sup>S+</sup> (où les gens font tous des selfies)<sup>S+</sup> (mais on leur a proposé grandes images d'eux-mêmes)<sup>S</sup> (de les mettre en valeur)<sup>F</sup>* [reformulation et justification par contraste des images et des valeurs qui y sont associées]

*(l'idée de mettre en valeur les gens euh)<sup>S</sup> préparation* ▷ action *(ça me fait plaisir)<sup>F</sup>*  
 ∴ réfection *(ça me met de bonne humeur)<sup>F</sup>* [dislocation à gauche du syntagme nominal ; l'action communicative qui fait le noyau de l'énoncé exprime le plaisir d'AV à mettre en valeur les gens peu écoutés, ce qu'elle reformule en évoquant sa bonne humeur].

Le passage sur les rencontres est provisoirement clos. Il se rouvrira avec la mention des Veuves de Noirmoutier, dont Agnès Varda a dit elle-même que (D. Blucher & J. Fabry, 2022 : 53) :

*Ces portraits sont muets, parce que la société n'entend pas ces veuves. C'est ce qui a motivé ce travail. [...]*

L'enchaînement (35) -(36 et sq.) est relativement incongru et il est difficile de le justifier autrement que par le plaisir éprouvé par la réalisatrice à manifester de l'inventivité et de l'originalité. En effet, après le développement sur les rencontres avec « les gens » viennent les installations sur la citation de Lautréamont (*la rencontre fortuite...*) et sur la matière plastique. La transition de l'une à l'autre se fait par l'allusion à la baleine dans *Les Plages d'Agnès* (ci-dessous, 37).

L'ouverture du segment (36) est énoncé comme une continuation (*et puis ça rentre aussi dans cette idée de::*) mais ça n'en est pas une ou alors on ne la comprend pas. Le nouveau thème introduit est celui du Surréalisme, dont Varda dit avoir été très marquée et qu'elle illustre avec la métaphore de Lautréamont utilisée dans l'une de ses installations. La rupture avec l'évocation précédente des rencontres est frappante et s'accompagne de ratés syntaxiques : les amorces se multiplient sans aboutir et donnent lieu à diverses réorientations. Le « lien » tient-il seulement aux installations ou faut-il y lire une préfiguration de la défense et illustration du hasard, principe de vie et de création auquel elle tient beaucoup ; les rencontres sont fortuites tout comme l'est l'image de Lautréamont. On peut lire (36) comme une préparation de (37). L'objet-de-discours n'est pas nommé mais la mention du Surréalisme fait penser que c'est « l'idée de » hasard qui est implicitement convoquée. L'influence du Surréalisme prépare l'action communicative qui suit sur la « rencontre fortuite » de Lautréamont en (37).

**(36)**

*(et puis)<sup>S</sup> (ça rentre aussi dans cette idée de::) <sup>S</sup>(dans les installations)<sup>S</sup> (j'ai essayé euh de::)<sup>S</sup>(tu as dit ça l'autre jour on a parlé)<sup>S</sup> (et tu as parlé du surréalisme)<sup>S</sup> (qui m'a beaucoup impressionnée)<sup>S+</sup> (quand j'étais::)<sup>S</sup>(qu::: quand:: quand j'étais jeune euh)<sup>S</sup> (ça m'a beaucoup marquée influencée même)<sup>F</sup>[l'objet « Surréalisme » est introduit par la mention du discours rapporté ; la dislocation gauche opère le pointage sur le Surréalisme]*

**(37)**

*(et dans une des installations que j'avais faites à la galerie obadia)<sup>S</sup> (tu as remarqué)<sup>F</sup> [Antoine Guillot : (j'ai remarqué la la rencontre fortuite)<sup>S+</sup> (sur une table de dissection)<sup>S+</sup> (entre un parapluie et une machine à coudre)<sup>F</sup>] [Préparation] (voilà)<sup>F</sup> [confirmation]*

▷ action [Antoine Guillot : *(c'est lautrémont)<sup>F</sup>*] *(c'est le texte de lautrémont)<sup>F</sup>* ◁  
continuation *(et j'ai voulu le faire en vrai)<sup>F</sup>*

**(38)**

*(alors c'était quelque chose de rigolo)<sup>S</sup>* [Préparation] ▷ action *(on a été acheter)<sup>S</sup>* *(on pouvait pas le louer)<sup>S</sup>* [incise de commentaire] *(une table de dissection)<sup>F</sup>* *(c'est spécial)<sup>F</sup>* [commentaire de confirmation] *(parce qu'il y a le jus qui s'écoule)<sup>S</sup>* *(si j'ose dire)<sup>F</sup>* [confirmation ; incise du marqueur discursif qui atténue l'audace et la trivialité du « jus qui s'écoule »] ◁ continuation *(et puis une machine à coudre et un parapluie)<sup>F</sup>* [poursuite de la dénomination de l'objet-de-discours]  
*(et de faire en vrai cette imagination de:: monsieur ducasse)<sup>S</sup>* ▷ action *(ça ça me faisait plaisir)<sup>S</sup>* [évaluation finale et positive sous la forme d'une période binaire composée d'une dislocation gauche qui se conforme à la période préparation + action] *(parce que je me disais::)<sup>S</sup>* *(je rends hommage::)<sup>S</sup>* [la justification au discours direct s'interrompt]

Nous observons que l'enchaînement (36)-(37)-(38) procède du général au particulier : i) le Surréalisme, ii) Lautréamont, et iii) « Rencontre fortuite sur une table de dissection... », pour se refermer sur l'évaluation finale *de faire en vrai cette imagination de Monsieur Ducasse*. La formule *faire en vrai...* sert de fil conducteur aux exemples qui suivent : *ces choses qu'on a aimées [...] j'avais envie de les mettre en vrai*.



Agnès Varda, Triptyques Atypiques, © Galerie Nathalie Obadia.

C'est ainsi que, ci-dessous, (39), après des ratés dans l'amorce syntaxique évoque « une grande baleine » illustrant « quelque chose qu'on a aimé » et qu'il convient de montrer « en vrai ». La mise bout à bout de la table de dissection et de la baleine (*ces choses virtuelles*) se fait sur la base d'une représentation « en vrai ». L'analogie se poursuit partiellement en (40) avec les tongs et les objets en plastique. L'ensemble peut s'assimiler à un macro-acte de « continuation ». (39) poursuit (*de même que*) et se présente comme la continuation de (38), l'action communicative réside dans le choix du nouvel objet (la baleine) et se voit justifiée dans une évaluation qui ressemble beaucoup à celle de (38) : *j'avais envie de les mettre en vrai*.

**(39)**

◁ continuation (*de même que j'ai fait une grande baleine sur la plage*)<sup>S</sup> (*pour les plages d'agnès*)<sup>S</sup> [action] ◁ continuation (*euh parce que ces choses qu'on a aimées*)<sup>S</sup> (*c'était tellement virtuel*)<sup>F</sup> (*j'avais envie de les*)<sup>S</sup> (*de les mettre en vrai comme ça*)<sup>F</sup> [la

continuation justifie le choix des objets et présente une dislocation gauche du SN dont la prédication procède à son évaluation]

AV enchaîne avec les tongs dont elle a oublié le nom et qui deviendront le symbole des objets méprisés parce qu'ils sont en plastique. L'artiste dresse l'éloge d'un matériau mal aimé et se joue du paradoxe.

(40)

*(et les installations permettent d'apporter des objets)<sup>S+</sup> (j'ai fait par exemple)<sup>S+</sup> (une installation)<sup>S</sup> [le pointage « objets » ; Préparation] ▷ action (qui s'appelle euh)<sup>S</sup> (ping euh ping pong dong camping tong)<sup>S</sup> ::réfection (dic clic les clic-clacs les:::)<sup>>S</sup> [Antoine Guillot : (les les tongs)] (tongs c'est ça)<sup>F</sup> [confirmation : AV approuve le terme] (parce que ça rime)<sup>S</sup> (mais du coup j'ai perdu::)<sup>F</sup> [ incise ; perplexité d'AV qui a oublié ce qu'elle voulait dire] ::réfection (c'est tongs ping-pong tong et camping)<sup>S</sup> ◁ continuation (et j'ai rendu un hommage à la matière plastique)<sup>F</sup>[action] ◁ continuation (parce que tout le monde se plaint)<sup>S+</sup> (en disant)<sup>S+</sup> (ouais c'est beau le cuir)<sup>L</sup> (le bois)<sup>L</sup> (les vraies matières)<sup>L</sup> [discours rapporté] ◁ continuation (oui)<sup>S</sup> (mais les matières plastiques ont apporté une couleur dans notre civilisation)<sup>F</sup> [réfutation contrastive]*

Le segment (40) s'achève sur le mode du discours indirect, expliquant que les *vraies matières* – c'est-à-dire les matières naturelles – sont belles, si l'on se fie au discours dominant et conventionnel qui méprise le plastique, ce dernier étant implicitement jugé être un matériau composé et sans beauté. La réfutation d'AV se fonde sur les qualités de couleurs du plastique.



Installation *Ping-pong, tong et camping* d'Agnès Varda, au Centre d'art La Malmaison ©Olivier Calvel

L'extrait (41) s'ouvre sur une clause nominative A sur les boutiques de plage dans lesquelles on trouve toutes sortes d'objets en plastique, et dont la prédication Z (*tout en couleur*) va par la suite devenir le thème du fragment (les plastiques en couleur). L'ensemble A-Z constitue une période à partir d'une dislocation nominale. Le noyau *boutiques* sert à introduire la série d'objets puis disparaît. La transition des objets introduit l'installation qui « continue » la période, dans sa structure générale et géométrique (les « tiges » verticales) et les objets que les tiges servent à disposer. Nous avons illustré ce passage d'une photo de l'installation qui permet de se la représenter, dans ses couleurs vives et ses alignements d'objets, y compris ceux qu'AV a oubliés (les pelles, les sièges, les sacs, les rideaux, etc.).

(41)

*(et les boutiques où on vend des seaux)<sup>L</sup>(des trucs)<sup>L</sup>(des passoires)<sup>L</sup>(des::)<sup>L</sup>  
Préparation ▷ action (*tout en couleurs*)<sup>S</sup> ◁ continuation (*j'ai réussi à faire une énorme  
installation toute en plastique*)<sup>S</sup> (*avec des grandes tiges de fer*)<sup>S</sup> (*dans lesquelles on  
avait comme ça*)<sup>S+</sup> (*a fait rentrer des t\*\* des::*)<sup>S</sup> (*je sais pas quoi*)<sup>S</sup> (*des casseroles*)<sup>L</sup>  
(*des machins*)<sup>L</sup> (*ça finissait par un grand::*)<sup>S</sup> (*une grande cruche en plastique*)<sup>F</sup>*

On retrouve la dislocation nominale à gauche en (42) dont la construction détachée prépare la reprise par le pronom anaphorique (*cette couleur... elle...*). On retrouve le contraste des points de vue, énoncé ici au sujet des couleurs vives : *la couleur violente, grossière... illumine nos vies*. Le fil conducteur des couleurs vives permet de revenir sur les tongs selon la même construction d'une dislocation nominale gauche dont le segment Z n'a aucun lien syntaxique avec A.

(42)

*(et cette couleur violente)<sup>S</sup> (qu'on pourrait dire grossière)<sup>S</sup> Préparation ▷ action (elle illumine nos vies)<sup>F</sup> ◁ continuation (et ces petites tongs)<sup>S</sup> (deux euros)<sup>S+</sup> (trois euros)<sup>S</sup> (sont souvent très colorées)<sup>S</sup> Préparation ▷ action (j'avais fait tout un jeu)<sup>F</sup>*

L'extrait (43) conclut (*donc je pense que*) en élargissant le propos par une réflexion esthétique sur l'accession des objets en plastique au statut d'objet artistique, pourvu que l'action de l'artiste prenne la peine de les rassembler dans une « installation ». Le « jeu » et l'inventivité du montage créent un point de vue inattendu sur la vie qui est tout aussi nourrissant que les autoportraits de Rembrandt. Il faut accepter la coexistence des installations d'objets en plastique et des musées où sont exposés les tableaux de Rembrandt, au nom de la liberté de création.

(43)

*(donc je pense que dans les installations)<sup>S</sup> Préparation ▷ action (on peut jouer)<sup>S</sup> ∴ réfection (et et et regarder)<sup>S</sup> ∴ réfection (et et utiliser l'observation de la vie) ∴ réfection (et la réinventer)<sup>F</sup>*

La période qui suit (44) est ternaire : préparation + Action + continuation. L'opposition développe que l'objet singulier n'est pas beau en soi, mais que l'installation, dès lors qu'elle rassemble plusieurs de ces objets contribue à les rendre beaux.

(44)

*(je suis pas en train de dire c'est beau)<sup>S</sup> (parce que je suis en train de dire que:)<sup>S</sup> (FINALEMENT si on met des plastiques en couleur ensemble)<sup>S</sup> Préparation ▷ action (et bien c'est beau)<sup>F</sup> ◁ continuation (ça fait partie de ce qui nous nourrit aussi)<sup>F</sup> ◁*

continuation (*en même temps qu'on va voir dans des musées les autoportraits de notre ami Rembrandt*)<sup>F</sup>

En (45), on lit une conclusion fragmentée sur le bénéfice retiré par AV des installations (*la liberté de faire des choses – m'ont permis de parler autrement des choses*). AV cependant s'interrompt elle-même, pensant avoir dépassé son temps de parole. Elle reprend son propos conclusif quand Antoine Guillot l'a rassurée. L'énoncé final est composé d'une seule clause.

**(45)**

*(en tout cas)*<sup>S</sup> (*le:: la liberté de faire des choses m'a permis aussi de::*)<sup>S</sup>  
*(alors je vais regarder l'heure)*<sup>S</sup> (*parce qu'après tu vas me gronder*)<sup>F</sup> [Antoine Guillot :  
*(non non)*<sup>S</sup> (*c'est:: tout va bien on a on a tout le temps*)<sup>F</sup>]  
*(donc c'est-à-dire que euh les installations m'ont permis euh de parler autrement des choses)*<sup>F</sup>

Suit l'introduction du thème de l'installation sur les Veuves de Noirmoutier.

**(46)**

*(alors il y a une installation qui m'a beaucoup touchée moi-même)*<sup>S</sup> (*parce qu'elle est arrivée presque toute seule alors nous allons beaucoup à Noirmoutier*) [...]

### 2.2.3.3. *Bilan des analyses en macro-syntaxe*

Nous espérions méthodologiquement pouvoir compléter les deux approches des grilles et des périodes. Il n'en a pas été tout à fait ainsi et les apports de l'une et de l'autre démarche sont finalement très différents. La mise en grille est d'emblée plus facile mais il n'est pas certain qu'elle soit aussi productive que nous l'espérons. En surface, la grille permet d'observer des faits de langue constitutifs d'un mode de production langagière.

Le traitement des périodes est beaucoup plus délicat et les résultats obtenus nous ont souvent paru discutables. D'une part, au moins avec l'exemple du discours oral d'Agnès Varda, la saisie des intonèmes et de certains mots est difficile. Par conséquent, nous perdons un indice de

segmentation très important, tout particulièrement chez la réalisatrice. D'autre part, nous avons pris le parti d'analyser un extrait oral d'une certaine longueur, ce qui n'est pas tout à fait le cas dans la *Grammaire de la période*, dont les exemples excèdent rarement trois clauses, dans l'examen des périodes complexes. Ensuite, la période implique toute une réflexion sur des tours syntaxiques peu marqués, comme le sont les dislocations. Enfin, la grammaire de la période implique la question des mouvements de raisonnement et des marqueurs discursifs, sans les intégrer véritablement. Or, il est difficile d'oublier dans le discours d'Agnès Varda les enchaînements très nombreux qui utilisent *et* (36), *parce que* (13), *donc* (4), *par exemple* (1) et *c'est-à-dire* (2). Les chiffres valent pour le tour n°22 de parole qu'on vient d'analyser. On peut y ajouter un certain nombre de locutions en *dire* dont la recension a été faite sur la totalité de l'entretien : par exemple, *je veux dire* (6), *ça veut dire* (2), *si j'ose dire* (3), *j'allais dire* (1), *ce qui veut dire* (1), *je sais pas comment dire* (1), *tu peux presque dire* (1), *on pourrait dire* (1).

L'ensemble de ces marqueurs sont significatifs d'un mode de planification « pas à pas » et d'une fonction pragmatique, identifiés et réitérés. On peut schématiser sommairement le raisonnement d'Agnès Varda en disant qu'il procède par ajout d'un nouvel exemple d'installation (*et*), laquelle contrarie éventuellement les opinions esthétiques les plus courantes, mais qui est finalement synonyme de liberté nouvelle et reconquise pour des personnes habituellement oubliées et des objets ordinaires. L'explicitation métalinguistique (*je veux dire*) va de pair avec la justification esthétique (*parce que*). On peut conclure en illustrant avec deux emplois de *parce que* qui sont représentatifs des justifications énonciatives et assez loin de la causalité factuelle qu'on a l'habitude de leur associer :

**(34')**

- a) (*et j'ai fait même une installation importante*)<sup>S</sup> (*sur les SQUATTEURS*)<sup>S</sup>
- b) (*parce que c'est une population qui se met où elle peut*)<sup>S</sup> (*mais qui est chassée à coups de pied*)<sup>S</sup> (*mais qui quand même vit*)<sup>F</sup>

**(38')**

- c) (*et de faire en vrai cette imagination de:: monsieur ducasse*)<sup>S</sup> (*ça ça me faisait plaisir*)<sup>F</sup>
- d) (*parce que je me disais*)<sup>S</sup> (*je rends hommage ::*)

En (34') la justification porte sur le segment a) mais plus précisément sur la focalisation qui est faite sur les squatteurs. Le contenu de la justification est introduit par *parce que* qui régit [*c'est ... qui..., mais qui...*] [*mais qui quand même vit*]. La causalité n'est pas absente de (34') et l'on pourrait sans trop de difficulté inverser a) et b).

Le mouvement de justification est plus simple en (38'). La justification introduite par *parce que* porte sur le plaisir d'AV à faire cette installation sur Lautréamont.

Pour conclure ce bilan, nous voudrions insister sur le fait que le discours d'AV est illustratif des enjeux épistémologiques de la pragma-syntaxe. En effet, les nombreux ratés, les ruptures de construction, les mots manquants, les réorientations sont largement compensées par le non verbal (intonation, mimogestualité) et par le fil directeur de son propos (la motivation de la réalisatrice dans tout ce qu'elle fait). Nous avons réuni dans un petit tableau les thématiques traitées.

Thématiques					
	Mettre en valeur des gens oubliés		Mettre en vrai des choses virtuelles		Restaurer l'image d'objets méprisés
	Les autres	Gens sans valeur	Rencontre fortuite sur une table de dissection	Surréalisme	Matières plastiques : les tongs, des seaux, des passoires, des cruches, etc.
	Glaneurs			Lautréamont	
	Mendiants			Ducasse	
	Squatteurs	Gens peu écoutés	Grande baleine	Plages d'Agnès	
	Gens de la campagne				
Motivation [Justification positive]	<i>ça me met de bonne humeur</i>		<i>ça me faisait plaisir...</i>		<i>c'est beau ça fait partie de ce qui nous nourrit</i>

**Tableau 19 : Fil conducteur des thématiques traitées**

Ce dernier point nous conduit à une analyse des contenus de savoir et des progressions thématiques que nous allons traiter maintenant.

### 2.3. Statut des savoirs et stratégies discursives (B. Combettes, 1986)

La très grande variété des thèmes abordés dans les entretiens culturels est l'un des obstacles que nous avons rencontrés pour donner au genre étudié son homogénéité. Les thématiques convoquent des domaines de savoirs et de valeurs si différents qu'il est effectivement tentant de renvoyer l'entretien à son domaine de savoir. C'est ainsi que les entretiens de Ponge, Soulages, Wang Bing, Bonnefoy, Tavernier ou Halimi seront lus par des spécialistes ou des amateurs de poésie, de cinéma ou par des militants de la cause des femmes.

Pourtant, nous n'avons pas renoncé et pris le parti de travailler sur les stratégies discursives en relation avec les savoirs dispensés dans les textes.

Au plan théorique, nous nous sommes appuyée sur un article de Bernard Combettes (1986) « Introduction et reprise des éléments d'un texte », qui interroge la progression de l'information dans un texte. L'auteur se réfère aux règles de reprise et de progression qui constituent deux des quatre règles de cohérence, les deux autres étant la règle de congruence et la règle de non contradiction (Charolles, 1978). B. Combettes rappelle qu'il est impossible de négliger les règles de progression et de répétition qui permettent au texte d'avancer selon des repères d'information stables (1986 : 69) :

*Un équilibre s'établit en effet, dans la constitution des unités discursives, entre l'apport d'information qui permet au texte « d'avancer », et le repérage, l'identification, d'éléments stables, dont la récurrence assure au texte une sorte de fil conducteur.*

Nous avons privilégié deux aspects de l'étude citée que nous expliquerons dans les points suivants :

- i) La question du « degrés » lors d'introduire des « nouveautés » ;
- ii) La progression thématique

Deux extraits nous aideront ensuite à illustrer les questions soulevées.

### 2.3.1. « Nouveauté » : une question de degrés

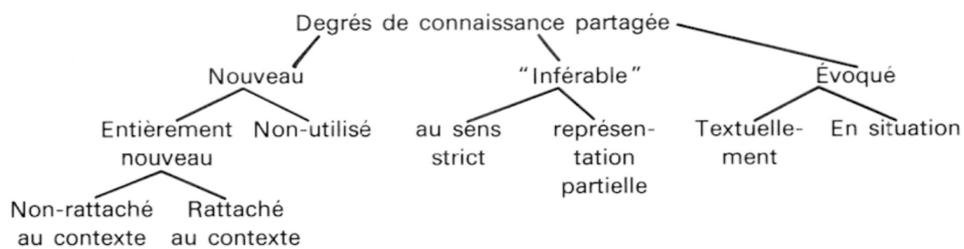
Dans un numéro qui porte globalement sur « les activités rédactionnelles », l'article de Bernard Combettes (1986 : 69-84) interroge l'opération de « mise en texte » des « unités nouvelles ». Nous l'avons indiqué, la problématique s'inspire de deux règles qui fondent la cohérence des textes, la règle de progression et la règle de répétition. Nous rappelons ces règles telles qu'elles figurent dans l'introduction de M. Charolles (1978) à ces questions :

*Méta-règle de répétition : Pour qu'un texte soit microstructurellement ou macrostructurellement cohérent, il faut qu'il comporte dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte.*

*Méta-règle de progression : Pour qu'un texte soit microstructurellement ou macrostructurellement cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé.*

Les deux règles à la fois font système, c'est-à-dire sont complémentaires dans l'avancée des informations, mais en même temps se contredisent l'une l'autre et sont délicates à mener de front. C'est pourquoi l'affinement apporté par l'étude de B. Combettes (1986) se révèle particulièrement précieuse. Précisons que l'article cité ne porte que sur les objets de discours et les expressions référentielles les dénommant. Les prédicats et les expressions qualificantes sont ici laissées de côté.

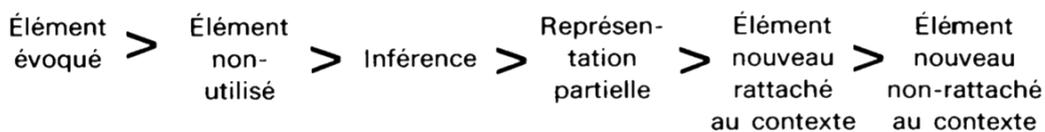
B. Combettes s'appuie sur la taxinomie de E. F. Prince (1981) qui offre l'avantage d'une conception « graduelle » plutôt que « dichotomique ». En d'autres termes, une information n'est pas soit complètement nouvelle soit parfaitement connue, il faut plutôt la situer sur un continuum où figurent trois unités dotées de propriétés informatives distinctes : l'élément nouveau, l'élément inférable et l'élément évoqué (ci-dessous, figure 18). C'est ce que signale la deuxième ligne de la figure, qui distribue ainsi les trois options des « degrés de connaissance partagée ». Nous empruntons à l'article de B. Combettes les deux figures qui suivent, et pour commencer cet arbre des « degrés de connaissance partagée » :



**Figure 18 : Éléments d’analyse sur les degrés de connaissance partagée, d’après B. Combettes (1986 : 70)**

La figure 18 qu’on vient de parcourir offre un arbre des choix où chacune des trois options énoncées se subdivise ensuite à la ligne suivante en deux branches. L’élément « nouveau » par exemple fait l’objet d’une subdivision que B. Combettes appelle « [élément] entièrement nouveau », puis au niveau suivant, « non-rattaché au contexte » (1986 : 70) ou bien « rattaché au contexte » (1986 : 70). L’élément « inférable » quant à lui l’est « au sens strict », ou bien selon « une représentation partielle ». Enfin, l’élément « évoqué » l’est « textuellement » ou « en situation ». Ces distinctions nécessitent d’être éprouvées au gré des textes rencontrés et des informations qu’ils dispensent.

La seconde figure (19, ci-dessous) réunit linéairement selon un principe de continuum ce que Prince présente comme une « échelle de familiarité » des éléments introduits, du plus au moins familier. À droite de l’échelle l’élément le moins familier et complètement nouveau :



**Figure 19 : Procédés d’analyse sur les degrés de connaissance partagée, présentés en échelle, d’après B. Combettes (1986 : 71)**

Cette discussion sur la nouveauté des objets de discours et la façon dont ils sont introduits s’appuie sur une conception des connaissances partagées lors d’un échange quelconque entre deux interlocuteurs. Le locuteur s’efforce de calculer ce que son interlocuteur peut ou non savoir. Ce calcul est forcément approximatif et, ainsi que nous l’avons vu, ne peut pas faire l’objet d’une estimation tranchée ou absolue. Il s’évalue en « degrés supposés » (B. Combettes, 1986 : 71) :

*Il s'agit toujours de « nouveauté » supposée, d'une hypothèse que fait l'émetteur sur l'étendue de l'ensemble des connaissances que peut posséder le récepteur.*

Dans ces conditions, il convient d'examiner comme le font D. Apothéloz & S. Pekarek Doehler les modèles explicatifs du « paradigme cognitivo-informationnel » et « le statut cognitif des référents » sur des échelles de « familiarité et d'accessibilité » (2003 : 115) :

*Il ne s'agit pas, en effet, de décrire au moyen de cette échelle quelles sont les connaissances contextuelles ou encyclopédiques réelles et effectivement partagées par les interlocuteurs, mais seulement celles que le locuteur prête à son allocataire ; car ce sont elles et elles seules qui sont susceptibles d'affecter les formulations linguistiques de la référence.*

D. Apothéloz & S. Pekarek Doehler se réfèrent à une échelle comparable à celle de la figure 19 : les éléments de gauche sont plus faciles à introduire que ceux de droite (2003 :115) :

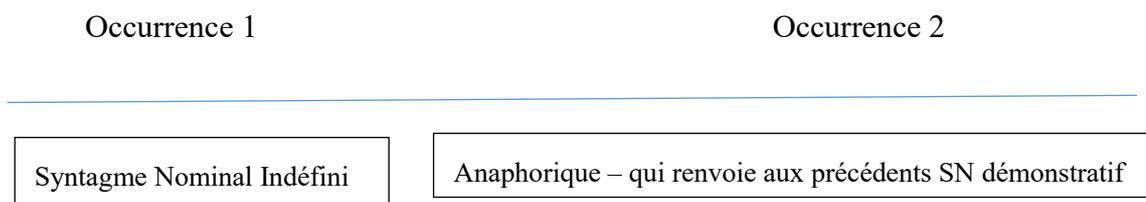
*C'est-à-dire présents dans la mémoire des interlocuteurs au moment de leur mention, soit qu'ils aient déjà été explicitement mentionnés, soit que leur présence dans la situation leur confère un statut d'évidence perceptive.*

D'un point de vue linguistique, cette problématique informationnelle concerne principalement la nature des expressions référentielles – sous l'angle notamment des déterminants – et la dynamique des progressions thématiques. Les deux domaines se rejoignent : un référent nouveau doté du déterminant indéfini occupera préférentiellement la position rhématique de l'énoncé.

### ***2.3.2. La progression thématique***

Concernant la progression du texte, rappelons qu'elle va du « connu » au « nouveau ». Le « nouveau » a besoin d'être introduit par l'intermédiaire du « connu ». Toute la question est de savoir si l'auditeur ou le lecteur parvient à identifier et interpréter le référent. C'est ainsi qu'un texte narratif commence par l'indéfini (*un homme*) pour désigner un personnage nouveau tandis

que le démonstratif (*cet homme*) ressaisit un référent déjà mentionné. L'ordre des mentions dans la figure ci-dessous est numéroté :



**Figure 20 : Thèmes introduits dans la progression thématique**

Quelques mots maintenant sur les progressions thématiques. Rappelons qu'on en distingue principalement trois (B. Combettes, 1983). La progression à thème constant comme son nom l'indique fait avancer le texte sur la base d'un thème identifié et repris (*il... il... il...*). La progression à thème linéaire reprend en position de thème l'élément qui figurait dans l'énoncé antérieur en position rhématique. Enfin, la progression à thème dérivé décline tous les éléments issus d'un « hyperthème », par exemple ceux qui constituent un « paysage » quelconque. Il s'ensuit que les « substituts nominaux » mais également les noms propres (leur distribution et le domaine de savoirs auquel ils appartiennent) jouent un rôle capital dans l'identification et la compréhension des référents. Nous illustrons ces points. Quelques fragments d'entretiens oral et écrit montreront comment se règle la question des savoirs partagés.

### ***2.3.3. Statut des savoirs dans un extrait d'entretien oral (Agnès Varda)***

Dans l'extrait de l'entretien d'Agnès Varda que nous citons ci-dessous, les deux objets de discours, *dcp* et *ciné-tamaris*, sont inégalement méconnus :

(47) Agnès Varda (tour de parole n°16)

*vous savez tous qu'on ne projette plus des films trente-cinq millimètres dans les salles /que cette grande révolution a fait /que on projette des fichiers grands comme ça qu'ils s'appellent dcp /et qui donnent des images très belles dans des salles /donc le le système trente-cinq millimètres a disparu /et nous à ciné-tamaris:: petit société que j'ai créée en mille neuf cent cinquante-*

*quatre qui a été peu à peu transformée /mais qui a servi à produire: /donc le dernier que rosalie ma chère fille qui est là a produit j r et moi (Antoine Guillot : visages villages) oui /c'est:: produit maison et bien::: /c'est comment /c'est pourquoi ça /dis-moi (Antoine Guillot : ça commençait par la cabane faite avec la) ah voilà (Antoine Guillot : la pellicule) (rire du journaliste) le trente-cinq millimètres donc nous sommes envahis/ et nous avons dans nos caves et nos réserves des quantités de bobines [...]*

Dans l'extrait cité, on peut penser qu'Antoine Guillot partage le savoir d'Agnès Varda sur ce qu'est le DCP, ce qui n'est peut-être pas le cas de l'auditeur non spécialiste. Il s'ensuit de la part d'Agnès Varda un rappel définitoire sommaire de l'objet de discours DCP (Digital Cinema Package). Il n'en demeure pas moins qu'Agnès Varda commence l'énoncé en disant « vous savez tous que... » et qu'elle complète son propos par un déictique et un geste d'accompagnement (*comme ça*) :

- **DCP**

vous savez tous qu'on ne projette plus des films trente-cinq millimètres dans les salles que cette grande révolution a fait > que on projette des fichiers grands comme ça qu'ils s'appellent dcp > et qui donnent des images très belles dans des salles

En réalité, l'échange entre Agnès Varda et Antoine Guillot se fonde sur une connivence des savoirs qui fonctionne en continu. Antoine Guillot partage avec Agnès Varda plusieurs séries de références (*JR et moi*, *Visages Village* ; la projection du film 35mm, l'installation d'une cabane, la pellicule, les bobines). Quand Agnès Varda introduit les deux éléments « nouveaux », le DCP et Ciné-Tamaris, elle le fait plutôt à l'intention du public :

**Ciné-Tamaris**

ciné-tamaris:: > petite société > que j'ai créée en mille neuf cent cinquante-quatre

La « construction détachée » et l'ellipse du verbe *être* (Combettes,1998) contribuent à « définir » rapidement la société de production : « Ciné-tamaris *est* une petite société que j'ai créée en 1954 ». Au point de vue informatif, Ciné-tamaris est le thème, et le reste est le rhème. En revanche, la référence à DCP soulève la question du savoir sur le cinéma et de son histoire. Néanmoins, l'entretien oral se présente comme un discours « non-linéaire », sous l'effet de sa production spontanée.

Par exemple, Dans l'extrait cité, le fil directeur du propos dirige la compréhension et le suivi thématique. AV explique la raison d'installer la cabane faite de pellicule (*c'est pourquoi ça commençait par la cabane faite avec la pellicule*) :

- Agnès Varda : *c'est pour quoi ça /dis-moi* - Antoine Guillot : *ça commençait par la cabane faite avec la* – Agnès Varda : *ah voilà* - Antoine Guillot : *la pellicule*

En fait, la progression thématique, nous semble-t-il, s'illustre mieux dans un discours écrit, où les constructions répondent aux fonctions discursives d'une manière plus explicite et univoque. En nous appuyant sur les travaux de Bernard Combettes (1986), dans le point suivant, nous essayons d'analyser un extrait d'entretien écrit, au niveau du dynamisme communicationnel et de la progression de l'information.

#### ***2.3.4. Dynamisme communicationnel et progression de l'information dans un entretien écrit (Jean Jouzel)***

Nous présentons d'abord l'extrait choisi qui provient du magazine *Télérama*. La personne interrogée, Jean Jouzel, a plusieurs titres professionnels : climatologue de renom, ancien vice-président du groupe scientifique du Giec (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat).

Rappelons que l'entretien complet (2018) occupe les pages 3-8 du magazine. Il porte sur la situation climatique générale (catastrophes climatiques, réchauffement, préparation de la COP24, etc.) qui inquiète le climatologue.

Notre analyse porte sur un court extrait, qui se situe au début de l'entretien (la 4<sup>e</sup> question, les trois premières questions posent l'enjeu du débat sur le climat aujourd'hui). L'extrait est formé d'une question et de la réponse apportée par J. Jouzel. Dans la réplique citée, le locuteur retrace sa formation et explique sur quoi il travaille (l'objet de ses recherches). Le segment biographique analysé caractérise la formation de J. Jouzel en termes de « prise de conscience ». Nous joignons ci-dessous cet extrait :

(48) Jean Jouzel (*Télérama* N° 3593, propos recueillis par Vincent Remy, 2018)

*De quand date votre prise de conscience ?*

*À 7 ou 8 ans, au milieu des années 1950, fils de paysans bretons, j'entends à la radio qu'on allait ouvrir un grand centre de recherche sur le plateau de Saclay, au sud de Paris. C'est là que j'irai quand je serai grand ! Et j'y suis depuis cinquante ans. J'ai été reçu à l'école de chimie de Lyon – le hasard des classes préparatoires. J'étais aussi attiré par la physique ou les maths. Le climat n'était évidemment pas ma préoccupation. Et la chimie de l'eau, c'est aussi le hasard ou la chance. Grâce à un grand savant, Etienne Roth, j'ai pu faire ma thèse à Saclay, au Commissariat à l'énergie atomique (CEA), // où l'on fabriquait de l'eau lourde, qui allait servir à ralentir la réaction atomique dans les centrales nucléaires. On enrichissait l'eau légère par électrolyse. Roth a très vite compris qu'il y avait beaucoup d'autres applications possibles de la recherche sur l'eau lourde, pour l'analyse des phénomènes naturels, notamment les précipitations. Il m'a proposé de faire ma thèse sur les grêlons. J'ai analysé de gros grêlons de 8 centimètres, tombés cinq ans plus tôt en Alberta et au Minnesota, en montrant leurs mouvements ascendants et descendants dans les cumulonimbus...*

Le but est de voir comment rendre compte de la manière dont le discours organise l'information de façon à la rendre intelligible pour des lecteurs à priori ignorants, ou tout au moins non spécialistes pour la plupart des objets dont il est question.

Pour répondre, nous procédons par étapes, du contenu le plus global à des phénomènes linguistiques spécifiques :

- La première étape porte sur l'organisation d'ensemble du tour de parole (la trame chronologique et de l'introduction) et le lien entre la réponse du scientifique et la question du journaliste.
- La seconde étape associe la progression de l'information et les relations lexicales instaurées par l'extrait, et des « savoirs » y figurant.

Il existe un rapport de savoir dans le tour de parole quand des éléments savants, nouveaux, vulgarisés et expliqués sont introduits. Ce tour de parole peut être divisé par deux séquences en gros. Première séquence est considérée comme la biographie de la personne « je » : *A 7 ou 8 ans [...] j'ai pu faire ma thèse à Saclay, au Commissariat à l'énergie atomique (CEA)*. Et puis, peu à peu, il sort de la chronologie pour rentrer qualitativement dans le contenu de son travail, il n'y a quasiment plus de la chronologie dans cette deuxième séquence : *où l'on fabriquait de l'eau lourde [...] en montrant leurs mouvements ascendants et descendants dans les cumulonimbus...* En fait, les deux séquences se font par intermédiaire de sa rencontre du grand savant, *Etienne Roth*.

Notre analyse commence par la question du journaliste :

*De quand date votre prise de conscience ?*

Le morphème interrogatif et le verbe régisseur (*de quand date*) sollicitent une information à statut rhématique. Le reste de la question est traité sur le mode d'un présupposé (indiscutable) : il y a eu chez vous une « prise de conscience ».

La première séquence restituée à grands traits *une chronologie de la formation*. Le fragment constitue un éclairage biographique (sommaire) qui s'appuie sur trois dates ou trois époques, l'enfance, la vieillesse et la formation :

- **À peu près 10 ans : une « vocation précoce »**

*À 7 ou 8 ans, au milieu des années 1950...j'entends à la radio... C'est là que j'irai quand je serai grand !*

- **À peu près 70 ans : fidélité à ses premiers engagements (constance, persévérance)**

*Et j'y suis depuis cinquante ans.*

Le suivi thématique est assuré par le lien locatif : *c'est là que j'irai* et *j'y suis* (aller quelque part ; être quelque part). En raccourci, le locuteur signifie que son projet initial était le bon, qu'il s'y est tenu. Il s'agit d'une espèce de résumé de la vocation enfantine qui s'est finalement développée au point qu'il y est toujours là cinquante ans plus tard.

Le calcul sur les dates et les âges procède par inférence. De l'élément *à 7 ou 8 ans, au milieu des années 1950* (précocité du projet) à l'élément *j'y suis depuis cinquante ans* (longévité du projet), il reste le temps des études secondaires et supérieures. Il faut préciser qu'un rappel chronologique très succinct figure au début de l'entretien : Jouzel est né en 1947.

- **À peu près 20 ans**

*J'ai été reçu à l'école de chimie de Lyon – le hasard des classes préparatoires. J'étais aussi attiré par la physique ou les maths. Le climat n'était évidemment pas ma préoccupation. Et la chimie de l'eau, c'est aussi le hasard ou la chance.*

Ce segment montre le parcours et la sélection de sa vocation dans le domaine de la chimie de l'eau. Le fil thématique chronologique est inférable de ce qui est dit sur les études en classes préparatoires : les classes préparatoires en France sont des classes qui préparent dans plusieurs disciplines. En gros, on prépare les concours aux grandes écoles dans les classes préparatoires à partir de 18 ans et on passe les concours vers 20-21 ans. Quand Jouzel entre en classe préparatoire, il n'a pas encore choisi la chimie, il s'y intéresse au même titre qu'à d'autres

disciplines, la physique ou les maths. Il intègre finalement l'école de chimie et met sur le compte du hasard le fait de travailler sur le climat et la chimie de l'eau.

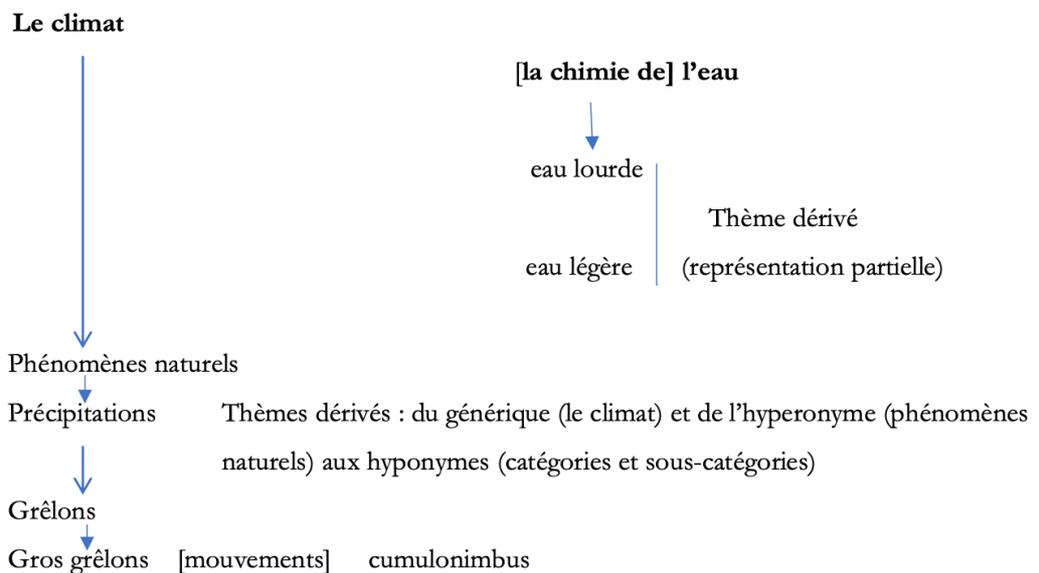
- **À peu près 20~30 ans**

*Grâce à un grand savant, Etienne Roth, j'ai pu faire ma thèse à Saclay, au Commissariat à l'énergie atomique (CEA)...*

La dernière notation chronologique est inférable à partir de ce qui est dit de la thèse. Jusque-là, on peut identifier en quoi une carrière est caractérisée par une part d'aléatoire et d'imprévu :

- Sa réussite au concours de l'école de chimie
- Sa rencontre avec Roth
- La chimie de l'eau

Quant à la deuxième séquence, elle rend compte du contenu de son travail. Les savoirs et informations sont dispensés par le texte à travers le réseau des unités lexicales qui ont trait au « climat » :



**Figure 21 : Unités lexicales qui ont trait au « climat » (Jean Jouzel, *Télérama*, 2018)**

De *l'eau lourde* à *l'eau légère*, l'antonymie lexicale (*lourde* et *légère*) permet de se représenter le tout « eau » par la représentation partielle de l'une ou l'autre dans les deux catégories complémentaires.

Le savant Étienne Roth a très vite compris qu'il y avait beaucoup d'autres applications possibles de la recherche sur l'eau lourde, pour l'analyse des phénomènes naturels, notamment les précipitations. Le rhème commence par : *beaucoup d'autres applications possibles de la recherche sur l'eau lourde [...] notamment les précipitations*. Cela peut être interprété ainsi : on travaille sur l'eau lourde en chimie, et on peut faire de la chimie en analysant des phénomènes naturels, particulièrement les précipitations.

*Il m'a proposé de faire ma thèse sur les grêlons...* l'élément *sur les grêlons* fait référence aux phénomènes naturels et précipitations qui ont déjà été évoqués dans le texte. Le tour de parole se résume en la présentation de son hypothèse et du résultat de sa thèse sur les grêlons.

Dans cette séquence, la progression thématique opère à travers les deux noms propres, le toponyme et le patronyme (*Saclay* et *Etienne Roth*) :

– Saclay

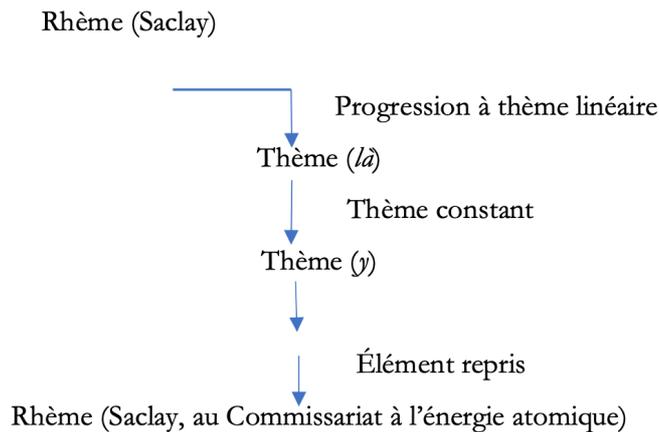
*A 7 ou 8 ans, au milieu des années 1950, fils de paysans bretons, j'entends à la radio qu'on allait ouvrir un grand centre de recherche sur le plateau de **Saclay**, au sud de Paris. (Saclay - rhème)*

*C'est là que j'irai quand je serai grand ! (là - rhème au thème)*

*Et j'y suis depuis cinquante ans. (y - thème)*

*Grâce à un grand savant, Etienne Roth, j'ai pu faire ma thèse à **Saclay**, au **Commissariat à l'énergie atomique (CEA)**...*

La progression peut se schématiser ainsi :



**Figure 22 : Progression thématique du nom propre « Saclay » (Jean Jouzel, *Télérama*, 2018)**

Voyons maintenant ce qu'il en est avec le nom du professeur.

*Grâce à un grand savant, Etienne Roth, j'ai pu faire ma thèse à Saclay, au Commissariat à l'énergie atomique (CEA)...* Dans les deux cas, « l'apposition » expande le nom propre pour assurer la compréhension de ce à quoi ou à qui il est fait référence.

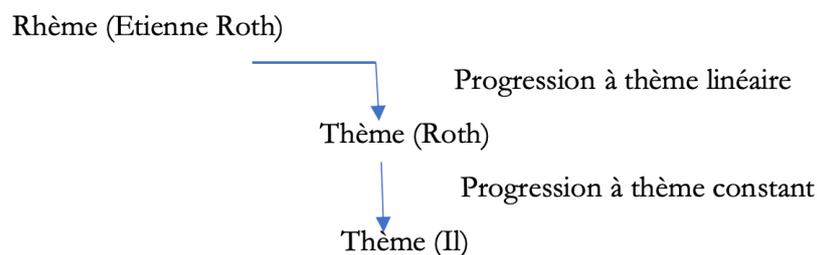
Le thème propre est *je* et il distribue les activités et les rencontres. Ce qui est proprement nouveau c'est le lieu où s'est faite la thèse, Saclay. L'élément plus faiblement rhématique c'est que Jean Jouzel ait fait une thèse, le rhème propre est la localisation de ses études (*à Saclay*). Le nom propre *Saclay* est mentionné à deux reprises dans le paragraphe. D'abord, à la création du Centre, comme lieu géographique : *j'entends à la radio qu'on allait un grand centre de recherche sur le plateau de Saclay, au sud de Paris*. Ensuite, comme lieu effectif du travail de Jean Jouzel et comme Centre de recherche. L'élément, déjà évoqué textuellement, prend une charge plus savante et précise (une spécification scientifique du centre de recherche) : le *Commissariat à l'énergie atomique (CEA)*. C'est-à-dire que si l'on ne connaît pas *Saclay*, on comprend ce que signifie *Commissariat à l'énergie atomique* qui permet de reconstruire le savoir associé à *Saclay* qui manquerait. C'est le lieu où l'on fabriquait de l'eau lourde, qui allait servir à ralentir la réaction atomique dans les centrales nucléaires. Inversement, la fonction de cette eau lourde et le fait qu'on puisse en « fabriquer » sont des connaissances non partagées. C'est le cœur rhématique de tout le paragraphe et c'est la zone qui conduit à la deuxième séquence, qui expose l'objet de recherche.

– **Etienne Roth**

*Grâce à un grand savant, Etienne Roth, j'ai pu faire ma thèse à Saclay...  
(Etienne Roth – rhème)*

*Roth a très vite compris qu'il y avait beaucoup d'autres applications  
possibles de la recherche sur l'eau lourde, pour l'analyse des phénomènes  
naturels, notamment les précipitations... (Roth – thème)*

*Il m'a proposé de faire ma thèse sur les grêlons... (Il – thème)*



**Figure 23 : Progression thématique du nom propre « Etienne Roth » (Jean Jouzel, *Télérama*, 2018)**

Les éléments *Grâce à un grand savant, Etienne Roth* sont considérés comme la construction détachée, il présente avec un savoir partagé (savoir nouveau) : on sait ce qu'est « un savant », le nom propre (*Etienne Roth*) est un rhème propre, mais en position initiale.

Le pronom personne *il*, renvoie au *grand savant, Etienne Roth* en provoquant une progression à thème constant. Les éléments (*Il m'a proposé de faire ma thèse*) sont déjà évoqués.

## 2.4. Synthèse : options choisies et résultats obtenus

Au terme de notre deuxième partie, nous faisons le bilan de l'intérêt trouvé à appliquer les grilles syntaxiques et à opérer ces délimitations de périodes sur les extraits d'entretien oral que nous avons sélectionnés dans l'entretien de la masterclass d'Agnès Varda interrogée par Antoine Guillot. Les grilles tout d'abord, d'un maniement peut-être plus simple ou bien aux résultats plus immédiats, nous ont séduite en raison de ce qu'elles montrent d'emblé du passage analysé, notamment en matière de marqueurs discursifs et de fluidité ou hésitation dans la production du flux de la parole. Les compléments apportés par la grammaire de la période orientent davantage l'attention sur la mémoire discursive, les objets-de-discours, les mouvements de raisonnement et sur les dispositifs syntaxiques qui usent des présentatifs, des constructions détachées et des pseudo-clitiques.

Ensuite, l'étude de Bernard Combettes (1986) sur la dynamicité du savoir dans les textes nous a paru devoir être introduite si nous voulions traiter d'entretiens plus savants que ceux que nous avons observés jusqu'alors.

Rappelons dans leurs grandes lignes les modes d'introduction des savoirs, connus et partagés ou nouveaux.

Un premier cas est défini par l'accumulation de références. Par exemple, l'entretien d'Agnès Varda est ouvert par Antoine Guillot qui prend la peine de citer presque tous les films réalisés par Agnès Varda et qui se fait reprocher doucement par la réalisatrice de lui adresser ce « compliment » qui n'en finit pas. Antoine Guillot se défend d'être trop long, rappelant que tout le public ne connaît pas forcément les films en question (*La pointe courte, Cléo de 5 à 7, Le bonheur, Les créatures, L'une chante l'autre pas, Sans toit ni loi, Jacquot de Nantes, Les Glaneurs et la Glaneuse* et *Visages villages*). L'ignorance potentielle du public est encore plus importante s'agissant des installations d'Agnès Varda. Dans l'entretien de Thierry Frémeaux avec Bertrand Tavernier (2008), le phénomène est comparable avec les références accumulées autour des films américains. L'entretien constitue une sorte d'archivage de savoirs partagés avec les cinéphiles mais de savoirs nouveaux pour le jeune public.

Le second cas réside dans l'opposition entre le savoir partagé et le savoir ignoré, mais que le savoir est composé autant d'explications que d'informations. Nous avons illustré ce problème avec l'entretien de Jean Jouzel dans *Télérama*. La stratégie discursive se déploie selon une trame chronologique, du vocabulaire non spécialisé et des reformulations qui contribuent à faciliter la compréhension de ce qui est dit. Toute proportion gardée, c'est également le cas dans l'entretien de Gisèle Halimi (2019), où la locutrice revient sur des dates importantes de l'histoire du féminisme et partage un savoir porteur de valeurs sociales. Ajoutons l'entretien de Jacques Bouveresse avec son collègue Jean-Jacques Rosat (1998) qui soulève une question similaire : en l'occurrence le savoir est partagé et les problèmes de philosophie du langage compris par les deux interlocuteurs et il s'agit de les reformuler pour des lecteurs peut-être moins à même de les comprendre.

Reste le dernier cas, quand les savoirs convoqués sont des explications ou des jugements sur les valeurs esthétiques et/ou la fabrication de l'œuvre. C'est le cas de l'entretien de Pierre Soulages conduit par Charles Juliet (1990) pour la peinture, ou de l'entretien d'Yves Bonnefoy<sup>17</sup> (2016) interrogé par Alain Veinstein sur la poésie.

Mais surtout, notre deuxième partie est marquée par la tentative finalement infructueuse d'ajouter des unités au schéma de Fribourg (2012) pour l'agrémenter d'un niveau supérieur sur les genres du discours. Dans le point 2.2.1.4, nous avons essayé de proposer un schéma (fig. 15) qui aurait complété l'unité du « tour de parole » sous la forme d'un niveau supérieur, « le genre du discours ». Nous voulions ainsi relier la problématique du genre à celle des unités syntaxiques. En réalité, nous nous sommes heurtée au fait que les unités propres au genre que nous arrivons à récupérer se situent plutôt au niveau « externe ». La réalisation des unités « internes » (unités syntaxiques) dans l'entretien culturel se caractérise par une si grande variété qu'elle devient difficile à saisir. L'éventail des parlers chez une même personne est important de même qu'il l'est chez plusieurs. Ne pas perdre cette variété nécessite sans doute d'approfondir d'abord les études linguistiques portant sur telle ou

---

<sup>17</sup> L'entretien avec Yves Bonnefoy est recueilli par Laure Adler et Alain Veinstein, pour le numéro 1 de leur revue *L'Entretien* (2016, p.8-49).

telle construction, en partant cependant des études en français parlé et en les couplant au français écrit et aux travaux en stylistique.

## **TROISIÈME PARTIE**

### **Retour sur la dichotomie oral/ écrit illustrée par le genre de l'entretien culturel**

L'entretien culturel se manifeste comme un dialogue « oral » ou « écrit », en fonction des modalités de réception (audition et visionnement ou lecture). Dans cette troisième partie, nous voudrions revenir sur la dichotomie oral/ écrit en la croisant avec celle, plus anthropologique, d'oralité/ littératie.

Dans un travail antérieur et pour les besoins d'une recherche sur ces deux notions d'oralité et littératie (J.-M. Privat, 2019), nous avons été conduite, dans un travail commun avec C. Masseron, à amorcer notre recherche sur l'entretien culturel (J. Hong & C. Masseron, 2019). Nous reprenons partiellement ci-dessous les lignes principales de ce travail.

Deux aspects ont orienté notre recherche. D'une part, « le continuum communicationnel » de P. Koch & W. Oesterreicher (2001) nous a paru être d'un intérêt majeur pour essayer de dépasser la dichotomie du médium et de raisonner sur les genres de discours en relation avec les contextes de production et notamment les régimes culturels et professionnels des locuteurs. Nous revenons ci-dessous sur ce cadre d'analyse dans notre point 3.1.

D'autre part, le second aspect qui nous a arrêtée concerne les deux masterclasses de deux écrivains français et contemporains, Amélie Nothomb et Éric Reinhardt, que nous avons analysées et comparées pour y déceler des indices de stratégies discursives, éventuellement contrastées, marquées linguistiquement et qui finalement débouchent sur des éthos identifiés. Nous étions soucieuses pour cet article d'éprouver une problématique polyvalente, qui touche à la fois à l'analyse du discours (ethos), à l'anthropologie culturelle (oralité – littératie) et à la pragma-syntaxe (la macro-syntaxe des périodes et séquences discursives).

Concernant la perspective anthropologique, il suffira de citer les deux notices « oralité » et « littératie » de Jean-Marie Privat, pour situer la complexité du problème et l'éventail des niveaux d'analyse impliqués.

Voici tout d'abord la notice « oralité » (J.-M. Privat, 2019c) :

*Du point de vue ethnologique (et non uniquement sémiolinguistique) on peut parler [...] de l'oralité comme mode anthropologique de communication (s'adresser à ses morts ou à Dieu, parler aux animaux, aux objets, à soi-même), de l'oralité comme*

*genre de discours (comptine, berceuse, dicton, chanson, arts de la parole, etc.), de l'oralité comme pratique ordinaire (oralité spontanée comme le cri, régulée comme une conversation ou formalisée/formatée comme un oral de recrutement). Il convient par ailleurs de distinguer à minima oralité primaire (les sociétés qui ne [re]connaissent pas l'écriture), oralité secondaire (modes de coexistence de deux régimes de communication), oralité tertiaire (oralités numériques).*

Ces distinctions aident à relativiser la centration sur l'acception étroitement sémiolinguistique et situent sans ambiguïté les entretiens sur lesquels nous avons travaillé du côté de l'oralité secondaire. On peut penser par exemple que l'entretien d'Agnès Varda avec Antoine Guillot est à la fois régulée de façon assez libre comme une conversation, mais en même temps « formalisé » comme un dialogue radiophonique qui a ses règles (le journaliste ne tutoie la personne qu'il interroge) et des contraintes (durée, thématiques, etc.). Le petit oiseau mécanique d'Agnès Varda, avec lequel elle feint de s'entretenir, est symbolique de cette oralité qui excède le point de vue strictement verbal.

Poursuivons avec la notice « littératie », également écrite par Jean-Marie Privat (2019b) qui cherche comme il l'a fait pour l'article « oralité », à caractériser les voies anthropologiques de la question. Ce sont les quatre modalités ci-dessous nommées puis définies :

*La littératie comme mode sémio-anthropologique de communication se manifeste selon quatre modalités, sans hiérarchie interne à priori : la littératie à l'état objectif, institué, incorporé et axiologisé.*

- *La littératie s'objective dans des dispositifs pratiques : bureau, clavier, crayon, papier, cahier, etc. ;*
- *La littératie s'institue dans des configurations éducatives, étatiques, artistiques, professionnelles, confessionnelles diverses : famille, école, bibliothèque, champ littéraire, Code civil, textes religieux, etc. ;*
- *La littératie est non moins une technique du corps tant pour l'écriture que pour la lecture : tenue du corps, maniement du stylo, habiletés digitales, lecture avec le doigt, silencieuse, en diagonale, etc. ;*

- *Enfin, la littératie en tant que l'écrit fait culture est l'objet d'une extrême valorisation et/ou de résistances : alphabétisé versus analphabétisé. Ainsi dans les cultures modernes fortement structurées par l'écrit, il arrive que les catégories non seulement d'évaluation mais aussi de perception ou de description du monde soient le produit d'un habitus et d'un imaginaire littéraire (être à la page, tourner la page, être droit comme un « i », mettre un point final, être à l'agenda, être à l'ouest, la ligne d'un parti, etc.).*

Pour illustrer le point selon lequel « l'écrit fait culture », on se rappellera ce que disait F. Ponge à Philippe Sollers au début de leur sixième entretien (1970 : 98) :

*D'abord, je dois dire que je suis content que nous en venions aux textes, parce que, comme je l'ai dit dès le début, le fait de parler en langue morte, comme nous le faisons depuis le début de ces Entretiens, me donne pas mal de honte ; enfin, je ne suis pas content du tout de ce que nous avons dit les jours précédents. Souvent, je me suis mis à écrire parce que j'étais tout à fait honteux de ce que je venais de dire, dans une conversation, même poussée, et même avec la personne la plus intelligente qui soit. Retrouvant le papier blanc en face de moi, j'avais l'impression que, là du moins, je pourrais me débarrasser de tous ces oripeaux et faire quelque chose de propre. Donc, bien content d'en venir aux textes.*

La supériorité de l'écrit sur l'oral, pour la valeur du texte et la qualité de réflexion, est formulée dans de termes très forts : « le fait de parler en langue morte » et « la honte » sont dépourvus d'ambiguïté.

La perspective des interférences entre les deux dichotomies (oral/écrit, oralité/littératie) a en tout cas contribué à renouveler notre point de vue sur ces questions, que nous envisagions auparavant comme une simple différence de canal de communication :

- Le canal de l'oral : la voix, la simultanéité de la production et de l'écoute, les gestes, la situation immédiate et le contexte non verbal, etc. ;
- Le canal de l'écrit : la transmission différée et graphique du message qui conduit à des explicitations claires et progressives.

Ci-dessous, nous revenons dans le premier point sur l'apport de P. Koch & W. Oesterreicher (2001) et nous rappellerons les conclusions auxquelles nous sommes parvenues au sujet des deux entretiens étudiés.

Dans un second point (3.2), nous essayerons de dire en quoi l'entretien résiste à toute analyse monovalente quand elle est privée de relais linguistiques et pragmatiques, qu'elle soit par ailleurs le fait de l'analyse du discours, de la sémiotique littéraire ou de l'énonciation et de la représentation du discours autre.

Enfin en (3.3), nous ferons une hypothèse méthodologique au cours de laquelle nous tentons de réaménager un document de travail ébauché par C. Masseron et non publié (2009), destiné à analyser la cohésion d'écrits scolaires. Nous nous demanderons à quelles conditions le document est susceptible d'être utile à l'analyse des interactions orales dans un entretien culturel. Nous poursuivons en quelque sorte les objectifs de Sophie Moirand quand elle propose une « grille provisoire à visée heuristique » (2003 : 20).

### **3.1. Retour sur la dichotomie oral/ écrit (d'après P. Koch & W. Oesterreicher, 2001)**

Rappelons que l'article de P. Koch & W. Oesterreicher (2001, désormais K&O) a été publié dans un recueil collectif allemand qui porte sur le « lexique de la linguistique romane » et dont les responsables de l'édition scientifique sont G. Holtus, M. Metzeltin & C. Schmitt. Sans connaître le reste des contributions de l'ouvrage, on peut simplement dire qu'il fait un point terminologique et théorique en linguistique romane pour les années 2000. Le titre de l'article de K&O qui est synthétique et large est « Langage parlé et langage écrit ». L'article occupe 43 pages et se divise en 7 parties, dont la dernière est une bibliographie très fournie. Mais ces différentes parties se répartissent inégalement. En voici les volumes respectifs :

1. Aspects théoriques, 584-591
2. Oralité et scripturalité au niveau universel, 591-601
3. Oralité/ scripturalité et traditions discursives, 601-604
4. Oralité et scripturalité au niveau des langues historiques : langue parlée/ langue écrite, 604-614
5. La problématique des corpus, 614-615
6. Code phonique/ code graphique, 615-618
7. Bibliographie, 619-627.

Dans les points qui suivent, nous nous consacrons à une présentation des conceptions théoriques présentées, dont l'enjeu est de dépasser la dichotomie oral/écrit (désormais, O-É), dans le but de parvenir au continuum communicatif. Pour cela, deux oppositions interfèrent : le médium oral et écrit (l'opposition médiale) et l'opposition dite « conceptionnelle » de l'immédiateté et de la distance. À travers cette idée d'un continuum de « conception » du message, nous avons imaginé que l'on pouvait appréhender l'étude des entretiens culturels – oraux et écrits –, en essayant de nous focaliser sur les phénomènes s'y rapportant.

Dans le point 3.1.1, nous reprenons les conceptions majeures de K&O (l'aspect médial et l'aspect conceptionnel, le continuum communicatif et ses paramètres). Ensuite (3.1.2), nous essayons de mettre en correspondance des paramètres situationnels et les indicateurs linguistiques. Enfin (3.1.3), nous présentons le « relief conceptionnel ».

*3.1.1. Continuum communicatif : opposition paramétrée par des « déterminants situationnels et contextuels » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 586)*

La première partie de l'article de K&O (2001) s'emploie à dresser un cadre théorique dont l'objectif est de « clarifier les concepts d'oral et d'écrit », que les auteurs jugent dont le « imprécis » et porteurs d'« ambiguïtés ». Ce cadre pose, pour commencer, qu'il faut considérer deux oppositions et non une seule.

L'apport central de K&O (2001) est l'opposition de l'« immédiat » et de la « distance ». Pour le comprendre, il faut rappeler le croisement déjà évoqué : « l'aspect médial » et « l'aspect conceptionnel ». Les deux oppositions sont respectivement celle du médium, et celle de la communication (ce que les auteurs appellent « l'aspect conceptionnel »). Ci-dessous, nous présentons un tableau de K&O (2001 : 585) qui illustre ces relations. Les deux oppositions forment un tableau à double entrée : horizontalement figurent les entrées conceptionnelles ; verticalement figurent les entrées médiales. Chaque case est illustrée d'exemples de formes issues de plusieurs langues romanes, dont nous n'avons conservé que le français. Voici la figure qui illustre le croisement des aspects médial et conceptionnel, d'après K&O (2001 : 585) :

		CONCEPTION	
		Parlé	Écrit
RÉALISATION MÉDIALE	Code graphique	(fr.) faut pas le dire	(fr.) il ne faut pas le dire
	Code phonique	(fr.) [fopal'diR]	(fr.) [infopaldiR]

**Tableau 20 : Croisement des aspects médial et conceptionnel, d'après Koch & Oesterreicher (2001 : 585)**

Soulignons que « Le message est réalisé phoniquement ou graphiquement du point de vue « médial », ce qui n'interdit pas des opérations de transcodage », soit le passage de l'oral à l'écrit ou l'inverse (Hong & Masseron, 2019 : 6).

Outre le dépassement de la dichotomie O-É grâce au croisement présenté, l'apport central de K&O (2001) est de situer sur un continuum de « conception » du message, les deux pôles de l'« immédiat » et celui de la « distance » (2001 : 585-586).

En d'autres termes, l'opposition de « conception » entre l'oral et l'écrit, doit être envisagée comme un continuum communicatif, qui oscille entre deux extrêmes, l'immédiat communicatif et la distance communicative » (Hong & Masseron, 2019 : 6). Par ailleurs, l'opposition conceptuelle est conditionnée par des variations *diastratiques* (société), *diaphasique* (style), *diatopique* (espace), etc. (F. Gadet, 2007 [2003] : 23). Ici nous ne rentrons pas ce point de variation dans les détails, mais prenons un exemple de K&O (2001 : 605) : l'usage de *chiotte* (dans la série *automobile – voiture – bagnole – chiotte*) sera jugé populaire dans la langue parlée et vulgaire dans la langue écrite.

Le continuum communicatif est défini par K&O, en dernière analyse, par des données anthropologiques qui sont à la base de toute communication humaine (2001 : 586) :

*Le continuum communicatif [...] se définit, en dernière analyse, par des données anthropologiques qui sont à la base de toute communication humaine. Les recherches pragmatiques, sociolinguistiques et psycholinguistiques nous ont fourni suffisamment de paramètres pour caractériser le comportement communicatif des interlocuteurs par rapport aux déterminants situationnels et contextuels [...]*

C'est-à-dire que, entre les deux pôles conceptionnels (la distance et l'immédiateté) se dessine une variation continue de comportements appelée « continuum communicatif ». Les auteurs proposent une opposition des comportements communicatifs selon dix facteurs, paramétrée par des « déterminants situationnels et contextuels » (2001 : 586) :

	<b>Proximité</b>	<b>Distance</b>
1.	Communication privée	Communication publique
2.	Interlocuteur intime	Interlocuteur inconnu
3.	Émotionnalité forte	Émotionnalité faible
4.	Ancrage actionnel et situationnel	Détachement actionnel et situationnel
5.	Ancrage référentiel dans la situation	Détachement référentiel de la situation
6.	Coprésence spatio-temporelle	Séparation spatio-temporelle
7.	Coopération communicative intense	Coopération communicative minimale
8.	Dialogue	Monologue
9.	Communication spontanée	Communication préparée
10.	Liberté thématique	Fixation thématique
Etc.		

**Tableau 21 : Paramètres de la « proximité » et de la « distance » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 586)**

L'instauration d'une scalarité des continuums ainsi paramétrés est d'un grand intérêt. Précisons que :

- La communication immédiate (colonne de gauche) est vue comme une improvisation spontanée et directe du message ; tandis que le pôle de la distance (colonne de droite) suppose au contraire une phase préparatoire et un objet de discours complexe.
- Une telle polarité communicationnelle n'oblige pas à considérer qu'il y a systématiquement adéquation entre la communication immédiate et l'oral, ou à l'inverse que toutes les communications préparées et « distales » sont de l'écrit. C'est-à-dire que l'immédiateté n'est pas que l'oral, et à l'inverse la distance n'est pas que l'écrit.
- Le caractère scalaire de l'opposition immédiateté/distance ne fait pas intervenir les mêmes paramètres. Cependant, tous sont porteurs d'une gradation interne à l'exception du paramètre de la *coprésence spatio-temporelle* qui se présente comme un paramètre binaire.

On peut dire à grands traits que l'immédiateté communicative est bien étroitement liée à une contextualisation multiple, et que, inversement, la distance communicative réduit l'accessibilité des contextes situationnel et pragmatique.

Néanmoins, des notions telles que le comportement des locuteurs ou « le relief conceptionnel » de la communication, restent difficiles à étayer du point de vue linguistique.

Dans le point suivant, nous cherchons à identifier les domaines linguistiques et énonciatifs auxquels correspondent les paramètres.

### *3.1.2. Mise en correspondance des paramètres situationnels et des indicateurs linguistiques, dans les domaines pragmatico-textuel, syntaxique et sémantique*

En fait, comme nous l'avons évoqué, les paramètres situationnels de K&O (2001 : 53) impliquent théoriquement les deux extrêmes contrastés d'un continuum communicatif. Du point de vue linguistique, il nous a semblé que d'une part on peut chercher à identifier les domaines linguistique et énonciatif auxquels tel ou tel paramètre se rattache. D'autre part on peut approfondir l'analyse linguistique du point de vue d'un seul paramètre, par exemple celui de la communication spontanée ou préparée (Hong & Masseron, 2019 : 7).

Dans les lignes suivantes, nous présentons plusieurs tableaux pour monter cette tentative de croisement.

Nous commençons par reprendre ci-dessous la liste des paramètres pour circonscrire le domaine d'analyse linguistique qui nous a paru devoir être privilégié.

	<b>Proximité</b>	<b>Distance</b>	<b>Analyse linguistique et énonciative</b>
1.	Communication privée	Communication publique	Analyse du discours (instances de discours)
2.	Interlocuteur intime	Interlocuteur inconnu	Pragmatique des interactions verbales (degré de connaissances des interlocuteurs)
3.	Émotionnalité forte	Émotionnalité faible	Rhétorique du pathos et des affects

4.	Ancrage actionnel et situationnel	Détachement actionnel et situationnel	Linguistique de l'énonciation (ancrage conjoint ou disjoint)
5.	Ancrage référentiel dans la situation	Détachement référentiel de la situation	Linguistique de l'énonciation (anaphoriques et déictiques)
6.	Coprésence spatio-temporelle	Séparation spatio-temporelle	Linguistique de l'énonciation (anaphoriques et déictiques)
7.	Coopération communicative intense	Coopération communicative minimale	Pragmatique des interactions
8.	Dialogue	Monologue	Analyse conversationnelle ; dialogue et dialogisme
9.	Communication spontanée	Communication préparée	Genres de discours (dont la planification et l'articulation du discours)
10.	Liberté thématique	Fixation thématique	Gestion des thèmes du discours (stratégies de topicalisation)

**Tableau 22 : Paramètres des comportements communicatifs (Koch & Oesterreicher 2001) et domaines d'analyse linguistique correspondants**

On comprend que ce premier tableau est trop général, mais il permet de circonscrire principalement les deux domaines d'analyse en linguistique : analyse énonciative et analyse conversationnelle ; sans pour autant renoncer aux stratégies de topicalisation (10).

Nous rappelons que pour K&O, la dichotomie *immédiat/distance* est « universelle », le niveau universel s'opposant aux niveaux historique et individuel (2001 : 588) :

*Au niveau universel, la problématique du parlé et de l'écrit se présente sous forme de décalages caractéristiques dans l'activité langagière : quelle que soit leur langue, les sujets parlants répondent dans leurs actes de langage aux exigences de l'immédiat et de la distance par des stratégies communicatives concernant la référentialisation, la prédication, la contextualisation, l'orientation spatio-temporelle, etc. Les stratégies communicatives étant déterminées par des facteurs cognitifs fondamentaux, tous ces phénomènes ont un statut universel.*

Dans l'article de K&O (2001), les « décalages caractéristiques » de l'oral et de l'écrit au niveau universel s'analysent dans quatre domaines : domaine phonique (pour « étudier des processus de variation articulatoire réduisant la distinctivité des signifiants », 2001 : 600), domaine syntaxique, domaine sémantique et domaine pragmatico-textuel. Nous ne retenons ici que les trois derniers domaines.

Pour illustrer la méthode de K&O dans les domaines considérés, on peut reprendre les paramètres et les illustrer dans un nouveau tableau, où nous nous sommes efforcées de faire correspondre les paramètres de K&O aux indicateurs langagiers mentionnés.

Voici le premier tableau qui illustre les paramètres de comportement communicatif et les rapporte au domaine pragmatico-textuel, d'après K&O (2001 : 592-595) :

	<b>Proximité ou distance</b>	<b>Domaine pragmatico-textuel (contextualisation multimodale ou cohérence fondée sur des marques endophoriques)</b>
1.	Communication privée ou publique	
2.	Interlocuteur intime ou inconnu	Particules de modulation : <i>tais-toi, on verra bien, etc.</i> ;
3.	Émotionnalité forte ou faible	Traces du processus de formulation, hésitation, correction, reformulation ( <i>heu</i> ) ; Interjections ( <i>putain, tu parles, ma foi, etc.</i> ) ; Particules de modulation ( <i>tais-toi, on verra bien, etc.</i> ) ;
4.	Ancrage ou détachement actionnel et situationnel	Préférence du langage parlé pour le discours direct ;
5.	Ancrage ou détachement référentiel dans la situation	Exemple de la narration, y compris orale : détachement référentiel, par définition ;
6.	Coprésence ou séparation spatio-temporelle	Maintien du contact, <i>hein, tu sais, vous voyez, etc.</i> ;
7.	Coopération communicative intense ou minime	

8.	Dialogue ou monologue	Dialogicit�, <i>constitutive de l'immédiateté communicative</i> (2001 : 593) : répartition des tours de parole dans le dialogue spontané (le sujet parlant signale qu'il commence ou termine un tour de parole), marqueurs interjectifs ( <i>tu vois</i> ) ; Le dialogue est libre ( <i>�coute</i> ) ou institutionnel ( <i>� vous la parole</i> ) ; La distance communicative tend à une attitude essentiellement monologique, même en présence d'un interlocuteur potentiel (2001 : 592)
9.	Communication spontanée ou préparée	Traces du processus de formulation, hésitation, correction, reformulation, allongement phonique, pause, etc. ( <i>heu</i> ) ; Marqueurs de structuration qui délimitent les segments ( <i>non, hein, etc.</i> ) plus qu'ils n'en indiquent les relations sémantiques ( <i>voilà</i> ) ; Communication préparée : planification intense du discours et marqueurs de structuration, préférence pour les formes les plus complexes du discours indirect (2001 : 593) ; Polyfonctionnalit� des marqueurs/ connecteurs dans les communications spontanées
10.	Liberté ou fixation thématique	Fixation thématique de la narration, y compris orale ;

**Tableau 23 : Illustration des paramètres de comportement communicatif se rapportant au domaine pragmatico-textuel, d'après K&O 2001 : 592-595.**

Finalement, on ne s'étonne pas que les paramètres du comportement communicatif soient les plus et les mieux illustrés quand il s'agit d'étayer le domaine pragmatico-textuel puisque, ainsi que nous l'avons dit (3.1.1), les paramètres situationnels correspondent à un point de vue pragmatique sur les discours.

Néanmoins, dans le domaine syntaxique, nous n'avons trouvé qu'un seul paramètre. C'est le paramètre (9) qui souligne l'opposition entre la spontanéité et la préparation (ou l'élaboration), Les deux pôles sont alimentés par divers phénomènes (K & O 2001 : 595-598) :

Domaine syntaxique		
	Proximité	Distance
Communication spontanée ou préparée (Paramètre 9)	Dislocation Parataxe Formulation décompactée, agrégative et provisoire ; Observation peu rigoureuse des accords ( <i>les tomates... ils...</i> ) ; Anacoluthes ; ajout ; construction à redoublement (pour un renforcement expressif) ; Réduction syntaxique : ellipse, holophrases ( <i>deux pièces de vingt, s'il vous plaît</i> ), aposiopèse (rhème non verbalisé : <i>faut reconnaître que dans le calcul hein ; ah oui ça oui</i> ), etc.	Syntaxe propositionnelle ; Hypotaxe

**Tableau 24 : Marqueurs syntaxiques illustratifs de l'opposition immédiat communicatif/ distance (d'après K&O 2001 : 595-598).**

Dans le domaine sémantique (2001 : 598-600), les illustrations sont également peu nombreuses. Citons les indices déictiques, « exophoriques et endophoriques ». La deixis endophorique correspond au réseau anaphorique dont les unités référentielles sont « internes » (2001 : 599) :

*Les déictiques s'emploient en principe dans le parlé aussi bien que dans l'écrit. Mais dès que l'on distingue deixis exophorique et deixis endophorique [...], il ressort une différence fondamentale. La deixis exophorique, qui, par définition, implique l'emploi des déictiques en situation [paramètre 5, ancrage référentiel dans la situation], est omniprésente dans l'immédiat communicatif [...] Par contre, la distance communicative, qui comporte une séparation des interlocuteurs et une communication hors situation, impose un recours fréquent à la deixis endophorique [...]*

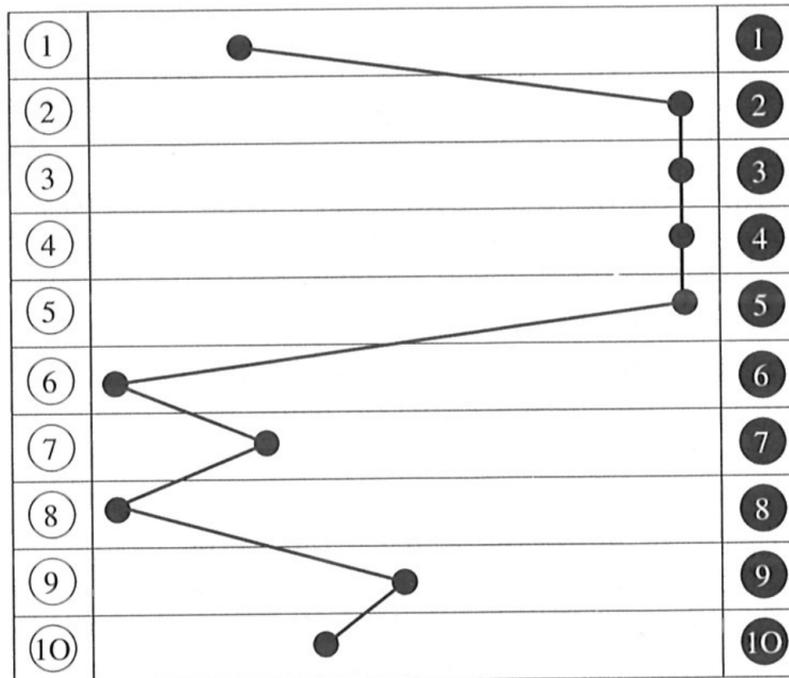
Un autre repère est la variation lexicale. Doit-on admettre que la « pauvreté lexicale » soit dévolue à l'immédiat, tandis que la « différenciation lexicale » (« la variation lexicale ») le soit à la distance ? C'est en tout cas ce que semblent vouloir dire K&O : « la variation lexicale typique de la distance exige que l'on profite au maximum de la différenciation lexicale » (2001 : 599).

Néanmoins, cette mise en correspondance entre les paramètres situationnels et les indicateurs linguistique n'est pas si facile à opérer. Notre travail antérieur le soulignait (Hong & Masseron : 2019 :9) :

*Mais il [l'essai de mise en correspondance des paramètres] ne s'est pas fait sans mal et nous ne sommes pas parvenues à l'établir rigoureusement dans les trois domaines considérés. En vérité l'article de K&O résiste à une telle tentative. Mais justement, à ce titre, il a eu le mérite de nous aider à mieux circonscrire les difficultés d'application que nous éprouvons à mettre en œuvre les analyses de Koch & Oesterreicher dans l'étude d'un discours singulier et présentant une certaine complexité. La conversion des paramètres situationnels en indicateurs linguistiques se révèle quasi impossible. L'impasse est en quelque sorte heuristique.*

***3.1.3. Mise en correspondance des paramètres illustrée par le genre de l'entretien culturel : importance des paramètres contextuels et des indices non linguistiques (gestes, mimiques, données mémorielles, savoirs partagés, etc.).  
Traitement du continuum oralité/ littératie ?***

Dans un premier temps, citons la figure du relief « conceptionnel » de l'entretien professionnel, dessinée par K&O (2001 : 587) :



**Figure 24 : Relief conceptionnel de l'entretien professionnel (Koch & Oesterreicher, 2001 : 587)**

Koch & Oesterreicher conçoivent cette figure, en s'appuyant sur les dix critères (2001 : 586) :

*Nous constatons qu'il [l'entretien professionnel] est constitué par la combinatoire de valeurs paramétriques très variées : public très restreint [1] ; interlocuteurs inconnus [2] ; émotionnalité faible [3] ; détachement actionnel et situationnel [4] ; détachement référentiel de la situation [5] ; coprésence spatio-temporelle [6] ; coopération limitée [7] ; dialogue [8] ; spontanéité réduite [9] ; liberté thématique restreinte [10].*

Dans la perspective des paramètres situationnels de K&O, les deux colonnes de l'immédiat et de la distance symbolisent les deux pôles extrêmes. La colonne centrale (entre les deux pôles) désigne le continuum. On constate que le continuum en tant que tel est finalement peu traité. Il n'y a que quatre paramètres dans la colonne centrale ([1], [7], [9] et [10]), mais leur degré nous paraît avoir été fixé assez intuitivement. Les adjectifs (*très restreint* [1], *faible* [3], *limitée* [7], *réduite* [9], *restreinte* [10]) ne sont pas suffisants pour justifier tel ou tel degré. Par ailleurs, la réalisation d'effets (*émotionnalité faible* [3] ; *détachement actionnel et situationnel* [4] ; *détachement référentiel de la situation* [5] et *spontanéité réduite* [9]) n'est pas nécessairement

liée au support lui-même. On sait que, pour un dialogue spontané, les quatre paramètres [3]-[4]-[5]-[9] sont souvent attachés au pôle de l'immédiat.

Ces données situent l'entretien professionnel comme un dialogue de « genre second » (Bakhtine, 1984). C'est pourquoi nous avons estimé que la démarche de « fixer » des paramètres d'un genre de discours justifie une sorte de « représentation prototypique satisfaisant les besoins d'une illustration par un genre de discours connu et polyfactoriel » (J. Hong & C. Masseron, 2019 : 11).

Quant à l'entretien culturel, la difficulté de la fixation des degrés se situe dans trois paramètres ([3] *émotionnalité forte/faible* ; [7] *coopération communicative intense/minime* ; [9] *communication spontanée/préparée*). Nous les introduisons après une présentation des autres qui sont moins discutables.

En [1], l'acceptation d'une communication *publique* ou *privée* [1] relève d'un accord sur le nombre de participants (deux participants, communication privée ; plus de deux participants, communication publique) ou l'institution (une diffusion ouverte au public, communication publique ; sinon privée). En fait, la discussion sur le paramètre [1] en une dichotomie public vs privé nous conduit à penser que les conditions de l'entretien professionnel (l'institution, la durée, les postulats des interlocuteurs, les nombreux des participants et les thèmes traités, etc.), correspond à une analyse des « scènes » d'énonciation chez Dominique Maingueneau. Or, il faut accepter que le continuum de la communication *publique* [1] soit établi sur le critère institutionnel (publique) et la diffusion ouverte au public.

En [2], nous avons indiqué que dans les entretiens recueillis, les interlocuteurs se connaissent. Par exemple, Serge Toubiana et Serge Daney sont collègues. Mais en public (lecteurs, auditeurs), ils se vouvoient durant l'entretien, probablement, pour inclure l'auditeur, ou simplement pour satisfaire la norme formelle des émissions. Un cas particulier se présente avec l'entretien d'Agnès Varda avec Antoine Guillot, quand Agnès Varda insiste pour qu'Antoine Guillot la tutoie (« tu me tutoies ») :

(49)

17. Antoine Guillot :

*euh pour pour revenir à ciné tamaris pourquoi ça a été important pour vous dès le départ puisque c'est (Agnès Varda : tu me tutoies::: on se connaît depuis longtemps) oh oui mais pour la radio c'est euh::: (Agnès Varda : mais la radio on s'en fout) la radio je::: (Agnès Varda : je veux bien que tu me dis vous) je veux bien te:: je veux bien te tutoyer chère agnès mais ça ça:: ça exclut l'auditeur paraît-il c'est d'être d'être (Agnès Varda : non on se connaît depuis longtemps on se dit tu) on va tous se tutoyer alors*

L'entretien culturel est un *dialogue* [8], comme l'est l'entretien professionnel, fondant un *détachement actionnel et situationnel* [4] et un *détachement référentiel de la situation* [5]. Les thèmes traités sont limités et fixés par le journaliste.

Les traces liées au paramètre [3], que nous avons montré dans le tableau 23, sont dominées par des marqueurs discursifs spontanés (hésitations, interjections, particules de modulation, etc.), au profit du pôle de l'immédiat. Certaines marques d'hésitation signalent la réflexion de la locutrice :

(50)

4. Agnès Varda :

*je me souviens que pour macbeth euh à part des photographies de scènes/ j'avais fait comme ça (Agnès Varda soulève sa main en droit devant sa bouche)/ deux profils maria casarès et vilar comme un médaillon de ces monstres **euh** parallèles comme ça*

AV parle et réfléchit en même temps. La particule énonciative *euh* ponctue les interventions et masque une sorte de « vide » provisoire de sa parole, l'aide à réfléchir puis à expliquer ce à quoi elle pense.

En fait, il nous semble que, pour établir le relief conceptuel de l'entretien culturel, d'après K&O (2001), nous avons besoins d'un cadre linguistique opératoire qui comporte au moins la

hiérarchie des structurations et des unités constitutives, y compris les indices extralinguistiques, comme la prosodie, la gestuelle, les regards, etc.

Rappelons ce que dit Dominique Maingueneau au sujet de l'éthos (2002 : 59) :

*L'éthos est par nature un comportement, qui, en tant que tel, articule du verbal et du non verbal pour provoquer chez le destinataire des effets qui ne doivent pas tout aux seuls mots.*

De fait, le visionnement des entretiens sur Youtube dévoile le dialogue, en en livrant une perception globale des indices instantanés verbaux et non verbaux, et des comportements extralinguistiques.

Nous comparons les deux entretiens oraux d'Amélie Nothomb et d'Éric Reinhardt, pour repérer des différences de posture chez l'un et l'autre : deux tableaux reprennent ces données observées.

	<b>Nothomb</b>	<b>Reinhardt</b>
<b>Micro</b>	Les mains libres grâce à un micro-cravate et multiplie les gestes de mains	Dans la main droite
<b>Mobilier</b>	Deux chaises et une seule table ; Une tablette devant Serrell ; Coupe de champagne pour Nothomb	Deux fauteuils et deux petites tables ; Eau minérale pour Reinhardt

**Tableau 25 : Deux dispositifs d'entretien (studio public d'enregistrement)**

	<b>Nothomb</b>	<b>Reinhardt</b>
<b>Posture</b>	Posture droite et non endossée (chaise) ; Jambes rapprochées (en cours d'entretien, jambes croisées l'une sur l'autre) ; Corps en avant	Posture assez statique et crispée endossée dans le fauteuil ; Jambes croisées l'une sur l'autre ;

		Corps endossé dans le fauteuil et plutôt en retrait
<b>Mains, gestes des deux mains</b>	Mouvements de mains et animation mimo-gestuelle ; Très expressifs (gestes des mains)	Mouvements d'une seule main qui accompagnent la parole ; Gestes de la main gauche qui soulignent le discours
<b>Regard</b>	Très mobile, dirigé vers la journaliste ou le public	Regard fuyant (ou le journaliste)
<b>Sourires</b>	Sourires	Sourire plutôt contraint et rare
<b>Mimiques</b>	Mimiques expressives	Rares

**Tableau 26 : Traits comportementaux contrastés d'Amélie Nothomb et d'Éric Reinhardt**

L'éthos des deux écrivains fixe deux « images » très différentes : un style déterminé, souriant et audacieux chez Amélie Nothomb et un style sérieux et plutôt fuyant pour Éric Reinhardt.

### 3.2. Résistance de l'entretien culturel à une analyse monovalente : trop grande variété des exemples d'entretiens et des domaines de spécialité. Une catégorisation instable : dialogue, conversation, entretien, causerie, rencontre...

Au début de notre travail, dans le point 1.1, étant donné l'observation de médias dont le lien avec les activités culturelles est fort – le *Monde* et *Télérama* pour l'écrit, *France Culture* pour l'oral –, nous avons constaté que l'identité et le statut socio-culturel (écrivain, comédien, etc.) de la personne interrogée permettent de reconnaître les entretiens culturels parmi tous les autres qui s'inscrivent dans d'autres sphères d'activités. Autrement dit, dans les facteurs externes qui définissent le genre de l'entretien culturel, il faut souligner l'importance du support et de la personnalité interrogée.

Si l'on veut tenter de sous-catégoriser le genre et de caractériser le « relief conceptionnel » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 587) de l'entretien culturel, à partir des « déterminants situationnels et contextuels » (2001 : 586), nous pouvons établir la liste provisoire suivante :

- **L'entretien croisé** qui fait entendre deux voix identifiées et supposées complémentaires sur un thème ou une œuvre commune. Par exemple, les deux frères Dardenne sont interrogés ensemble sur l'un de leurs films.
- **L'entretien polylogue** au cours duquel l'animateur interroge nominale et successivement plusieurs spécialistes d'un sujet. Nous avons donné l'exemple des émissions philosophiques où le créneau horaire de l'émission est partagé sans qu'il y ait débat entre les participants. Chacun fait son exposé. On peut douter qu'ils soient ensemble, réunis dans le studio.
- **Le montage polyphonique** diffère du polylogue, au sens où les voix réunies le sont sous l'effet technique du collage bout à bout, choisi par le réalisateur. Certaines réalisations de l'Atelier de Création Radiophonique de France-Culture utilisent cette pratique du montage.
- **Le questionnaire de Proust** est la forme allégée, dégradée, simplifiée et contrainte de l'entretien culturel. Les réponses sont obligatoirement très brèves, portent souvent sur un « goût » qui s'énonce sous la forme d'une phrase averbale comportant souvent un nom propre ou un titre.

Ci-dessous, nous complétons par trois exemples de « questionnaires de Proust », qui sont empruntés à la même rubrique hebdomadaire du *Monde* (dimanche-lundi) « L'époque ». Le questionnaire figure en marge d'un article qui se conforme aux règles du portrait de presse.

Dans le tableau ci-dessous, la comparaison des trois colonnes qui reproduisent ce que le journal appelle « la playlist » et permet de repérer des « répétitions » (S. Moirand, 2003 : 10) par le jeu très fermé des questions posées. Les régularités sont celles du format question-réponse et de leur nombre limité. La question porte sur une référence musicale, télévisuelle, littéraire à donner. Notons que le livre est tantôt acheté, tantôt lu. Sur les cinq questions, deux concernent la fréquentation d'Internet : Google, les podcasts, les applications et les réseaux sociaux. Les questions ont en commun d'être au goût du jour : le *dernier* morceau écouté, livre lu, etc. Enfin, les réponses de deux personnes interrogées laissent beaucoup de place à la culture anglo-saxonne. Nous retenons surtout du format très réduit et contraint de ces questionnaires qu'ils sont très loin d'un échange libre et réfléchi.

Un apéro avec... Scali Delpeypart (comédien), <i>Le Monde</i> , l'époque, 11- 12/07/2021	Un apéro avec... Julien Doré (chanteur), <i>Le Monde</i> , l'époque, 29- 30/08/2021	Un apéro avec... Vanessa Seward (créatrice du mode), <i>Le Monde</i> , l'époque, 30-31/01/2022
PLAYLIST <b>&gt; DERNIER MORCEAU ÉCOUTÉ</b> « Child of Vision », de Supertramp <b>&gt; DERNIER LIVRE ACHETÉ</b> « Sigma », de Julia Deck (Editions de Minuit, 2017) <b>&gt; DERNIÈRE RECHERCHE SUR GOOGLE</b> « Comment s'appelait l'actrice dans le film "Titanic" ? » <b>&gt; DERNIÈRE SÉRIE VUE</b> « Trailer Park Boys » <b>&gt; DERNIER RÉSEAU SOCIAL CONSULTÉ AVANT DE SE COUCHER</b> Instagram ou Facebook	PLAYLIST <b>&gt; DERNIER LIVRE LU</b> « Poules. Guide complet de l'éleveur amateur », d'Hervé Husson (éd. Eugen Ulmer, 2015) <b>&gt; DERNIÈRE SÉRIE VUE</b> « Camping Paradis » (TFI) <b>&gt; DERNIER MORCEAU ÉCOUTÉ</b> « L'Amour en pyjama », de Tiste Cool <b>&gt; DERNIÈRE RECHERCHE GOOGLE</b> « Chopin avait-il des frères et sœurs ? » <b>&gt; DERNIER RÉSEAU SOCIAL CONSULTÉ</b> Instagram	PLAYLIST <b>&gt; DERNIER MORCEAU ÉCOUTÉ</b> « Beautiful Boy », de John Lennon <b>&gt; DERNIER LIVRE ACHETÉ</b> « Bring on the Empty Horses », de David Niven <b>&gt; DERNIÈRE SÉRIE REGARDÉE</b> « Larry et son nombril » (saison 2), de Larry David, sur OCS <b>&gt; DERNIER PODCAST ÉCOUTÉ</b> « What It Takes » (en anglais) <b>&gt; DERNIÈRE APPLI CONSULTÉE</b> Citymapper

Tableau 27 : Trois exemples des questionnaires de Proust, à la rubrique « l'époque » du *Monde*

À l'opposé de ces questionnaires fermés, on peut citer les rencontres, puisque, comme nous l'avons dit, *Le Monde* fait se compléter le questionnaire évoqué avec un article qui brosse le portrait de la personnalité à laquelle le journaliste offre de prendre l'apéritif : *Chaque semaine, « l'époque » paie son coup*. En l'occurrence, ici, la rubrique s'appelle « Un apéro avec... ». Ailleurs, des rubriques *rencontre* sont explicitement nommées comme telles. Nous l'avons dit dans la première partie (1.1.1), les rencontres se répartissent dans *Le Monde* en entretiens-rencontres et en portraits-rencontres. Le terme de *rencontre*, nous l'avons également déjà signalé, simule un contact fortuit et singulier, plutôt que d'indiquer le genre de discours auquel se réfère l'article. Le portrait-rencontre quant à lui s'alimente à la source du discours premier qu'il reconfigure en un portrait, illustrant la « représentation du discours autre » sans pour autant adopter complètement le discours direct comme le fait l'entretien de Jacqueline Authier-Revuz.

Poursuivons avec l'exemple d'un dialogue. Contrairement à certains ouvrages ou à certaines émissions d'entretiens suivis, que nous avons cités (l'exemple livresque des *Entretiens de*

*Francis Ponge avec Philippe Sollers, 1970 ; ou bien l'exemple radiophonique qui a fortement marqué le genre, les entretiens de Paul Léautaud avec Robert Mallet, 1950-1951), nous voudrions évoquer l'ouvrage intitulé Dialogues qui réunit trois dialogues de Marguerite Duras (M.D.) et Jean-Luc Godard (J.-L. G.), qui se sont tenus à plusieurs années de distance (1979, 1980 et 1987). « L'égalité » et la forte personnalité des deux interlocuteurs autorisent des échanges parfois vifs ou « brutaux » tels que le suivant (2014 : 85) :*

*M.D. – Je me demande ce que tu aurais fait s'il n'y avait pas eu de cinéma ?*

*J.-L.G. – Rien. Non, je pense que j'aurais écrit un ou deux mauvais romans chez Gallimard, et puis c'est tout – qui auraient été probablement refusés...Je pense que je ne serais pas arrivé au bout, d'ailleurs.*

*M.D. – Non, tu n'y serais pas arrivé.*

La réponse de Marguerite Duras, *Non, tu n'y serais pas arrivé*, ne ménage pas particulièrement la face de Jean-Luc Godard. Au lieu d'atténuer éventuellement le propos négatif de Godard, elle entérine le jugement. L'extrait illustre le fait que nous sommes loin d'un entretien, comme on le serait davantage par exemple avec le « dialogue » de Charles Juliet avec Pierre Soulages, ou bien celui de Jacques Bouveresse avec Jean-Jacques Rosat.

Un exemple dans *Télérama* présente la rencontre et l'entretien avec le musicien Alex Turner qui sont réécrits en un portrait : le discours direct du locuteur y est distribué et marqué typographiquement. Dans de nombreux cas, l'*entretien culturel* pourrait être appelé une *rencontre-entretien*, qui se distinguerait de la *rencontre-portrait*, comme dans *Le Monde*, où le terme *rencontre* est employé en titre d'une grande rubrique où l'entretien est côtoyé par différentes images (portrait photographique, chronologie succincte en colonne, *verbatim*). La complexité de la mise en page fait que l'entretien est soumis à l'hypergenre de la page, *rencontre*.

En résumé, la catégorisation entretien est instable, concurrencée par des « synonymes », tels que *dialogue*, *conversation*, *rencontre* et *causerie*, dont le choix finalement revient à l'institution médiatique, plus rarement aux interlocuteurs, journaliste et personnalité interrogée.

L'exemple de la *causerie* <sup>18</sup>avec Agnès Varda, tel qu'Antoine Guillot nomme l'entretien, demeure exceptionnel. De même, la conversation avec Bertrand Tavernier (*Bertrand Tavernier, Conversation avec Thierry Frémaux* (2019)), terme que l'amitié entre les deux hommes peut justifier.

L'instabilité du genre, déjà traitée dans notre première partie, nous renvoie aux limites de l'analyse du discours qui privilégie des critères externes, situationnels et énonciatifs. Les difficultés à articuler tous les niveaux n'ont pas disparu.

---

<sup>18</sup> Défini ainsi par le *Trésor de la langue française* : « Conversation familière, généralement longue, aimable bavardage entre plusieurs personnes ».

### **3.3. Option méthodologique de réaménagement d'un document de travail qui analyse les faits de cohésion d'un texte (C. Masseron 2009, document non publié)**

Nous poursuivons l'ambition d'articuler dans une démarche d'analyse du discours un point de vue linguistique qui ait pour objet la description des formes langagières à un triple niveau d'appréhension (niveau global, local et intermédiaire), ainsi que Jean-Michel Adam (2020<sup>4</sup>) ou Sophie Moirand (2003) s'y sont essayés, la seconde sur les productions orales. Mais, ainsi que nous l'avons vu, il est possible que les auteurs cités n'aient pas jugé utile ou souhaitable de pousser leur modèle jusqu'à mobiliser les ressources de la macro-syntaxe (*Grammaire de la période*, 2012 ; C. Blanche-Benveniste, 2010).

Pour notre part, trois références complémentaires et à peu près contemporaines les unes des autres ont fait date dans notre formation, avant que nous ne prenions connaissance des travaux sur le français parlé. Ces références valent en effet principalement pour les discours écrit.

Il s'agit tout d'abord d'un article de B. Combettes publié en 2005 et intitulé « Pour une rénovation des contenus en grammaire de phrase : l'apport des approches fonctionnelles ». Dans une partie soulignant « l'importance des niveaux dans l'analyse des énoncés » (2005 : 14-18), B. Combettes présente dans un tableau les différentes composantes qu'il lui paraît utile de dissocier. Nous reproduisons ce tableau :

Strates	Domaines	Opérateurs	Satellites
Termes/ Prédicats	Entités Propriétés Relations		
Prédication nucléaire			
Prédication centrale	État de choses	– aspect	– durée, manière
Prédication étendue		– temps – fonctions syntaxiques	– circonstanciels spatio-temporels
Proposition	Fait possible	– modalité	– modalisateurs d'énoncé
Clause	Acte de parole	– illocution – fonctions pragmatiques (topique/ focus)	– modalisateurs d'énonciation

**Tableau 28 : Niveaux d'analyse d'un énoncé d'après les grammaires fonctionnelles (Combettes, 2005 : 15)**

Les grammaires citées par B. Combettes distinguent plusieurs « modules » (B. Combettes, 2005 : 14-15) : un module lexical, et un module « des règles d'expression » auquel est ajouté un « module pragmatique ». La « structuration de l'énoncé » est vue comme le montre le tableau en une organisation stratifiée que distinguent deux composantes, la « composante obligatoire de l'opérateur » et la « composante facultative du satellite ». Nous constatons que la dernière ligne du tableau consigne les propriétés de la clause, selon une perspective énonciative qui est très proche de celle qui sera développée ultérieurement par la *Grammaire de la période* (2012). Sur l'intérêt de ce modèle fonctionnel, voici ce qu'en dit Bernard Combettes, exemplifiant son propos (2005 : 15-16) :

*L'intérêt de ce type de décomposition de l'énoncé réside dans la reconnaissance de ce que l'on pourrait appeler des « paliers de traitement », les unités pertinentes où s'effectue telle ou telle opération. Pour prendre un exemple en français, on pourra ainsi distinguer dans l'énoncé : Entre nous, heureusement que X a lu son texte assez rapidement, lors de son intervention*

*On pourra reconnaître la zone de la prédication, qui renvoie à un « état de choses », avec la mise en place des relations syntaxiques correspondant aux divers*

*participants : le choix de la construction transitive, avec la priorité donnée au sujet animé, la hiérarchisation des compléments (complément de manière, assez rapidement, dans la prédication centrale, complément de temps, dans son intervention, dans la prédication étendue). Au niveau de la proposition viennent s'ajouter les modalités d'énoncé, correspondant aux valeurs de vérité que l'on peut attribuer à la prédication (bizarrement, heureusement). La clause constitue enfin l'unité supérieure, dans laquelle la proposition devient, si l'on peut dire, acte de parole et se voit dotée des marques à statut illocutoire.*

B. Combettes conclut son analyse par ces mots (2005 : 16) :

*La description que nous proposons est évidemment beaucoup trop simplificatrice et il conviendrait d'insister par exemple sur les règles d'expression qui permettent, à chacun des niveaux, de faire la liaison entre les contenus et les structures linguistiques.*

Auparavant (1988), Michel Charolles avait déjà amorcé une réflexion épistémologique, moins grammaticale que textuelle, sur les « plans d'organisation textuelle » qui sortait l'analyse de l'énoncé de son carcan phrastique et grammatical. Il s'agit de son article sur « Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences » (M. Charolles, 1988 : 3-13). C'est le second apport que nous évoquions.

Comme l'indique le titre de la contribution de M. Charolles, les quatre « plans d'organisation textuelle » sont respectivement « les périodes, les chaînes, les portées et les séquences ». Chacune des unités est définie et illustrée. Nous ne citons que les définitions (1988 : 6) :

*La période est une unité d'énonciation dont les membres ou composants (phrastiques) entretiennent des rapports de dépendance.*

*La période* constitue une sorte de mouvement de raisonnement autonome où les connecteurs hiérarchisent les fragments reliés et leur confèrent des fonctions pragmatiques ou illocutoires. L'autonomie d'une période tient si l'on veut à sa complétude argumentative.

Le second plan d'organisation textuelle est assuré par les chaînes (M. Charolles, 1988 : 8) :

*Les chaînes sont constituées par des suites d'expressions coréférentielles. [...] Seules peuvent appartenir à une chaîne des expressions employées référentiellement, c'est-à-dire toutes et rien que les expressions nominales ou pronominales permettant d'identifier un individu (un objet de discours) quelle que soit sa forme d'existence (personne humaine, événement, entité abstraite...).*

L'exemple cité pour illustrer le phénomène est un passage narratif, ce qui facilite le phénomène de suivi coréférentiel d'une certaine longueur.

Viennent ensuite le troisième plan d'organisation qui est structuré par les périodes (M. Charolles, 1988 : 9) :

*Par portée nous entendons toute portion de texte dont l'interprétation est indexée comme devant s'effectuer dans un certain cadre (ou espace) de vérité.*

L'auteur précise que les « expressions initiatrices de portée » sont très diverses. Il donne comme exemple les verbes d'opinion comme *X s'imagine que*.

Enfin, le quatrième plan d'organisation textuelle concerne les séquences (M. Charolles, 1988 : 9) :

*Les séquences résultent du découpage du matériau discursif. Il y a création d'une séquence lorsque le sujet, par exemple écrivain, indique comment il fractionne son texte.*

L'intonation descendante d'un segment de discours oral peut correspondre à la délimitation d'une séquence.

Dans la dernière partie de son article, Michel Charolles interroge le mode de « cohabitation et de corrélation entre les différentes unités d'organisation » (1988 : 10-12) et expose ainsi les questions soulevées :

*[...] Les périodes, chaînes, portées et séquences s'ouvrent, s'enrichissent et se ferment au fur et à mesure que le texte avance.*

Autrement dit, les différents sont à la fois solidaires et autonomes. Voici une schématisation possible d'un texte qui présenterait deux périodes (symbolisées par les crochets de la première ligne), trois chaînes (les points sur trois lignes distinctes et des premiers maillons ne commençant pas au même

endroit), une seule portée et deux séquences qui s'enchaînent linéairement. Assez logiquement, nous constatons que seules les chaînes ne commencent pas au tout début : elles supposent un premier maillon lexical et/ou une situation.

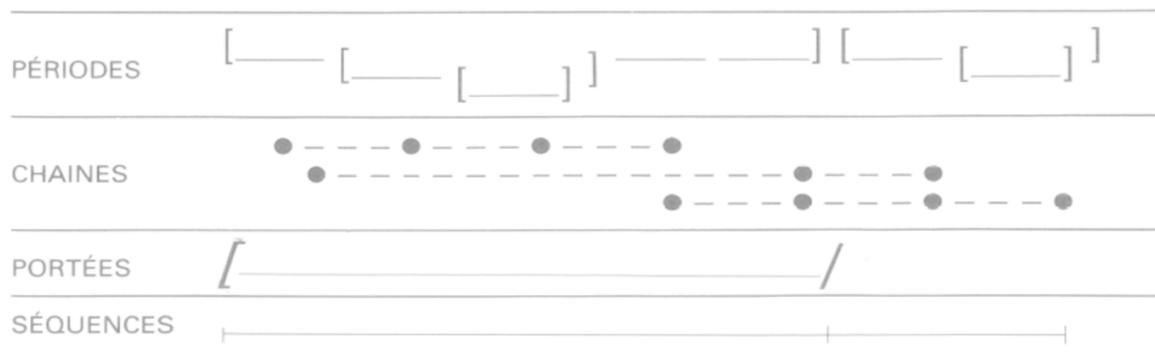


Figure 25 : Schématisation des plans d'organisation textuelle (Charolles, 1988 : 10)

À l'issue du schéma qu'on vient de voir, Michel Charolles (1988 : 11) prend soin de préciser qu'il y a interférence entre les différentes unités et les plans d'organisation :

*Les plans d'organisation du discours ne sont autonomes qu'autant qu'on les considère l'un à la suite de l'autre, ce qui est parfaitement possible. Toutefois, [...], les unités que nous avons dégagées sont en interaction permanente, et c'est précisément la façon dont les différents plans interagissent l'un sur l'autre qui explique que telle unité soit configurée comme elle l'est.*

*D'un point de vue descriptif, rien ne s'oppose à ce qu'on isole un plan d'organisation, mais dès que l'on veut expliquer pourquoi telle unité a telle forme, pourquoi par exemple elle comporte tels éléments et pas tels autres, alors on est amené à envisager comment les unités se déterminent l'une et l'autre.*

L'interférence ne fait pas complètement oublier l'autonomie.

Ainsi qu'on le constatera ci-dessous le tableau qu'on va lire est étroitement associé à la problématique de Michel Charolles sur les plans d'organisation textuelle (1988), de même que notre tableau cite implicitement le titre d'un numéro de la revue *Travaux de linguistique* (1994) qui était le suivant : « La cohérence textuelle. Cohésion et rupture ». Les intitulés des deux colonnes de droite,

« liens » et « changement » rappellent cette filiation, pour souligner l'importance dans ces domaines des phénomènes de rupture et de continuité.

Le tableau qu'on va lire a été présenté par C. Masseron et discuté dans le cadre d'un cours de master (2009). Il était conçu comme un outil d'analyse de textes écrits et produits par des élèves ou des étudiants, français et étrangers, soulevant des problèmes de cohésion textuelle. Par commodité, ci-dessous, les trois domaines d'analyse sont réunies mais on peut les dissocier. De même, il convient sans doute de préciser que l'outil d'analyse présenté l'a été lors d'une journée d'étude (juin 2009) portant sur les phénomènes de cohésion et les indicateurs lexicaux qui pouvaient les signaler à l'évaluateur. La journée d'étude concluait deux années d'activités rédactionnelles auxquelles avaient été soumis les étudiants de première année. Ce point explique la prédominance implicite de l'écrit. De même d'ailleurs, le tableau laisse implicitement comprendre une dominante fictionnelle et/ou narrative des textes dont il convient d'examiner la cohésion c'est-à-dire la vraisemblance et l'homogénéité notionnelle et/ou descriptive du monde représenté.

Domaines d'analyse	Descripteurs		Liens		Changement	
Point de vue	Perspective de locution		Portée			
		Orientation cognitive				
		Champ perceptif				
		Topique émotionnelle				
	Genre de scène	Script				
		Monde				
		Paroles				
	Régime lexical	Isotopies				
		Figures				
Marques d'oralité						
Sémantique	Expressions référentielles		Chaîne			
		Anaphore zéro				

		Anaphore pronominale				
		Anaphore lexicale				
		Redénomination				
	Progression	Progression linéaire				
		Progression dérivée				
		Hyperthème				
	Opérations de raisonnement		Période			
		Identité				
		Énumération				
		Causalité				
		Restriction				
		Quantification				
Général/spécifique	Définition					
	Exemple					
	Topoï					
<b>Énonciation</b>	Système		Séquence			
		Récit				
		Discours				
		Discours rapporté				
	Plan	Arrière-plan				
		Premier plan				
	Aspect	Accompli (non accompli)				
		Perfectif (imperfectif)				

**Tableau 29 : cohésion et indicateurs lexicaux (document communiqué par C. Masseron, 2009)**

Nous le disions précédemment, le tableau convoque – implicitement ou non – un écrit de type narratif et monogéré. Par ailleurs, destiné à des tâches d’enseignement, il évite de recourir à des appellations qui apparaîtraient comme normatives.

La colonne de gauche nomme ce que le tableau appelle des « domaines d’analyse » : le point de vue, la sémantique et l’énonciation. C’est tout particulièrement le premier domaine, le point de vue, qui suggère l’arrière-plan d’une fiction narrative. Les trois domaines sont associés aux quatre plans d’organisation, sur le mode suivant : point de vue et portée, énonciation et séquence, sémantique et

chaîne et période. Autrement dit, le domaine sémantique se voit couplé à deux entités distinctes : les chaînes caractérisent les expressions référentielles, tandis les périodes supposent un discours qui peut le cas échéant être explicatif ou argumentatif. Nous nous trouvons ici confrontée à la difficulté heuristique des tableaux à double entrée.

Les descripteurs constituent des familles notionnelles intermédiaires entre le domaine d'analyse et les indicateurs d'unités linguistiques.

La question que nous aimerions poser concerne l'adéquation ou non du tableau dans une démarche d'analyse d'un entretien culturel oral. À quels aménagements le cas échéant faudrait-il le soumettre ? Le fait est que d'une part le tableau ne comporte aucune mention d'ordre syntaxique ni de trace de dialogue. Est-ce à dire que, s'agissant notamment de l'échange verbal et de l'interaction, nous aurions affaire à une « type de séquence dialogale » qui donc à ce titre n'aurait pas sa place dans un outil sur la cohésion ? Soit, mais que dire de l'absence de problématique syntaxique ? Cette dernière est sans doute moins recevable. Comment résoudre une telle absence ? Une réponse possible est d'ajouter, purement et simplement, un domaine d'analyse aux trois qui existent et de le subdiviser en deux descripteurs, micro-syntaxe (clauses, morphosyntaxe et îlots réactionnels) et macro-syntaxe (pragmasyntaxe et types de périodes). Mais alors, de quelles unités d'organisation textuelle disposer pour interroger la configuration du fragment ?

## **Conclusion générale**

Au moment de conclure, nous avons conscience du caractère non fini de notre travail. Nous voudrions ici reprendre les étapes principales de ce que nous avons fait, en rappelé les objectifs et les obstacles rencontrés, pour ensuite en esquisser le bilan et les perspectives de travail à poursuivre. Le travail dans son ensemble a consisté en une étude d'un genre empirique, l'entretien culturel. Nous étions intéressée par ses modalités, écrite et orale.

D'un point de vue méthodologique, il nous a paru assez logique d'envisager d'abord de caractériser le genre par ses composants macrostructurels et les données « externes ». Partant de l'intuition empirique de l'existence du genre, nous avons tout d'abord fait le constat de l'omniprésence et de l'usage pléthorique de l'entretien dans la presse et à la radio. Nous avons recouru à trois supports médiatiques (*Le Monde*, *Télérama* et *France-Culture*), opérant plusieurs recensions : par exemple le relevé des articles identifiés comme des entretiens dans le *Télérama*, le décompte des occurrences d'entretiens dans le *Monde*, et le relevé des émissions de *France-Culture* qui s'apparentent au genre.

Nous avons ensuite confronté diverses dénominations telles qu'elles apparaissent dans *Le Monde* (*entretien*, *rencontre*), et dans *Télérama* (*L'invité*, *Rencontre*, *Interview*). Nous avons ainsi admis que l'usage du terme *entretien* connaît des emplois « concurrentiels ».

A l'oral, dans les émissions radiophoniques de *France-Culture*, nous nous sommes intéressée aux manifestations hétérogènes des entretiens sur la chaîne. C'est ainsi que nous avons repéré plusieurs sous-catégories, telles que l'entretien croisé, l'entretien polylogue ou le montage polyphonique.

Une première identification intuitive et empirique nous a permis de déceler deux points communs à tous les entretiens observés sur ces trois médias :

- i) Le format alternatif et réitéré de l'interaction Question-Réponse ;
- ii) L'importance de « la personnalité » dont la notoriété justifie l'entretien.

Entre temps, nous avons poursuivi une enquête à la fois lexicologique et médiatique sur les genres proches et leurs intitulés : ont notamment retenu notre attention *portrait*, *rencontre* et *entretien*. Nous nous sommes arrêtée à la distinction entre « l'entretien-rencontre » et « le portrait-rencontre ». Autant de cas qui sans doute justifient l'appellation de « figures génériques » (Krazem, 2011) ou

d'hypergenre pour l'entretien. Dans une veine également lexicologique, nous avons procédé à une exploration de Frantext, recherchant les co-occurrences *entretien* +Adj. sur plusieurs siècles. Nous avons ainsi repéré plusieurs traits qui peuvent caractériser un entretien : il se distingue d'une rencontre banale, au sens où il est « particulier » ; l'entretien intervient dans des domaines sérieux ; le médium de l'entretien varie, etc.

Mais nous avons aussi trouvé que l'entretien, plus qu'un genre médiatique, est une sous-classe de l'échange verbal. Par ailleurs, cette dernière exploration des occurrences d'*entretien* dans *Frantext*, nous a incitée à procéder à un aperçu historique, quand il nous est apparu que les occurrences du mot s'écartent de l'usage standard contemporain ; en particulier, *entretien commun* a fait l'objet d'un examen. Nous avons constaté enfin que sous l'influence de l'ère médiatique, l'entretien se transforme et s'inscrit dans une longue tradition conversationnelle « lettrée » (*L'art de la conversation*, 1997). Enfin, nous avons repéré la surreprésentation contemporaine de la forme de l'entretien. Elle se traduit par la variété des personnes interrogées et un éventail important des formes recensées (proximité ou distance avec la parole dite ; longueur variable des entretiens). Et finalement après être longtemps l'objet d'une certaine méfiance, l'entretien est un genre assez prisé.

Ensuite, pour appréhender la forme dialogale de l'entretien, nous avons testé sa synonymie avec *conversation* et *dialogue*, d'après les emplois du *Monde* puis dans les représentations ordinaires et contemporaines qui s'attachent à chacun des vocables : la *conversation* (et autres formes de *chat*) symbolise les nouvelles technologies ; le *dialogue* vaut plutôt pour un procès dynamique à des fins de négociation ou d'accord ; et *l'entretien* désigne une forme de dialogue particulier, qui porte l'intention d'interroger une personne compétente dans tel ou tel domaine, sur un thème circonscrit. *L'entretien* partage avec les deux autres termes le fait de désigner dans un terme englobant des interactions verbales. Cependant, il nous a semblé que seul *l'entretien* s'inscrit comme un genre institutionnel. Ensuite, nous avons pu conduire l'étude des paramètres distinctifs pour aller plus loin dans la spécification des trois formes d'interactions verbales. Nous avons identifié ce que nous appelons des « critères externes » : le médium, le nombre de participants, l'espace-temps et l'ensemble des facteurs liés à l'inscription institutionnelle de la forme dialogale. À travers cette étude contrastive, nous avons souligné les traits dont l'entretien est porteur :

- Q-R : l'alternance question - réponse ;
- Deux interlocuteurs (en position asymétrique) ;
- Notoriété a priori de la personne interrogée ;
- Une thématique singulière et déterminée par d'éventuelles données d'actualité ;
- Durée limitée et un lieu donné : au moins pour les entretiens oraux ;

Dans ces conditions, il paraissait que le cadrage théorique le plus approprié était celui des interactions verbales et des genres de discours.

Nous avons donc enchaîné avec un premier cadrage et une approche socio-énonciative du discours, impliquant à la fois l'analyse conversationnelle, interactionnelle et polyphonique, où nous avons cherché à rendre compte de la forme dialogale dans sa dimension communicative. À cette fin, nous nous sommes référée à E. Goffman (1973, 1974) dont la description des interactions sociales comme « un rite de coopération sociale » et la théorie de la face et du territoire à protéger nous a paru être adaptée à ce que nous cherchions à montrer. Les travaux de C. Kerbrat-Orecchioni (1992), dans la filiation des études de Goffman sur les interactions verbales nous ont bien aidée : toute incursion ou violation est perçue comme menaçante (une « perte de face »). Les ouvrages de Goffman sont précurseurs des développements à venir chez les interactionnistes et les analystes du discours.

De même, nous avons emprunté la notion d'« éthos » à D. Maingueneau (2014) pour analyser « l'image de soi » telle que les auteurs et artistes la construisent à travers un entretien. D'après Maingueneau, l'éthos s'inscrit dans « la scène d'énonciation » où on trouve le genre du discours. Ici, nous sommes allée peut-être trop vite, mais il nous fallait éclairer le rapport entre l'éthos et le genre.

Le cadrage théorique qui a suivi s'est interrogé sur des modèles d'analyse linguistique et pragmatique des interactions verbales. Ont été successivement convoqués la structure hiérarchique des interactions verbales de l'équipe de E. Roulet (1987<sup>2</sup>), la typologie des approches interactionnelles de C. Kerbrat-Orecchioni (1990) et les phénomènes dialogiques tels que J. Bres les décrit (2005). Dans deux figures de conclusion nous avons cherché à représenter comment Roulet et *al.* (1987<sup>2</sup> : 15) conçoivent la notion de « négociation » (le discours comme « discussion entre interlocuteurs

pour aboutir à un accord » ; l'autre est pour illustrer les niveaux hiérarchisés d'une conversation (ordinaire) : *l'échange, intervention et acte de langage*.

Il nous a fallu alors comparer le modèle hiérarchique d'une interaction tel qu'il est configuré par C. Kerbrat-Orecchioni avec le modèle de Roulet et *al.*. L'apport de C. Kerbrat-Orecchioni se fait sur l'unité de la *séquence* qui autorise des opérations de découpage thématique. Quant à l'unité de *l'interaction*, elle est le rang supérieur, tandis que c'est l'incursion chez Roulet et *al.* qui vaut pour le rang supérieur. Enfin, la perspective du dialogisme chez J. Bres (2005) est introduite en un dernier cadrage, afin de prendre en compte les « interdiscours ».

Du point de vue de l'entretien comme genre de discours et de son inscription culturelle, nous nous naturellement appuyée sur l'analyse du discours, telle qu'elle s'inspire tout particulièrement de M. Bakhtine (1984), dont l'étude citée pose que les genres sont des « types relativement stables d'énoncés ». le profilage du genre chez Bakhtine pose une trilogie qui sera ensuite très utilisée : « la composition, la thématique et le style ». Par exemple, J. -M. Adam (1992) sur « le type textuel » de la séquence dialogale, ou S. Moirand (2003) et C. Kerbrat-Orecchioni (2004) sur les genres de l'oral, tous s'y alimenteront. De proche en proche, nous arrivons ainsi aux deux études qui circonscrivent directement notre objet d'étude, l'entretien. Dans le cadre des genres qui construisent la « Représentation du Discours Autre », J. Authier-Revuz & J. Lefebvre (2015) s'engagent dans une description de l'entretien de presse écrite qu'elles conçoivent comme une analyse énonciative d'un discours rapporté directement, sur la base de critères qui restent externes. La seconde étude, sémiolittéraire, est celle de Galia Yanoskevsky (2018) qui développe « l'anatomie du genre » de l'entretien littéraire. Très informé sur l'histoire du genre, l'ouvrage poursuit l'objectif d'une inscription légitimante du genre de l'entretien dans le champ littéraire.

Notre deuxième partie avait pour objectif de fonder une démarche d'analyse linguistique du genre qui soit susceptible de compléter les analyses conversationnelles, la linguistique textuelle, l'analyse du discours ou l'analyse énonciative du discours rapporté, de telle sorte que les formes langagières soient plus nettement prises en compte et que les critères externes soient complétés par la description

des unités et des phénomènes linguistiques. Nous souhaitons être en mesure d'analyser conjointement les trois niveaux, global, local et intermédiaire d'un fragment de discours. À cet effet, partant des séquences ternaires de J.-M. Adam (2017<sup>4</sup>) et de Roulet et al. (1987<sup>2</sup>) – ouverture, clôture, transaction – nous avons cherché à repérer les réglages micro-structuraux des discours et nous avons fait appel aux théories respectives de C. Blanche-Benveniste (1990) sur le français parlé et du Groupe de Fribourg (2012) sur la Grammaire de la période. Nous avons recouru par ailleurs à un entretien oral, la masterclass d'Agnès Varda interrogée par le critique de cinéma Antoine Guillot. L'ensemble a constitué un objet d'investigation de choix mais dont nous avons sous-estimé le temps nécessaire pour mener à bien cette étude. Nous avons pourtant fait l'expérience d'un travail similaire dans le cadre d'un article (J. Hong & C. Masseron, 2019).

Nous avons analysé plusieurs séquences d'entretiens. L'ouverture de l'entretien culturel soulève deux questions, l'une est la présence (ou non, dans les cas d'écrit) de salutations ; l'autre est le traitement de la notoriété de la personnalité interrogée, qui connaît divers modes de présentation (sérieux ou humoristique). L'analyse de la transaction est plus ou moins raffinée, selon la modalité de réception. Mais nous avons souligné un point commun dans les entretiens oraux ou écrits, l'entrée en matière se fait sur des données biographiques, le propos dans la présentation générale engageant le contenu transactionnel sur lequel les interlocuteurs reviendront. Dans cette ouverture, la tenue de l'entretien est parfois justifiée. Nous avons remarqué que la clôture de l'entretien écrit dispense le plus souvent des salutations et des remerciements, ce qui nous a conduit à nous interroger sur les derniers échanges, et l'éventuelle « chute » qui les caractérise. Au niveau de la séquence transactionnelle, nous nous sommes appuyée sur l'apport du modèle conversationnel de Roulet et al. (1987<sup>2</sup>), à partir d'un fragment de l'entretien oral d'Agnès Varda avec Antoine Guillot (2017) sur « [son] besoin de créer des images », tel qu'il s'est manifesté durant sa « première vie ». Nous avons représenté la structure de l'intervention d'AV par une schématisation d'emboîtements successifs, dans le but de rendre bien visible les fonctions pragmatiques des différents actes.

Ensuite, nous avons recouru au modèle macro-syntaxique et énonciatif de la *Grammaire de la période* (2012), et aux grilles syntaxiques de C. Blanche-Benveniste (1990). De manière comparable à ce que nous avons fait auparavant, nous avons d'abord exposé les principaux apports des deux

ouvrages (Groupe de Fribourg 2012, C. Blanche-Benveniste 1990) ; en l'occurrence, les trois articulations du discours, la mémoire discursive et la micro- et la macro-syntaxe pour la grammaire de Fribourg (2012), et le français parlé, la micro- et la macro-syntaxe et les grilles syntaxiques pour l'ouvrage de Blanche-Benveniste (1990). Deux longues interventions d'Agnès Varda ont ensuite été analysées en périodes et en grilles syntaxiques. Nous avons enfin abouti au classement des « actions communicatives », pas à pas, selon les quatre routines communicatives du Groupe de Fribourg (préparation-action ; action-continuation ; action-confirmation et action-réfection). L'ensemble nous permet d'évaluer les transformations dans une mémoire discursive. Entre temps, nous avons proposé de prolonger les unités syntaxiques – unités de la clause et de la période, dans la figure de « trois articulation » du Groupe de Fribourg (2012 : 38) – et de compléter la fonction interactive avec des unités « tour de parole ».

Enfin, nous nous sommes référée au dynamisme communicationnel de la grammaire de texte (B. Combettes, 1986), pour rendre compte de la grande variété des thèmes traités dans les entretiens culturels. Après avoir exposé les deux volets de l'analyse de Bernard Combettes, à savoir la question du « degré » lors de l'introduction de nouveaux objets dans le discours et les progressions thématiques, nous avons illustré ce point à partir tout d'abord d'un extrait d'entretien oral pour montrer le mouvement du statut de savoir partagé entre Agnès Varda et le journaliste, et le public. Ensuite, nous avons analysé un extrait d'entretien écrit, avec le climatologue Jean Jouzel, en nous référant à la notion de progression thématique. Pour conclure cette partie, nous avons repéré plusieurs sortes de savoirs partagés : l'accumulation des références, l'opposition entre savoir partagé et savoir ignoré, et les entretiens qui évoquent sur la valeur esthétique et/ou la fabrication de l'œuvre.

Dans la dernière partie, nous sommes revenues à la dichotomie oral et écrit. Nous nous sommes appuyée sur le continuum communicationnel de P. Koch & W. Oesterreicher. Les auteurs proposent d'opposer des comportements communicatifs selon dix facteurs, dans un tableau paramétré selon les « déterminants situationnels et contextuels » (2001 : 586). Les paramètres communicatifs nous ont permis de nous interroger sur la modalité de réalisation à l'oral ou à l'écrit, de dépasser la dichotomie

oral/écrit sur les genres de discours en relation avec les régimes culturels. Nous avons essayé de circonscrire le domaine d'analyse linguistique qui nous a paru pouvoir être privilégié dans le tableau de K&O. De même, pour rendre compte la méthode de K&O dans les trois domaines (syntaxique, sémantique et pragmatico-textuel), nous avons repris les paramètres et les avons illustrés dans des nouveaux tableaux où nous nous sommes efforcées de faire correspondre les paramètres de K&O aux indicateurs langagiers mentionnés. Ensuite, nous avons mis au point une discussion sur le « relief conceptionnel » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 587) pour analyser les paramètres situationnels de l'entretien culturel. Néanmoins, il nous semblait que, pour établir le relief conceptuel de l'entretien culturel, nous avons besoin d'un cadre linguistique opératoire qui comporte au moins une hiérarchie des structures et des unités constitutives, y compris les indices extralinguistiques, comme la prosodie, la gestuel, les regards, etc.

Ensuite, nous sommes brièvement revenue sur la grande variété des entretiens culturels pour déplorer qu'une analyse du genre en reste aux critères externes et ne parviennent pas à y articuler une analyse linguistique. Sans répondre à la question, nous nous efforçons d'ouvrir des pistes de réflexion allant dans ce sens. Par exemple, nous suggérons le réaménagement d'un document de travail qui analyse les faits de cohésion dans un texte écrit en situation scolaire (C. Masseron, 2009). Nous sommes cependant encore loin des liens recherchés entre genre et séquence discursive, encore plus dans les cas de discours oral.

Pour conclure provisoirement, nous dirons que les faits de discours dont il est question ici sont linguistiques, communicationnels et extralinguistiques. Certes, on peut, dans un premier temps, caractériser l'entretien culturel à travers des critères « externes ». Mais l'ambition de caractériser l'entretien culturel sur le plan macro-syntaxique (ou pragmasyntaxique) nous a conduite sinon à un semi-échec, au moins à un sentiment d'inachèvement. Nous n'avons pas réussi, comme nous l'espérions au début, à élaborer un modèle d'analyse linguistique pour l'entretien culturel, et parvenir à y articuler les faits de langue et les faits de discours. Néanmoins nous ne pensons pas qu'il faille y renoncer. Il faut au contraire persévérer dans les descriptions en macro-syntaxe et sans doute limiter le genre à des corpus oraux et écrits mieux circonscrits.

De fait, notre troisième partie reste à développer, notamment sur le point de savoir identifier des marques et des zones de « belligérance » entre l'oralité et la littératie, et d'être en mesure de repérer des indicateurs d'oralité qui soient radicalement dissociés des marqueurs linguistiques. Les perspectives de travail sont sans doute complexes mais intéressantes.



## Figures et tableaux

### Listes des schémas et figures

Figure 1 : Les relations entre <i>l'éthos, l'énonciation et la scène d'énonciation</i> , d'après D. Maingueneau .....	66
Figure 2 : Discours comme <i>négociation</i> , d'après Roulet <i>et al.</i> (1987 <sup>2</sup> ).....	70
Figure 3: Structure hiérarchique des interactions verbales, d'après Roulet <i>et al.</i> (1987 <sup>2</sup> ).....	71
Figure 4 : Schéma des modules constitutifs du discours (Roulet, 1991 : 59) .....	73
Figure 5 : Linguistique textuelle et analyse du discours (J.-M. Adam, 2017 <sup>4</sup> : 38).....	92
Figure 6 :Organisation compositionnelle de la séquence dialogale, illustrée d'après un extrait de Claude Klotz (J.-M. Adam, 2017 <sup>4</sup> : 233) .....	94
Figure 7: Séquence dialogale d'après un échange forgé (J.-M. Adam 2017 : 230).....	94
Figure 8 : Structure hiérarchique et linéaire de l'entretien culturel .....	122
Figure 9 : Structure d'une intervention d'Agnès Varda, d'après Roulet <i>et al.</i> (1987 <sup>2</sup> : 54) .....	145
Figure 10 : Enchâssements d'une intervention d'Agnès Varda, d'après Roulet <i>et al.</i> (1987 <sup>2</sup> : 37).....	146
Figure 11 : Modèle du groupe de Fribourg, <i>Grammaire de la période</i> (2012 : 38).....	153
Figure 12 : Composante de la mémoire discursive, d'après le Groupe de Fribourg (2012).....	154
Figure 13 : Schéma de la mémoire discursive, <i>Grammaire de la période</i> (2012 : 25).....	157
Figure 14 : Illustration de la composition en une période de deux clauses consécutives (Berrendonner, 2004 : 253).....	158
Figure 15 : Unités hiérarchiques de l'entretien culturel, d'un point de vue syntaxique, énonciatif et conversationnel (d'après la <i>Grammaire de la période</i> , 2012 : 38) .....	162
Figure 16 : Grilles syntaxiques de la « première vie » d'Agnès Varda (2017) : G1-G7 .....	183
Figure 17 : Routine périodique Préparation + Action (Groupe de Fribourg, 2012 : 187) .....	186
Figure 18 : Éléments d'analyse sur les degrés de connaissance partagée, d'après B. Combettes (1986 : 70).....	203
Figure 19 : Procédés d'analyse sur les degrés de connaissance partagée, présentés en échelle, d'après B. Combettes (1986 : 71) .....	203
Figure 20 : Thèmes introduits dans la progression thématique.....	205
Figure 21 : Unités lexicales qui ont trait au « climat » (Jean Jouzel, <i>Télérama</i> , 2018).....	211
Figure 22 : Progression thématique du nom propre « Saclay » (Jean Jouzel, <i>Télérama</i> , 2018).....	213

Figure 23 : Progression thématique du nom propre « Etienne Roth » (Jean Jouzel, <i>Télérama</i> , 2018) .....	214
Figure 24 : Relief conceptionnel de l’entretien professionnel (Koch & Oesterreicher, 2001 : 587) .....	233
Figure 25 : Schématisation des plans d’organisation textuelle (Charolles, 1988 : 10).....	247

## Liste des tableaux

Tableau 1 : <i>Le Monde</i> du 15 décembre 2018 : relevé des articles identifiés comme des entretiens, que le genre soit mentionné ou non.....	17
Tableau 2 : Décompte des occurrences d' <i>entretien</i> , dans <i>Le Monde</i> du mois de février 2020.....	18
Tableau 3 : <i>Télérama</i> n°3567, du 26 mai au 1 <sup>er</sup> juin 2018 : Articles qui relèvent du genre de l'entretien, d'après le sommaire du magazine et l'examen des pages intérieures .....	21
Tableau 4: Émissions de France Culture recensées comme entretiens un lundi, le 25 janvier 2021	22
Tableau 5: Décompte des occurrences <i>entretien, rencontre, portrait, invité</i> , apparues dans la rubrique générale, le surtitre, ou nommées comme sous-titre ou genre de l'article, dans <i>le Monde</i> du mois février 2020 .....	25
Tableau 6: Occurrences de <i>invité(s)</i> apparues dans le chapeau ou le titre, <i>Le Monde</i> du mois février 2020.....	25
Tableau 7 : Occurrences de <i>rencontre</i> apparues dans la rubrique générale de la page, le genre de l'article, et le chapeau, <i>Le Monde</i> du mois février 2020.....	29
Tableau 8: Deux options de mise en page du <i>Monde</i> qui illustrent le cas du portrait .....	30
Tableau 9 : Mise en page du <i>Monde</i> qui illustre le cas de l'entretien sous la rubrique rencontre ....	31
Tableau 10: Propriétés comparées de la rencontre-portrait et de la rencontre-entretien, <i>Le Monde</i> , février 2020 .....	32
Tableau 11 : Relevé des collocations <i>entretien</i> (« échange verbal ») + <i>adj.</i> dans <i>Frantext</i> .....	36
Tableau 12 : Comptage des mots, <i>entretien, dialogue- (-e, -et, -ent, etc.), conversation</i> , dans le journal du <i>Monde</i> du mois du 1 <sup>er</sup> février au 29 février en 2020.....	42
Tableau 13 : les principaux environnements du lexème <i>dialogue</i> .....	47
Tableau 14: Les traits des trois formes d'interactions verbales ( <i>conversation, entretien et dialogue</i> ) .....	55
Tableau 15 : Récapitulation des traits de l' <i>entretien</i> .....	56
Tableau 16 : Modèle SPEAKING de Hymes (1972).....	103
Tableau 17 : Un exemple de grille de catégories à trois niveaux (Moirand, 2003 : 10).....	104
Tableau 18 : Entretiens recueillis dans les émissions de <i>France-Culture</i> .....	115
Tableau 19 : Fil conducteur des thématiques traitées .....	200
Tableau 20 : Croisement des aspects médial et conceptionnel, d'après Koch & Oesterreicher (2001 : 585).....	224

Tableau 21 : Paramètres de la « proximité » et de la « distance » (Koch & Oesterreicher, 2001 : 586) .....	226
Tableau 22 : Paramètres des comportements communicatifs (Koch & Oesterreicher 2001) et domaines d'analyse linguistique correspondants .....	228
Tableau 23 : Illustration des paramètres de comportement communicatif se rapportant au domaine pragmatico-textuel, d'après K&O 2001 : 592-595. ....	230
Tableau 24 : Marqueurs syntaxiques illustratifs de l'opposition immédiat communicatif/ distance (d'après K&O 2001 : 595-598).....	231
Tableau 25 : Deux dispositifs d'entretien (studio public d'enregistrement).....	236
Tableau 26 : Traits comportementaux contrastés d'Amélie Nothomb et d'Éric Reinhardt.....	237
Tableau 27 : Trois exemples des questionnaires de Proust, à la rubrique « l'époque » du <i>Monde</i>	240
Tableau 28 : Niveaux d'analyse d'un énoncé d'après les grammaires fonctionnelles (Combettes, 2005 : 15) .....	244
Tableau 29 : cohésion et indicateurs lexicaux (document communiqué par C. Masseron, 2009)..	249

## Conventions de la transcription des entretiens radiophoniques

Nous adoptons les conventions de transcription établies par la *Grammaire de la période* (2012 : 93-121). Parmi ces conventions, nous avons surtout utilisé les suivantes :

( ) : les parenthèses délimitent un groupe intonatif, considéré comme une énonciation

( )<sup>S</sup> : l'exposant S signale un intonème de continuation

( )<sup>L</sup> : l'exposant L signale la réalisation intonée d'une liste

( )<sup>F</sup> : l'exposant F signale un intonème conclusif

( )<sup>Q</sup> : l'exposant Q signale un intonème interrogatif

xxx : petites capitales accentuant la syllabe ou le mot entier

:: : allongement de la syllabe

## Bibliographie

- ADAM, J.-M. ([1992], 2017<sup>4</sup>). *Les textes : types et prototypes*. Paris, Nathan.
- ADAM, J.-M. ([1999], 2020<sup>4</sup>). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armand Colin.
- ADAM, J.-M. (1997a). Genres, textes, discours : pour une reconception linguistique du concept de genre. *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 75, fasc.3, p.665-681.
- ADAM, J.-M. (1997b). Unités rédactionnelles et genres discursifs : cadre général pour une approche de la presse écrite. *Pratiques*, N°94, p. 3-18.
- ADAM, J.-M. (2016). Un point de vue linguistique sur les genres de discours. Conférence Uppsala, septembre 2016, non publié.
- AMOSSY, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, Presse Universitaire de France.
- AMOSSY, R. et al. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- ANIS, J. (1983). Vilisibilité du texte poétique. *Langue française*, N°59, Le signifiant graphique, p. 88-102.
- APOTHÉLOZ, D. (2003). La rection dite « faible » : grammaticalisation ou différentiel de grammaticité ? *Verbum*, N°3, p.241-262.
- APOTHÉLOZ, D. & PEKAREK DOEHLER, S. (2003). Nouvelles perspectives sur la référence : des approches informationnelles aux approches interactionnelles. *Verbum*, p.109-136.
- APOTHÉLOZ, D. & ROUAUD, M.-N. (2015). Constructions pseudo-clivées, in *Encyclopédie grammaticale du français*, en ligne : [http://encyclogram.fr/notx/003/003\\_Notice.php](http://encyclogram.fr/notx/003/003_Notice.php)
- ASPINALL, R. (1972). *Guide pratique de la production radiophonique*. Unesco Paris, Éditions Mame, Tours.

- AUSTIN, J. L. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris, Seuil.
- AUTHIER-REVUZ, J. & LEFEBVRE, J. (2015). L'entretien de presse, un genre discursif de représentation de discours autre. *Revista Investigacoes*, Vol.28, n°Especial, en ligne : <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/download/1840/1455>
- AVANZI, M. (2007). Regards croisés sur la notion de macro-syntaxe. *Travaux neuchâtelois de linguistique*, N°47, p. 39-58.
- BAKHTINE, M. (1984). Les genres discours. In *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par A. Aucouturier, Paris, Gallimard, p. 265-308.
- BENVENISTE, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard.
- BERRENDONNER, A. (2002). Les deux Syntaxes. *Verbum*, Y a-t-il une syntaxe au-delà de la phrase ? tome XXIV, N°1-2, p.23-35.
- BERRENDONNER, A. (2004). Grammaire de l'écrit et grammaire l'oral. *Interactions orales en contexte didactique*, volume réuni par Alain Rabatel, Lyon, p. 249-264.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. ([1997], 2010). *Approches de la langue parlée en français*. Paris, Ophrys.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (1988). Constructions verbales « en incise » et rection faible des verbes. *Recherches sur le français parlé*, N°9, p. 53-73.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (1990). *Le français parlé. Études grammaticales*. Paris, CNRS.
- BLANCHE-BENVENISTE, C. (2013). Des grilles pour écrire le français parlé. *Travaux neuchâtelois de linguistique*, N°58, p. 139-150.
- BLANCHE-BENVENISTE, C., DEULOFEU, J., STEFANINI, J. & VAN DEN EYNDE, K. (1984). *Pronom et syntaxe : l'approche pronominale et son application au français*. Paris, SELAF.
- BLUHER, D. & FABRY, J. (2022). *La Troisième Vie d'Agnès Varda*. Spector Books.
- BOUVERESSE, J. (1973). *Wittgenstein : La rime et la raison. Science, Éthique et Esthétique*. Paris, Minuit.

- BRES, J. (2005). Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie....  
In *Dialogisme et polyphonie*, J. Bres et al. (éd.). Louvain-la-Neuve, De Boeck, p. 47-61.
- BRES, J., NOWAKOWSKA, A. & SARALES, J.-M. (2019). *Petite grammaire alphabétique du dialogisme*.  
Paris, Classiques Garnier.
- BRES, J., NOWAKOWSKA, A., SARALES, J.-M., SARRAZIN, S. (2012). *Dialogisme : langue, discours*.  
Bruxelles, Peter Lang.
- BRONCKART, J. -P. & BOTA, C. (2011). *Bakhtine Démasqué. Histoire d'un menteur, d'une  
escroquerie et d'un délire collectif*. Genève, Droz.
- BROWN, P. & LEVINSON, S. (1978). Universals in language use: Politeness phenomena. In *Questions  
and Politeness: strategies in social interaction*, Goody (éd.), London, Cambridge Univ. Press.  
Cambridge, p. 56-289.
- CHARAUDEAU, P. & MAINGUENEAU, D. (éd.) (2001). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris,  
Seuil.
- CHAROLLES, M. (1978). Introduction aux problèmes de la cohérence des textes. *Langue française*,  
N°38, p.7-41.
- CHAROLLES, M. (1988). Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences.  
*Pratiques*, N°57, p. 3-13.
- CHAROLLES, M. et al. (éd.) (1990). *Le discours. Représentations et interprétations*. Nancy, P.U.N.
- COMBETTES, B. (1983). *Pour une grammaire textuelle, La progression thématique*. De Boeck &  
Duculot.
- COMBETTES, B. (1986). Introduction et reprise des éléments d'un texte. *Pratiques*, N°49, Les  
activités rédactionnelles, p. 69-84.
- COMBETTES, B. (1998). *Les constructions détachées en français*. Ophrys.
- COMBETTES, B. (2005). Pour une rénovation des contenus en grammaire de phrase : l'apport des  
approches fonctionnelles. *Pratiques*, N° 125-126 ; p. 7-24.

- COVENEY, A. (2020). L'interrogation directe, in *Encyclopédie Grammaticale du Français*, en ligne : <http://encyclogram.fr>
- DÉTRIE, C. *et al.* (éd.) ([2002], 2017). *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*. Paris, Honoré Champion.
- DUCROT, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris, Édition de Minuit.
- FLAHAULT, F. (1978). *La Parole intermédiaire*. Paris, Seuil.
- GADET, F. ([2003], 2007). *La variation sociale en français*. Paris, Ophrys.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil.
- GOFFMAN, E. (1973, 1). La mise en scène de la vie quotidienne, 1, *la présentation de soi*. Paris, Les éditions de minuit.
- GOFFMAN, E. (1973, 2). La mise en scène de la vie quotidienne, 2, *les relations en public*. Paris, Les éditions de minuit.
- GOFFMAN, E. (1974). *Les rites d'interaction*. Paris, Minuit.
- GOODY, J. (1979). *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris, Minuit.
- GRICE, H. Paul (1979). Logique et conversation. La conversation. *Communications*, N°30, p. 57-72.
- GRIZE, J.-B. (1990). La construction du discours : un point de vue sémiotique. In *Le discours. Représentations et interprétations*, M. Charolles *et al.* (éd.), p. 11-18. Nancy, P.U.N.
- Groupe de Fribourg (2012). *Grammaire de la période*. Berne, Peter Lang.
- HONG, J. & MASSERON, C. (2019). Le continuum oralité/littérature à l'épreuve d'un genre de discours médiatique, l'entretien culturel. *Pratique*, N°183-184, en ligne : <https://journals.openedition.org/pratiques/7068>
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. ([1990], 2010). *Les interactions verbales*. t. I, Paris, A. Colin
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1992). *Les interactions verbales*. t. II, Paris, A. Colin

- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1994). *Les interactions verbales*. t. III, Paris, A. Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2017). *Les débats de l'entre-deux-tours des élections présidentielles françaises. Constantes et évolutions d'un genre*. Paris, L'Harmattan.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. & TRAVERSO, V. (2004). Types d'interactions et genres de l'oral. *Langages*, N°153, p. 41-51.
- KOCH, P. & OESTERREICHER, W. (2001) : Langage oral et langage écrit. In *Lexikon der romanistischen Linguistik*, Band I, 2: Methodologie. Holtus, G., Metzeltin, M., & Schmitt, C. (éd.), Tübingue : Max Niemeyer Verlag, p. 584-627.
- KRAZEM, M. (2011). Représenter les relations entre grammaire et genres de discours : l'exemple des commentaires sportifs. *Linx*, °64-65, p.45-68.
- L'art de la conversation. Anthologie*. (1997). Edition de Jacqueline Hellegouarc'h, préface de Marc Fumaroli. Paris, Classiques Garnier.
- LABORDE-MILAA, I. (1998). Le portrait de presse : un genre descriptif ? *Pratiques*, N°99, p. 70-88.
- LE NY, J.-F. (1979). *La sémantique psychologique*. Paris, P.U.F. Le Psychologue.
- MAINGUENEAU, D. ([1998], 2012<sup>2</sup>). *Analyser les textes de communication*. Paris, Armand Colin.
- MAINGUENEAU, D. (1991). *L'analyse du discours*. Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1999). Ethos, scénographie, incorporation. *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Sous la direction de R. Amossy. Paris, Delachaux et Niestlé, p.75-100.
- MAINGUENEAU, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, N°113-114, p. 55-67.
- MAINGUENEAU, D. (2004). Retour sur une catégorie : le genre. In *Textes et discours : catégories pour l'analyse*, Adam, J.-M. & Bouacha, M. A. (éd.), Dijon, U. Dijon, p. 107-118.
- MAINGUENEAU, D. (2007). Genres de discours et modes de généricité. *Le français aujourd'hui*, N° 159, p. 29-35.

- MAINGUENEAU, D. (2014). Retour critique sur l'éthos. *Langage et société*, N°149, p. 31-48.
- MAINGUENEAU, D. (2019). Yanoshevsky, Galia. 2018. L'entretien littéraire. Anatomie d'un genre (Paris : Classiques Garnier), *Argumentation et Analyse du Discours*, N°22, en ligne : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/aad.3375>
- MAINGUENEAU, D. (2021<sup>2</sup>). *Discours et analyse du discours. Une introduction*. 2ème édition. Paris, Armand Colin.
- MARTINET, A. (1970<sup>2</sup>). *Éléments de linguistique générale*. Paris, Colin.
- MASSERON, C. (2009). *Perspectives de travail (didactique et théorique) : comment et pourquoi analyser des écrits scolaires ? Outils d'évaluation et méthodologie*. Journée d'étude, Lexique et écriture (MSH, Axe 2, et CELTED), Université Paul Verlaine Metz, 13 mai 2009. Communication non publiée.
- MOIRAND, S. (1979). *Situation d'écrit. Compréhension/ production en français langue étrangère*. Paris, CLE International.
- MOIRAND, S. (1990). *Une grammaire des textes et des dialogues*. Paris, Hachette.
- MOIRAND, S. (2003). *Quelles catégories descriptives pour la mise au jour des genres du discours ?* Texte édité en ligne sur univ-lyon2.fr : icar.univ-lyon 2.fr S. Moirand - Study day entitled « les genres de l'oral », April 2003. Accessible en ligne sur HAL : {hal-01507281}.
- MOIRAND, S. (2007). *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*. Paris, PUF.
- MOIRAND, S. (2020). Retour sur l'analyse du discours française. *Pratiques*, N° 185-186, en ligne : <https://journals-openedition-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/pratiques/8721>
- MOLINIÉ, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Librairie générale française.
- Montaigne. ([1592], 1992). *Les Essais*, édition établie et présentée par Claude Pinganaud, Arléa.

- PERRIN, L. (2006). Présentation. Le sens et ses voix, Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. In *Recherches linguistiques*, N°28, sous la direction de Perrin, L., p. 5-17. Université Paul Verlaine – Metz.
- PRIVAT, J.-M. (2019a). Littératie. *Pratiques*, N°183-184, en ligne : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/pratiques.6762>
- PRIVAT, J.-M. (2019b). Oralité. *Pratiques*, N°183-184, en ligne : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/pratiques.6772>
- PRIVAT, J.-M. & SCARPA, M. (2019). Dialogisme (Bakhtine). *Pratiques*, N°183-184, en ligne : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/pratiques.6752>
- REINHARDT, É. (2014). *L'amour et les forêts*. Gallimard.
- ROULET, E. (1981). Échanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation. *Études de linguistique appliquée*, N° 44, p. 7-39.
- ROULET, E. (1991). Vers une approche modulaire de l'analyse du discours. *Cahiers de linguistique française*, N°12, p. 53-81.
- ROULET, E. (1997). L'analyse du dialogue comme forme et comme activités discursives. In *Le Dialogique*, D. Luzzati & al. (éd.), Berne, Lang, p. 97-122.
- ROULET, E. et al. (éd.) (1987<sup>2</sup>). *L'articulation du discours en français contemporain*. Paris, Peter Lang.
- SEILLAN, J.-M. (2002). *Interviews*. Paris, Honoré Champion.
- TODOROV, T. (1981). *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de : Écrits du Cercle de Bakhtine*. Seuil.
- TRAVERSO, V. (1999). *L'analyse des conversations*. Paris, Nathan.
- VION R. ([1992], 2000). *La communication Verbale. Analyse des interactions*. Paris, Hachette Supérieur.

WRONA, A. (2012). *Face au portrait, De Sainte-Beuve à Facebook*. Paris, Hermann.

YANOSHEVSKY, G. (2014). L'entretien littéraire – un objet privilégié pour l'analyse du discours ?  
*Argumentation et Analyse du Discours*, N°12, en ligne : <https://doi-org.bases-doc.univ-lorraine.fr/10.4000/aad.1726>

YANOSHEVSKY, G. (2018). *L'entretien littéraire. Anatomie d'un genre*. Paris, Classiques Garnier.

**Sites :**

Cnrtl (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale) : <https://www.cnrtl.fr/>

Dictionnaire de l'Académie Française : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8R1091>

## Entretiens livresques, radiophoniques ou télévisés, ou dans la presse écrite

### Entretiens livresques :

*L'Entretien*, N°1. Laure Adler & Alain Veinstein (éd.), Éditions du sous-sol, 2016.

*Nous ne serions pas arrivées là si..., 27 femmes racontent.* Annick Cojean (éd.), Grasset *Le Monde*, 2018.

*Nous ne serions pas arrivées là si...* Annick Cojean (éd.), Grasset *Le Monde*, 2022.

*Jacques Bouveresse. Le philosophe et le réel.* Entretiens avec Jean-Jacques Rosat. Hachette Littératures, 1998.

Pierre Bourdieu, « *Si le monde social m'est supportable, c'est parce que je peux m'indigner* », Entretien avec Antoine Spire. L'aube, 2002.

*Dardenne par Dardenne*, entretiens avec Michel Ciment. Le Bord De l'eau des, 2017.

*Duras/ Godard, Dialogue.* Post-édition, Centre Pompidou, 2014.

*La conversation. Un art de l'instant.* Gérald Cahen (éd.), Entretiens avec Pierre Dumayet Autrement, p. 26-33, 1999.

Serge Daney, *Persévérance*, entretien avec Serge Toubiana. P.O.L, 1994.

*La Fabrique d'Etienne Robial.* Entretiens avec Antoine Guillot. Filiations 107, 2022.

Sonia Kronlund, *Les pieds sur terre*, nouvelles du réel, Actes sud/ France culture. 2012.

*Écrivains au micro.* Les entretiens-feuilletons à la radio française dans les années cinquante. Héron, Pierre-Marie (éd.), Presse Universitaires de Rennes, 2010.

*Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers.* Points. Éditions Gallimard, Seuil, 1970.

Michel Piccoli avec Gilles Jacob, *J'ai vécu dans mes rêves.* Grasset, 2015.

*Entretien avec Pierre Soulages*, par Charles Juliet. L'échoppe, 1990.

*Interviews*. Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan. Paris, Honoré Champion, 2002.

Bertrand Tavernier. *Amis américains, Entretiens avec les grands auteurs d'Hollywood*. Institut Lumière/ Actes Sud, 2008.

Bertrand Tavernier. *L'amour du cinéma m'a permis de trouver une place dans l'existence*. Post-Scriptum à Amis Américains. Conversation avec Thierry Frémaux. Institut Lumière/ Actes Sud, 2019.

*Alors, la Chine : entretien avec Wang Bing*, réalisé par Emmanuel Burdeau & Eugenio Renzi, Les Prairies ordinaires, collection CINÉMA, 2014.

### **Entretiens dans la presse écrite :**

Jean Jouzel, L'invité, Propos recueillis par Vincent Remy. *Télérama* N° 3593 du 24 au 30 novembre 2018.

Jean Jouzel : « L'effondrement n'est pas imminent. Je nous vois griller à petit feu », Je ne serais pas arrivé là si..., par Nathaniel Herzberg, *Le Monde*, 02/06/2019.

Alain Corbin, L'invité, Propos recueillis par Lorraine Rossignol. *Télérama* N° 3666 du 18 au 24 avril 2020.

Pierre Soulages, L'invité, Propos recueillis par Yasmine Youssi. *Télérama* N° 3626, 10/07/19.

Gisèle Halimi : « J'avais en moi une rage, une force sauvage, je voulais me sauver », Je ne serais pas arrivé là si..., par Annick Cojean, *Le Monde*, 22/09/2019.

### **Entretiens radiophoniques :**

Le Blues de Jeanne, *Les Pieds sur terre*, l'émission de Sonia Kronlund, 04/04/2012.

Entretien entre Paul Grimault et Jean-Pierre Pagliano, « La Bergère et le Ramoneur », *Les nuits*, 1ère diffusion : 05/09/1985, rediffusion : 28/10/2020.

Entretien entre Jean Jouzel et Dominique Rousset, « nous n'avons plus le choix ! », *Matière à penser*, 21/10/2019.

Entretien entre Amélie Nothomb et Mathilde Serrell, « Sans écrire, la vie n'est juste pas possible », *Masterclasse*, 20/08/2018.

Entretien entre Éric Reinhardt et Sylvain Bourmeau, « Le livre, comme reflet du réel », *Masterclasse*, 02/08/2018.

Entretien entre Jean Rouch et Claude-Jean Philippe, *Les nuits*, 1ère diffusion : 20/02/1983, rediffusion : 13/11/2020.

Entretien entre Agnès Varda et Antoine Guillot, « On est ouvert au hasard et le hasard apporte les choses », *Masterclasse*, 22/04/2017.

Entretien entre Hervé Le Tellier et Olivia Gesbert, « La question du déni, au niveau psychologique, m'intéresse », *Masterclasse*, 31/07/2021.

Entretien entre Claire Simon et Mathilde Wagman, « L'écoute est ce qui est le plus important », *Masterclasse*, 07/08/2019.

*Léautaud-Mallet*, Intégrale des entretiens radiophoniques (1950-1951). CD, INA.



## **ANNEXE**

## Annexe 1 : Transcription des entretiens

VARDA, A. & GUILLOT, A. (2017). « On est ouvert au hasard et le hasard apporte les choses ».

Masterclasse d'Agnès Varda, France Culture. Durée : 1'05'00. En ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=iJniwTk1eDI&t=599s>

NOTHOMB, A. & MATHILDE, S. (2018). « Sans écrire, la vie n'est juste pas possible ».

Masterclasse d'Amélie Nothomb, France Culture, Durée : 1'00'13. En ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=Qb3hLwTdsgM&index=7&list=PLKpTasoeXDroJduYXfaKlbfZRzzuO9K3>

REINHARDT, É. & BOURMEAU, S. (2018). « Le livre comme reflet du réel ». Masterclasse d'Éric

Reinhardt, France Culture. Durée : 1'05'29. En ligne :

<https://www.youtube.com/watch?v=c769Led-GRg&t=3536s>

## *L'entretien d'Agnès Varda (Masterclasse, 2017)*

### 1. Antoine Guillot :

bonjour bonjour euh à tous on l'a presque entendu (*voix de l'oiseau*) (Public : bonjour bonjour) (*rire du public*) voilà vous avez même le bonjour d'un petit oiseau bienvenue euh dans cette masterclasse enfin on dira plutôt une causerie aujourd'hui:: avec:: euh agnès varda c'est une causerie assez particulière vous avez peut-être remarqué qu'il y a quelques caméras autour de nous euh moment particulier pour euh ce moment de radio puisque cette causerie va être filmée elle va être filmée pour les besoins d'un film qu'agnès varda est en train de réaliser qui s'appelle euh avec didier rouget qui est ici euh et qui s'appelle parlons cinéma ça tombe bien parce qu'on va faire aujourd'hui chère agnès qui va euh rassembler un certain nombre de rencontres comme celle d'aujourd'hui alors je vous préviens vous allez donc être filmés vous avez le droit de ne pas être filmés

### 2. Agnès Varda :

\*\*\* (Agnès Varda inaudible au début puis Antoine Guillot lui passe le micro qui est sur la table basse devant eux) on les voit pas c'est dommage

### 3. Antoine Guillot :

mais si il y a une belle i:: il y a un:: une belle lumière je suis sûr que vos caméras les captent très bien mais enfin vous avez le droit je disais de ne pas être filmés donc si vous ne voulez pas être filmés vous pouvez vous dissimuler le visage par tous les moyens (Agnès Varda : oui vous mettez\*\*\* ) (*elle cache son visage de la main droite*) de votre (*rire du public*) (Agnès Varda : pendant toute \*\*\*) (*rire du public et du journaliste*) de votre imagination en revanche nous allons discuter pendant une heure avec agnès et puis après vous serez euh invités à poser des questions j'espère qu'elles seront nombreuses mais quand vous poserez une question vous serez filmés alors si vous choisissez de poser votre question à visage découvert on vous demandera à la fin de venir voir cécilia qui est ici qui lève la main qui vous fera signer un petit papier qui atteste que vous êtes tout à fait d'accord pour être dans le film d'agnès (Agnès Varda : nous on est bien d'accord d'être là) (*rire du public*) et on est on est d'accord et on est euh on est très très très content euh agnès euh je ne sais::: pas si certaines personnes peut-être

qui vont nous écouter quand celle-ci sera diffusée ne vous connaissent pas totalement je vais quand même vous présenter un petit peu euh je ne sais pas par quoi commencer mais peut-être par dire que comme cadet rousselle avait trois maisons vous vous avez eu trois vies trois vies artistiques en tout cas dans la première vous étiez euh photographe vous avez accompagné de mille neuf cent quarante-huit à mille neuf cent soixante les toutes jeunes années du festival d'avignon et puis du théâtre national populaire:: de jean vilar dans votre deuxième vie vous êtes cinéaste c'est comme ça sans doute qu'on vous connaît euh le le plus un premier film réalisé en mille neuf cent cinquante-quatre avec deux comédiens du théâtre national populaire et pas des moindres philippe noiret et silvia monfort c'était à sète ça s'appelait la pointe courte sète c'était la région de votre enfance et ce film est évidemment précurseur de la nouvelle vague dans euh ses peu de moyens dans la liberté euh que vous y:: affichez et dans cette façon aussi de mêler fiction et regard documentaire deux faces du cinéma avec lesquelles vous avez joué euh sans arrêt euh ensuite côté fiction on parlera de cléo de cinq à sept du bonheur des créatures de:: l'une chante l'autre pas et évidemment sans toit ni loi lion d'or à la à la mostra de venise en mille neuf cent quatre vint cinq avec la grande on s'en souvient prestation de sandrine bonnaire jacquot de nantes film très très émouvant où vous rendiez hommage à jacques demy à son enfance et puis euh côté documentaire voilà je je n'aurai pas le temps de tous les citer euh agnès il y en a quantité ils sont petits ils sont grands il y avait opéra mouffe daguerréotypes tourné euh rue daguerre mur murs euh tourné à los angeles les glaneurs et la glaneuse regarder le sac (*Angès Varda cherche son sac par terre à côté de son pied gauche*) qui est à votre pied il nous rappelle les souvenirs de ce film les plages d'agnès et puis le le dernier à ce jour visages villages le film que vous avez cosigné avec l'artiste j r il y avait eu aussi ce diptyque kung fu master jane b par agnès v le fil:: les films que vous aviez faits avec jane birkin et qui représentent vraiment cette frontière très très mouvante indécise entre fiction et documentaire euh chez vous ce qui fait que l'ensemble des films pourraient prendre le titre d'un film cher à à votre cœur que vous avez réalisé en mille neuf cent quatre-vingt-deux qui s'appelait documenteur pour:: euh: des films qui sont à la fois euh très personnels qui sont un peu un journal intime des différents moments de votre vie et puis très ouverts aux autres euh aux rencontres et notamment à ceux que la vie que la société a mis sur sur le côté ou à la marge j'arrive enfin à votre troisième vie

troisième vie artistique elle a commencé il y a une quinzaine d'années quand euh hans-ulrich obrist vous avait invitée à la biennale de venise c'était en deux mille trois et c'est votre vie euh alors vous n'aimez pas le titre le le terme de plasticienne vous êtes une artiste visuelle visual artist (Agnès Varda : je fabrique pas du plastique) vous ne faites pas du plastique (*rire du public*) évidemment vous montrez des patates à à::: la biennale de venise c'était patatutopia avec ces patates en forme de cœur qui avaient germé qui étaient ridées et vous-même l'artiste au milieu de ces patates en robe patate je me souviens de cette très belle robe patate qui diffusait par haut-parleur les noms de toutes les variétés de pommes de terre euh de nombreuses installations depuis à lyon à gand à la fondation cartier à paris au crac de sète à bâle à pékin j'en passe beaucoup et la chapelle saint charles à avignon où vous avez euh exposé les photos de votre première vie comme comme une boucle alors évidemment on n'aura pas trop d'une heure pour évoquer toutes ces questions euh agnès (Agnès Varda : mais déjà si tu pendant une heure tu fais mon compliment) (*rire du public*) maintenant je dis plus rien maintenant je vais plus dire que des méchancetés agnès euh on pourrait commencer peut-être par une première question est-ce que vous avez compris depuis bientôt soixante-dix ans que vous faites euh vous faites et que vous créez des images pourquoi pourquoi vous avez besoin de créer ces images agnès varda

#### 4. Agnès Varda (5 : 38) :

c'est pas le besoin de créer des images c'est que::: d'une part j'suis curieuse j'ai les yeux curieux et::: je pense que de:: de faire une photographie de capter quelque chose surtout si on choisit ce qu'on veut montrer c'est très passionnant ce::: c'est très intéressant je suis une j'étais une piètre photographe parce que j'ai pas appris j'ai regretté d'ailleurs parce que je vois toutes ces écoles formidables qu'il y a maintenant donc j'ai pataugé comme ça (*le geste de la main qui s'agite, imitant « patauger »*) dans un::: là où j'étais en apprentissage il me prêtait le labo le samedi après-midi mais j'avais droit qu'à: j'avais acheté des petits papiers comme ça parce que il voulait pas m'montrer comment faire alors pour pas trop j'ai acheté de ces boîtes de de papier qui servait à faire les photos des familles et je pataugeais comme ça après j'ai eu un petit labo chez moi et j'ai appris peu à peu à faire les produits et tout ça donc j'ai commencé un peu flou j'ai choisi photo photographie parce que quand je me demandais quoi faire j'aimais bien écrire mais je me voyais pas faire ça et j'ai vu que c'était un métier intelligent et manuel ça me plaisait

beaucoup de développer moi-même d'agrandir de cadrer de bricoler de faire comme ça (*avec un geste de la main qui s'agite à plat et horizontalement*) donc j'ai aimé le côté pratique et après de s'occuper de glacer les photos après de les repiquer ça m'amusait autant et pas du tout sur un point de vue est-ce que j'ai une vision comme ci comme ça donc je suis pas:: je vais pas me faire naïve mais je suis rentrée dans faire les photographies par le petit côté comme ça et peu à peu tout en faisant effectivement la chose connue c'est parce que Gérard Philippe est venu se joindre à la troupe de Jean Vilar au festival d'Avignon ça se passe excusez-moi en mille neuf cent cinquante et un beaucoup d'entre vous n'étaient pas nés mais c'est comme ça et la notoriété de Gérard Philippe a fait que les photographies ont été connues et du coup j'ai été considérée comme une photographe mais c::: déjà à ce moment-là j'essayais de comprendre dans les pièces de théâtre qu'est-ce qu'on pouvait faire pour euh raconter la pièce sans filmer la:: sans filmer les détails c'est-à-dire je faisais des photographies presque symboliques je me souviens que pour Macbeth euh à part des photographies de scènes j'avais fait comme ça (*Agnès soulève sa main en droit devant sa bouche*) deux profils Maria Casarès et Vilar comme un médaillon de ces monstres euh parallèles comme ça donc je cherchais même dans les photos de théâtre à faire un petit peu comme il faut et puis surtout je faisais pour moi ce que j'aimais mes photos je me considérais comme libre de faire des photographies que j'appelais des compositions donc j'ai j'ai eu un début de photographe heureusement si j'ose dire payé par les photographies de théâtre et puis je faisais les miennes donc comment est-ce que j'ai passé à:: au cinéma ça reste un mystère

##### 5. Antoine Guillot :

oui pourquoi à un moment la la photo n'était plus euh ce qui vous::: vous satisfait est-ce que cette idée de passer au cinéma venait depuis longtemps parce qu'il me semble que quand vous avez fait euh votre premier film euh la pointe-courte vous n'étiez pas particulièrement une cinéphile vous n'alliez pas énormément euh au cinéma qu'est::: qu'est-ce qui a suscité cette envie ce besoin de passer au au cinéma

##### 6. Agnès Varda :

des fois quand je sais pas très bien je vais demander à l'oiseau (*voix du l'oiseau*) on l'entend là (Antoine Guillot : oui on l'entend) parce que::: j'ai jamais vraiment pu répondre à cette question j'ai::: à vingt-cinq ans j'avais peut-être vu sept huit films et je vois des étudiants que je rencontre des jeunes gens qui ont vingt ans vingt-deux ans ils ont vu cinquante films ils parlent des grands auteurs enfin c'est magnifique la connaissance du cinéma la cinéphilie qui commence très tôt et j'allais pas au cinéma j'allais au théâtre et j'allais:: chais pas je marchais dans la rue mais donc j'avais pas vu de film donc j'avais pas de de de modèle après quand j'ai vu les films quand alain resnais qui était le monteur de mon premier film me dit faut aller voir des films je disais où il m'a dit il y a une cinémathèque à paris je savais même pas avenue de messine donc il m'a fait une liste me suggérant d'aller voir deux trois films et ça veut dire que le fait d'avoir été sans connaissance m'a donné un du culot je crois puisque puisque j'avais pas de référence et ce premier film culotté qui était basé sur deux histoires complètement différentes les pêcheurs de la pointe courte et un couple qui se qui s'expliquait dans le même lieu dans le même lieu géographique mais sans sans interférence en passant d'une histoire à l'autre donc ce cette liberté que je me suis donnée en fait je l'ai gardée après quoi c'est-à-dire que j'ai j'ai pensé que si on réfléchissait un film avant à quelle quelle forme il pourrait avoir ce serait intéressant mais le problème a toujours été l'argent la pointe courte a été fait avec deux francs cinquante et a rapporté deux francs quarante c'est-à-dire que le film qui est connu étudié tout ça je crois qu'en en cinquante ans je crois qu'il y a plus de cinquante ans il a peut-être fait dix mille entrées mais il a été montré il est étudié tout ça ça me fait plaisir qu'il existe même si on a à peine payé les quatre sous que ça avait coûté mais après en fait j'ai eu de la chance parce que euh georges de beauregard qui avait fait confiance à godard pour faire à bout de souffle beaucoup d'argent donc il lui a dit est-ce que tu connais pas vous ne connaissez pas un jeune homme de votre genre talentueux qui fait des films pas chers donc jean-luc a présenté jacques demy à de beauregard qui a fait lola donc ce film était très beau et il a dit mais vous connaissez pas un autre qui pourrait aussi faire des films comme ça pas chers il a dit mais j'en connais une et il m'a présentée à georges de beauregard alors j'ai présenté un très beau sujet qui se passait à venise à sète en couleurs et \*\*\* cher est-ce qui pouvait \*\*\* pas cher mais il vaut mieux rester dans la même ville et tout d'un coup l'idée de se concentrer sur une période serrée je me suis dit comme ça il

y a pas trop de déplacements il y a pas trop de costumes on peut changer une fois mais pas dix-huit et donc euh c'est comme ça que par contingence au départ j'ai fait un film réduit dans le la géographie et puis du coup j'ai pris ça à bras-le-corps et j'ai dit (12 :09) maintenant on va être dans un temps réel c'est intéressant et ça s'appelle de cinq à sept mais en fait ça se passe de cinq heures à six heures et demie j'avais choisi le titre un peu coquin pour essayer d'attirer les gens peut-être et en fait c'est un sujet assez sérieux je sais pas est-ce::: est-ce que quelqu'un a vu cléo de cinq à sept (*elle pose à question au public, son corps dirigé vers le public*) (Public : oui) (*des voix entendus du public*) oui beaucoup alors vous savez de quoi il s'agit et ce qui m'intéressait c'est justement d'essayer de raconter l'émotion de la peur qui saisit cette femme parce que parce qu'on attend les résultats d'un examen qu'elle a peur du cancer que tout le monde a peur du cancer mais qu'à cette époque y a une espèce euh de::: une espèce de psychose générale le cancer était comme un euh un démon et alors::: (Antoine Guillot : je crois même que georges de beauregard voulait pas qu'on cite le mot euh dans le film) alors il dit ça porte malheur mais je dis il faut bien qu'on sache de quoi on parle alors il m'a permis de le dire une fois alors quand elle rencontre le soldat dans le parc montsouris près de la petite cascade il dit vous avez peur de quoi d'abord elle dit qu'elle a peur de tout mais elle dit le cancer je crois donc j'avais autorisation de ça mais on comprend bien qu'ils vont écouter et essayer de rencontrer le docteur pour avoir les résultats de cet examen donc cette chose un peu fine sentimentale la peur les sentiments je voulais que ce soit enclos si je peux dire dans une structure extrêmement raide qui est de respecter le temps exact il y a d'ailleurs des projections où::: qui commencent à cinq heures et ils vérifient si à cinq heures et demie dans le film c'est juste parce que véritablement c'est à deux secondes près::: ça passe vraiment le vrai temps qu'il faut quand elle fait le trajet en taxi de la rue de rivoli euh à vavin c'est le vrai trajet et donc cette contrainte et puis l'autre contrainte c'était le temps le le temps pour pas se tromper longueur de scène pour que quand tu on regarde une montre à vavin ce soit la vraie montre et donc je voulais dans ces grandes difficultés que quand même je me rappelle j'avais dit c'est comme un métronome dong cha (*imitation d'un voix de métronome*) et un violon c'est je voulais mettre en même temps cette rigueur et cette cette douceur d'émotion la peur c'est en même temps d'où elle elle rentre là-dedans et alors comme j'ai j'ai toujours eu derrière moi là le désir d'être chanteuse c'était

quelque chose c'est si je m'étais imaginée dans la vie rêvée je suis chanteuse un peu tard pour m'y mettre mais euh donc j'en ai fait une chanteuse j'ai écrit les paroles et michel legrand euh qui joue lui-même d'ailleurs le musicien a fait cette musique et alors je voulais vraiment c'est très important:::

[Problème technique du micro] (15 :05-17 :05)

Antoine Guillot : a:: attendez il se passe quelque chose côté son

Agnès Varda : on m'entend pas

Antoine Guillot : attendez je me demande si y a pas eu un \*\*\* alors vous m'entendez là xxx

Agnès Varda : alors tout ce que je viens de dire s'est perdu xxx

Antoine Guillot : non non non non c'est juste euh mais on nous fait arrêter à michel legrand qui était dans le film

Public : xxx

Antoine Guillot : ah ben voilà

Antoine Guillot : agnè::: agnè::: agnès vous avez cassé la la console (*rire du journaliste*)

Agnès Varda : consolez-moi (*rire du journaliste et Agnès Varda*) réparez-la

Antoine Guillot : on est en train de la redémarrer

Agnès Varda : et là on m'entend pas

Antoine Guillot : on va devoir s'arrêter deux minutes xxx deux minutes le temps qu'on:: de réparer ou cinq minutes xxx (*discussion avec des techniciens absents de l'image*)

Agnès Varda : et ça marche (*elle tient l'oiseau par sa main gauche*) écoute écoute-moi (*voix de l'oiseau*) vous l'entendez l'oiseau (*voix de l'oiseau*) il s'arrêtera quand y'aura quelque chose qui marche (*voix de l'oiseau*) et là vous l'entendez un peu (*voix de l'oiseau*)

Antoine Guillot : ben moi j'entends très bien

Agnès Varda : ben prête-moi ton micro (*voix de l'oiseau*) non toujours pas (*voix de l'oiseau*) petit oiseau arrête-toi un peu là arrête-toi là (*elle repose l'oiseau sur la table*) sois calme là (*le voix de l'oiseau diminue puis s'arrête*) c'est bien (*Agnès Varda rapproche ses mains et fait mine de chanter*) alors c'est là que je devrais chanter vous::

Antoine Guillot : ben normalement voilà (*rire du public*) si::: vous voulez bien chanter agnès

Agnès Varda : alors ça y est c'est pas revenu

Antoine Guillot : allô allô toujours pas

Agnès Varda : xxx et le tien ça marche (*doigt tendu vers Antoine Guillot*)

Antoine Guillot : non non non non ni le:: ni le mien ni le vôtre (Agnès Varda simule un métronome avec le micro dont elle agite le fil de droite à gauche, égrenant une onomatopée régulière tchic tchic tchic)

Antoine Guillot : allô est-ce que là vous:: ah vous m'entendez mieux voilà c'est reparti là

Agnès Varda : et là aussi (*frappant son micro*)

Antoine Guillot : et là aussi

[La reprise d'entretien] (17 :05)

7. Agnès Varda :

donc j'étais en train de dire que la chanteuse euh d'abord c'était très formidable parce que corinne marchand cette magnifique femme qui incarne cléo la beauté même était vraiment chanteuse donc contrairement à pas mal de films d'ailleurs c'est elle qui chante en vrai et puis il y avait quelque chose de très important pour moi c'est en fait de considérer que le choc d'avoir peur va lui faire euh va lui:: secouer sa tête et donc le film est construit en deux morceaux premières quarante-cinq minutes deuxièmes quarante-cinq minutes exactement au milieu du film elle chante sa chanson parce que toute la première partie elle est définie comme regardée par les autres regardée par s::: son sa gouvernante par la dame qui la reconnaît dans le euh dans le:: la marchande de euh chapeaux euh elle a un disque enfin on sent ses musiciens arrivent ils

se foutent d'elle mais mais:: elle est regardée son amant passe bon et elle se vit comme regardée décrite par les autres et après ce::tte chanson elle sort et là c'est elle qui regarde et toute la seconde partie du film elle regarde et même elle passe de quelque chose un peu une rêverie de beauté à quelque chose de très trivial parce que dans la rue elle voit un type qui avale des grenouilles et qui les recrache pour gagner sa vie c'est-à-dire(18 :30) on passe tout à fait à la réalité de la vie elle se rend compte qu'on écoute pas ses disques elle se met à regarder avec curiosité et même affection les gens elle va rencontrer sa copine elle va rencontrer un soldat donc c'est:: ce moment du film:: est important et moi j'ai proposé alors vous savez je suis un petit peu \*\*\* (18 :53) tu le sais que je suis\*\*\* parce que à d'habitude dans ses causeries elles sont illustrées et quand je fais comme claque par l'oiseau on voit des images et là on nous a dit que c'était que le son (Antoine Guillot : et comme on est à la radio on va imaginer les images qu'on voit) oui mais c'est donc vraies personnes et vrai nous on aurait pu avoir (Antoine Guillot : mais même) les vrais visages (Antoine Guillot : même les vraies personnes ont de l'imagination agnès) non mais je veux dire que comme ils sont vraiment là on aurait pu avoir vraiment les images mais bon on les a pas on les a pas alors on va faire::: on::: (Antoine Guillot : on l'écoute) on va:: un morceau de cléo pas toute la chanson mais une partie de la chanson et comment elle réagit comment:: vous allez voir comment elle se se fâche en quelque sorte (19 :34)

[Musique, chanson de Cléo de 5 à 7 interprétée par Corinne Marchand, puis extrait du dialogue] (19 :34 - 21 :47)

#### 8. Agnès Varda :

mais:: c'est vrai que:: le fait qu'elle qu'elle comprenne justement qu'elle a été utilisée comme une belle poupée parce qu'elle est belle et tout d'un coup elle est furieuse alors elle arrache sa perruque elle part elle met une petite robe noire elle sort bon il y a un un vrai changement de de:: coup d'œil sur elle et d'elle qui comm:: euh::: alors moi j'ai beaucoup aimé quand même que dans les films ce soit la structure du film qui pour moi me me donne l'envie de de traiter ça dans dans tous les films c'est toi qui as parlé plus tôt\*\* de sans toit ni loi qui est quand même::

que les gens ont aimé et sandrine était extraordinaire mais c'était quand même construit avec treize travellings qui allaient tous de droite à gauche et qui s'accordaient qui s'accrochaient virtuellement donc:: je trouve que:: penser un film c'est penser à la forme qu'il a (Antoine Guillot : c'est la forme qu'il va produire presque de la narration par moments) oui ça presque:: ça ça précède pas mais c'est en même temps c'est-à-dire c'est quand j'ai envie que le film ait une certaine forme ou ou une formule lâche comme dans certains documentaires mais euh je pense que c'est comme ça que que j'ai viré ma cutie et que je me suis mis à faire euh des installations parce que je pouvais gagner l'espace puisque bon un écran c'est magnifique mais c'est tout plat et qu'avec une installation on pouvait gagner l'espace on pouvait euh proposer d'autres approches mais bon peut-être pas encore parti à ma troisième vie là

#### 9. Antoine Guillot :

on va on va y arriver à cette troisième vie mais ça veut dire que vous pensez:: que les:: les films se pensaient en terme d' espace aussi euh dès le départ pour vous vous tournez toujours en extérieur vous n'êtes pas une cinéaste de de studio et euh le lieu dans lequel vous allez tourner on en parlera après pour les installations produisent aussi quelque chose pour le film j' imagine

#### 10. Agnès Varda :

je sais pas parce que là\*\* excuse-moi xxx (*Agnès reprend son oiseau, on entend le voix de l'oiseau*) ça (*Agnès remet l'oiseau sur la table*) ça me permet de prendre ma respiration mais est-ce que:: parce que j'ai fait d'autres films ils étaient:: par exemple jacquot de nantes c'était fait avec trois films en quelque sorte l'enfance de jacques raconté tel que par lui en blanc et noir comme dans les années quarante il y avait une réflexion sur les origines de son inspiration des scènes de son enfance dont il se souvenait avec couleurs et qui avaient littéralement suscité des scènes précises de ce film et puis il y avait le troisième film jacques était encore vivant on peut filmer ses yeux ses mains:: bon donc je pense que même les films dont tu dis qu'ils sont émouvants j'essaye qu'ils soient construits qu'ils soient construits même s'ils sont de:: dès fois ils ont l'air de bric et de broc mais c'est pas tout à fait (24 :43)

11. Antoine Guillot :

(24 :44) après euh après cléo de cinq à sept il y a eu votre premier film en couleur le le bonheur est-ce que vos vos films se pensent les uns par rapport aux autres est-ce que euh quand vous faites un film c'est en réaction à un film précédent pour prolonger euh quelque chose ou c'est vraiment au fil de votre vie et de votre inspiration qu'arrivent:: les films

12. Agnès Varda :

Je sais pas:: j'ai pas du tout prévu une carrière ni un plan de carrière ni:: j'avais rencontré un metteur en scène je vais pas le nommer mais:: l'année prochaine je fais ça dans deux ans j'adapte ça et dans quatre ans j'ai rendez-vous avec telle actrice ça m'a:: paniquée pour lui l'idée qu'il était planifié j'avoue que j'ai jamais:: tu peux presque dire j'ai jamais pensé à un autre film avant que cela soit fini et j'ai la chance que les les choses se présentent et suscitent ce qu'on pourra appeler l'inspiration sinon je me:: je suis jamais assise devant ma table avec un papier blanc en disant bon un un un film sur quoi d'abord le papier blanc comme ça c'est pas c'est pas vraiment ce que j'aime et donc j'ai eu la chance que les choses soient::: comme j'ai fait les glaneurs parce que j'étais là un jour dans un café j'ai vu des gens qui ramassaient à la fin du marché vers deux heures moins le quart j'étais à edgar quinet ça m'a impressionnée je me dis tiens le mot glaneur on l'emploie plus je commence à dire qu'est-ce qu'on glane alors je partais à la campagne il y a quand même une:: j'allais dire::: une préparation documentée:: oui je me documente sur ce dont je veux parler ça a mis au moins trois quatre mois même pour sans toit ni loi j'avais traîné dans les gares la nuit j'avais été dans des asiles pour essayer de comp:: faut quand même et c'est quand on parle de gens d'un groupe de gens on essaye de savoir donc effectivement même pour cléo j'avais été dans les salles d'attente des endroits comme curie et tout ça donc mais après ça arrive un peu tou::: tout doucement et puis tout d'un coup l'envie de faire le film se construit et comment le faire comment le:: comment construire cette maison-là c'est comme des petites cabanes c'est comme des maisons (26 :49)

13. Antoine Guillot :

pour un film comme euh les créatures par exemple qu'est un film assez peu connu euh de vous il y a pourtant euh catherine deneuve dans le film michel piccoli c'est un film c'est un film muet le film avait pas (Agnès Varda : il n'est pas muet elle est muette) elle est muet oui mais enfin ça joue avec l'absence (Agnès Varda : non) l'absence (Agnès Varda : la chose:: j'aime pas beaucoup ce film mais il y a un moment::) pourquoi

14. Agnès Varda :

parce que michel piccoli parle avec un cheval et le cheval lui répond j'ai bien aimé ça et après il parle avec un lapin parce que comme il comprend qu'elle est enceinte il pense que les lapins s'y connaissent en ça donc euh je:: mais je crois qu'il est pas réussi ce film-là il y a des films où j'avais une \*\* espèce de projet ça a un peu dérapé donc j'aime pas trop parler de celui-là (27 :29)

15. Antoine Guillot :

oui mais vous l'avez utilisé ce film on en reparlera peut-être dans les installations mais vous en avez fait une cabane

16. Agnès Varda :

ah oui mais ça c'est parce que alors voilà vous savez tous qu'on ne projette plus des films trente-cinq millimètres dans les salles que cette grande révolution a fait que on projette des fichiers grands comme ça qu'ils s'appellent des c p et qui donnent des images très belles dans des salles donc le le système trente-cinq millimètres a disparu et nous à ciné-tamaris:: petit société que j'ai créée en mille neuf cent cinquante-quatre qui a été peu à peu transformée mais qui a servi à produire: donc le dernier que rosalie ma chère fille qui est là a produit j r et moi (Antoine Guillot : visages villages) oui c'est:: produit maison et bien::: c'est comment c'est pour quoi ça dis-moi (Antoine Guillot : ça commençait par la cabane faite avec la) ah voilà (Antoine Guillot : la pellicule) (*rire du journaliste*) le trente-cinq millimètres donc nous sommes envahis et nous avons dans nos caves et nos réserves des quantités de bobines des belles bobines comme ça dans des boîtes en fer la pellicule trente-cinq et alors selon quand même un principe et de de création et surtout de recyclage puisque qu'est-ce qu'on va faire de tous ces films puisque plus personne veut les projeter donc j'ai utilisé la pellicule réelle des films c'est-à-dire à peu près

trois mille deux cent mètres par film trois mille quatre cents environ et j'ai construit mais y a peut-être personne:: peut-être vous avez vu mais dans la fondation cartier j'ai construit une cabane dont les murs et le toit sont en pellicule la pellicule c'est pour ça que tu parles des créatures mais effectivement j'ai pris celui-là parce que c'est un des moins bien mais euh on a construit est ce que quelqu'un a vu une cabane (*Agnès pose la question au public*) deux trois je vois rien xxx (Antoine Guillot : alors j'en vois deux ici trois au fond) pas beaucoup (Antoine Guillot : quatre voilà) alors j'en parle un petit peu à la fin des plages d'agnès je montre un peu ma:: mon travail mais c'était satisfaisant de se dire que:: ils veulent plus du trente-cinq millimètres et ben moi j'en veux encore donc les murs les toits on avait quand même une porte en bois alors en amérique j'ai fait le film que j'avais fait à los angeles lions love and lies j'ai fait une grande cabane à los angeles et maintenant je vais faire d'autres choses je trouve que c'est dommage tout ce matériel seize millimètres qui sert à rien si ça peut servir à faire des choses à voir des choses à s'amuser à rêver et vous savez c'est très joli quand on rentre dans la cabane forcément comme il y a de la lumière dehors alors on voit:: bien soigné on met les têtes des acteurs à peu près la hauteur donc les gens rentrent dans la cabane ils voient catherine deneuve et michel piccoli en gros plan en gros plan comme ça et c'est l'idée que on se joue de ça on se joue de:: c'est plus comme ça et ben il y en a encore on fait quelque chose je vais je vais faire d'autres choses avec avec les carters avec les bobines je trouve que c'est dommage que ce soit tout jeté quoi (30 :27)

#### 17. Antoine Guillot :

euh pour pour revenir à ciné tamaris pourquoi ça a été important pour vous dès le départ puisque c'est (Agnès Varda : tu me tutoies:: on se connaît depuis longtemps) oh oui mais pour la radio c'est euh:: (Agnès Varda : mais la radio on s'en fout) la radio je:: (Agnès Varda : je veux bien que tu me dis vous) je veux bien te:: je veux bien te tutoyer chère agnès mais ça ça:: ça exclut l'auditeur paraît-il c'est d'être d'être (Agnès Varda : non on se connaît depuis longtemps on se dit tu) on va tous se tutoyer alors bon xxx ça fait au moins vingt ans (Agnès Varda : xxx depuis soixante-huit j'ai un peu tendance à dire tu à tout le monde)(*rire du public*) alors on se dit tu euh agnès la maison de production ciné-tamaris être sa propre productrice dès le début et l'avoir

toujours été et en tout cas d'avoir acheté les droits des films de Jacques Demy euh pour continuer à les:: à les montrer à les soigner à les restaurer les tiens pourquoi ça a été important tout de suite que tu te sois rendu compte qu'il fallait être euh:: son propre maître (31 :14)

18. Agnès Varda :

mais parce qu'ils m'ont pas voulue heureusement par exemple euh Cléo cinq à sept Georges de Beauregard après j'ai eu le bonheur chez Mag Bodard et les Créatures c'était que si on a des producteurs qui nous veulent moi j'y vais en courant mais la plupart du temps après les Créatures qui avait été un flop d'ailleurs euh ils me voulaient plus et quand on ne veut pas ben je m'y mets quand même l'une chante l'autre pas j'arrivais pas à placer ce sujet féministe qui ça intéresse et cetera bon donc moi ça m'intéressait et on l'a produit à Tamaris ça veut dire chercher l'argent donc dans ma vie je peux dire que le quart de mon temps j'ai fait des choses j'ai créé des choses j'ai travaillé et puis il y a bien la moitié du temps chercher de l'argent tout le temps partout dans les organismes qui existent on dit quoi le centre du cinéma les régions les machins à trouver un distributeur un vendeur et cetera ça m'a pris énormément d'énergie le relais a été pris par mes enfants Rosalie et Mathieu et c'est Rosalie elle maintenant qui va au charbon et qui cherche l'argent et tant mieux parce que comme ça moi j'ai ce souci en moins c'est pas l'envie d'être madame la productrice ça m'intéresse vraiment pas j'aurais préféré être moi j'avais même proposé au CNC qu'ils me donnent un salaire mensuel et puis que je leur produise qu'ils me produisent un film tous les deux ans d'un moyen:: de moyenne dépense ils veulent pas mais moi ça m'aurait arrangée ça l'idée que dès qu'on a une idée vous cherchez de l'argent les écrivains ils ont pas ce problème (32 :47)

19. Antoine Guillot :

de de travailler en équipe ce qui est quand même le propre du:: du cinéma euh c'est quelque chose qui te plaît euh il y a cette ruche qui est Ciné Tamaris où où les postes sont assez polyvalents euh de ce que j'ai observé mais le fait de travailler avec une équipe de:: de cinéma comment comment tu vis ça

20. Agnès Varda :

mais il y a deux choses l'équipe de cinéma c'est le tournage quand on tourne il y a vraiment l'image le son l'organisation la régie la direction de production ça c'est des équipes et ce sont des équipes momentanées parce qu'en fait euh quand film est fini c'est un peu comme dans la marine de commerce on fait le voyage on arrive on boit un coup et puis on se sépare euh alors l'équipe de base ciné-tamaris on n'est pas tellement il y a trois femmes et un homme le comptable il est sérieux et et je veux dire que j'ai la chance d'avoir autour de moi des femmes comme je les aime c'est-à-dire intelligentes et un peu drôles parce que on peut pas se prendre au sérieux même si on est:: même si on gère de l'argent quoi j'ai:: je sais pas je me sens très protégée comme ça et je me sens très aimée aussi c'est-à-dire que même quand mes films ne marchent pas il y a toujours quelqu'un pour me dire que c'est bien (*rire du public*) donc mais il y a toujours deux trois personnes dix personnes cinquante personnes ça suffit et puis dans la rue comme ça quelquefois on m'arrête alors:: ce qui me fait très plaisir on me dit merci on me dit pas bravo on me dit merci c'est très impressionnant ça oh je vous remercie beaucoup pour vos films des personnes pensent peut-être qu'ils sont pas bien ce qui est bien c'est pas des compliments c'est des gentillesses et alors ça me trouble encore plus parce que quand c'est des gens des jeunes gens et des jeunes filles parce qu'on avait un peu l'impression que c'est les gens de ma génération qui se souviennent et cetera oui il y en a beaucoup qui me parlent du des vieux ils me parlent du t n p et d'avignon c'est pas des blagues et plus on est jeune plus ils parlent alors de ce que j'ai fait je crois que justement le documentaire les glaneurs euh a été bien compris par la jeune génération et du coup ils ont eu la curiosité du reste quoi enfin j'en sais rien (34 :58)

## 21. Antoine Guillot :

pour avoir fait aussi bien des euh:: (*Agnès reprend son l'oiseau et on entend le voix du l'oiseau*) voilà l:: l'oiseau nous redit quelques mots (*rire du journaliste*) (*Agnès Varda : inspire-moi un petit peu*) (*voix de l'oiseau*) (*Agnès Varda : c'est bien*) (*rire du public*) pour avoir fait aussi bien des des fictions avec scénario euh avec la conception de la structure dont on parlait tout à l'heure et des des documentaires où la forme est plus libre s'invente peut-être aussi au au fur et à mesure qu:: qu'est-ce que tu préfères dans ces euh:: entre les tournages de la fiction et du

documentaire est-ce qu'il y a un endroit où tu es plus (Agnès Varda : je sais pas) où tu te réjouis plus

22. Agnès Varda :

je pense que plus j'avance plus j'aime faire les documentaires parce que plus les autres m'intéressent et certains autres c'est évidemment ce que tu as mentionné d'ailleurs c'est pas des gens en valeur c'est justement j'ai fait un film sur des glaneurs dont personne n'écoutait et on croyait qu'ils étaient juste des mendiants et j'ai fait même une installation importante sur les squatteurs parce que c'est une population qui se met où elle peut mais qui est chassée à coups de pied mais qui quand même vit et puis effectivement le film que j r et moi on a fait récemment c'est quand même des gens de la campagne qu'on n'est pas habitué à vraiment:: bon tout le monde les écoute un peu il y a des documentaires mais on leur a proposé avec nous de créer des images d'eux-mêmes c'est-à-dire cette cette génération où nous sommes où les gens font tous des selfies (36 :20) mais on leur a proposé grandes images d'eux-mêmes de les mettre en valeur l'idée de mettre en valeur les gens euh ça me fait plaisir ça me met de bonne humeur et puis ça rentre aussi dans cette idée de:: dans les installations j'ai essayé euh de:: tu as dit ça l'autre jour on a parlé et tu as parlé du surréalisme qui m'a beaucoup impressionnée quand j'étais:: qu::: quand:: quand j'étais jeune euh ça m'a beaucoup marquée influencée même et dans une des installations que j'avais faites à la galerie obadia tu as remarqué (Antoine Guillot : j'ai remarqué la la rencontre fortuite sur une table de dissection entre un parapluie et une machine à coudre) voilà (Antoine Guillot : c'est lautréamont) c'est le texte de lautréamont et j'ai voulu le faire en vrai alors c'était quelque chose de rigolo on a été acheter on pouvait pas le louer une table de dissection c'est spécial parce qu'il y a le jus qui s'écoule si j'ose dire et puis une machine à coudre et un parapluie et de faire en vrai cette imagination de:: monsieur ducasse ça ça me faisait plaisir parce que je me disais je rends hommage de même que j'ai fait une grande baleine sur la plage pour les plages d'agnès euh parce que ces choses qu'on a aimées c'était tellement virtuel j'avais envie de les de les mettre en vrai comme ça et les installations permettent d'apporter des objets j'ai fait par exemple une installation qui s'appelle euh ping euh ping pong dong camping tong dic clic les clic-clacs les::: (Antoine Guillot : les les tongs) tongs c'est ça (38 :05) parce que ça rime mais du coup j'ai perdu:: c'est tongs ping-pong tong et camping et

j'ai rendu un hommage à la matière plastique parce que tout le monde se plaint en disant ouais c'est beau le cuir le bois les vraies matières oui mais les matières plastiques ont apporté une couleur dans notre civilisation et les boutiques où on vend des sauts des trucs des passoires des:: tout en couleurs j'ai réussi à faire une énorme installation toute en plastique avec des grandes tiges de fer dans lesquelles on avait comme ça a fait rentrer des t\*\* des:: je sais pas quoi des casseroles des machins ça finissait par un grand:: une grande cruche en plastique et cette couleur violente qu'on pourrait dire grossière elle illumine nos vies et ces petites tongs deux euros trois euros sont souvent très colorées j'avais fait tout un jeu donc je pense que dans les installations on peut jouer et et et regarder et et utiliser l'observation de la vie et la réinventer je suis pas en train de dire c'est beau parce que je suis en train de dire que finalement si on met des plastiques en couleur ensemble et bien c'est beau ça fait partie de ce qui nous nourrit aussi en même temps qu'on va voir dans des musées les autoportraits de notre ami rembrandt en tout cas le:: la liberté de faire des choses m'a permis aussi de alors je vais regarder l'heure parce qu'après tu vas me gronder (Antoine Guillot : non non c'est:: tout va bien on a on a tout le temps) (*rire du journaliste*) (*voix de l'oiseau*) donc c'est-à-dire que euh les installations m'ont permis euh de parler autrement des choses alors il y a une installation qui m'a beaucoup touchée moi-même parce qu'elle est arrivée presque toute seule alors nous allions beaucoup à noirmoutier nous y allions toujours d'abord avec jacques puis les enfants puis la famille puis les petits-enfants et et j'y vais depuis que je suis veuve je continue à y aller et j'ai remarqué que dans l'île de noirmoutier il y a beaucoup plus de veuves encore qu'ailleurs parce que dans les pays où il y a beaucoup de marins beaucoup de pêcheurs je sais pas il se noient ils se cassent l:: ils se cassent la tête dans le port enfin il y a beaucoup de veuves et j'ai commencé à vouloir parler avec elles et je me suis rendu compte que elles elles me parlaient gentiment et assez franchement parce que je suis veuve et parce que j'habite là-bas et que c'est comme une euh c'est comme un petit passeport mais j'ai aussi compris que ces ces conversations ne pourraient avoir lieu que presque à deux à deux donc quelquefois j'allais toute seule avec une petite caméra quelquefois accompagnée de quelqu'un qui faisait le son ou qui m'aidait enfin et j'ai été voir j'ai été les voir peu à peu chacune tout en ayant en tête une installation parce que j'aime les triptyques dans les musées et j'aime aussi les polyptiques il y en a quelques-uns comme ça où il y a une peinture et

puis tout autour quelquefois ça raconte la vie d'un saint ou bien quand ce sont les polyptiques sur les:: sur les continents il y a toute sorte d'image des animaux et tout ça et donc cette idée du polyptyque s'est imposée tout en allant tranquillement voir ces dames et là on peut en montrer on peut:: (Antoine Guillot : on va en écouter on va les écouter) on va vous le raconter un peu c'est très difficile à raconter parce que c'est tellement beau à voir non c'est sérieux c'est c'est parce que ça ça parle mieux que ce que je dis j:: j'aimerais mieux (Antoine Guillot : c'est pour ça que vous tu fais du cinéma et pas de la radio) (*rire du journaliste*) oui c'est ça c'est ça alors là là on va vous le raconter un petit peu

[*Un extrait du film Quelques veuves de Noirmoutier*] (41:48-44 :30)

les veuves de noirmoutier/ l'image centrale est un film en 35 mm/ éric gauthier à la caméra/ a cadré le cortège des veuves/ au son du violon d'ami flammer et de la mer calme

[Musique]

tout autour sur quatorze écrans des dames de l'île toutes veuves qu'agnès a filmées en tête à tête elles sont muettes mais on peut les entendre chaque chaise avec des écouteurs correspond à une veuve

j'entends quelquefois des gens qui disent qu'ils parlent à leur mort il leur répond non moi non pas ça (Agnès Varda : (42 :34) ça c'est thérèse cosson je sais pas où est ma liste des gens) (*AV cherche dans son sac*) ça fait treize ans qu'il est parti mais je peux vous dire que aujourd'hui c'est comme si c'était hier surtout le soir

ah c'était le bon bonhomme jamais un mot il rentrait de la mer il avait bu un coup il se couchait il dormait c'était fini (Agnès Varda : ça c'était fine poutoune quatre vingt dix neuf ans et puis ma voisine) veuve eh ben pour moi c'est avoir une étiquette moi j'ai du mal à accepter ce mot veuve oui c'est vrai ça je:: un peu moins maintenant mais au début les premiers temps je me dis mince je suis veuve c'est avoir une autre identité quelque part (Agnès Varda : et puis christiane bouchereau pêcheuse veuve d'un pêcheur) toujours du même côté jamais changé jamais j'ai jamais été capable de coucher dans le:: dans le milieu du lit je couche toujours toujours du même côté et je crois qu'on est toutes pareilles (Agnès Varda : et puis mon amie inès alloreau)

pour l'instant la maison est encore pleine de la présence de thierry de son odeur de ses on a mangé il y a deux jours des haricots verts qu'il avait achetés au marché c'était encore:: c'est encore tout récent quoi

[Musique]

je fais partie du tableau et je me tais

[Musique]

[Reprise de l'entretien] (44 :30)

23. Antoine Guillot :

on va pas se taire tout de suite agnès donc

24. Agnès Varda :

non mais dans cette série de de toutes ces veuves moi je ne fais pas de commentaire mais je chante un petit peu à la fin de l'installation mais c'était tellement intéressant et justement dans l'image centrale que vous n'avez pas vue là il y avait une plage une table une grande table et elles tournaient autour de la table et je me souviens que je les ai invitées on a fait ça un dimanche on a été les chercher en voiture parce que certaines elles sont quand même assez âgées dont fine poutoune quand même et on avait préparé des petits biscuits du café des petits fauteuils pour les asseoir et je leur ai demandé d'aller vers la table de faire le tour de la table sans explication et ça m'a fascinée parce que quand on fait rentrer les personnes qu'on filme ou qu'on approche quand on les fait rentrer dans le projet elles se sont mis à tourner autour de la table et on avait l'impression que c'était peut-être le cercueil peut-être une table où les gens se mettaient à table peut-être un autel d'église tel:: je me suis rendu compte que elles avaient suscité des impressions alors qu'elles ont fait ce qu'elles ont voulu elles ont tourné y en a qui sont parties au bord de la mer et puis elles sont parties comme ça elles sont ressorties de de l'image si je peux dire elles étaient toutes habillées normalement sauf une est-ce que c'était fine non une qui avait mis une petite coiffe de vendéenne avec son petit costume et c'est:: c'est aussi ce qu'avec j r on a aimé faire c'est-à-dire que si on propose des projets aux gens au fond tout le monde a

envie d'être un peu artiste et ils rentrent dans les projets ils participent ce qui évidemment nous aide mais ce qui veut dire que c'est pas d'un côté ceux qui font et les autres qui sont juste présents ou ou témoins euh moi j'aime bien l'idée qu'ils sont complices et quand je parlais aux glaneurs par exemple je leur disais que je faisais des documentaires effectivement moi je rentre chez moi je me mets sous ma couette et je mange tous les jours je euh c'est sous-entendu que je ne suis pas avec eux à dormir par terre ou dans des tentes chercher l'eau au bout du terrain mais que comme c'était mon métier de de transmettre de faire passer de la connaissance des autres et de les écouter mais ils étaient d'accord de le faire c'est-à-dire c'était pas:: j'ai pas eu l'impression de faire des documentaires voilés arrachés à la réalité quelques-uns sont très bons hein parfois:: je suis pas en train de dire mais moi j'aime bien l'idée que les gens savent qu'on les filme ils acceptent et puis et puis ils l'oublient \*\* si on reste un peu longtemps ils l'oublient c'était comme dans daguerréotype les boutiques de de ma rue je leur avais dit j'espère:: mais après on était discret on restait tellement longtemps que les gens rentraient sortaient on nous oubliait donc c'est c'est le contraire de la télévision vous savez qui arrive qui dit alors il y a eu un feu alors il y a eu un feu le pompier dit ah oui il y a eu un feu et on demande au voisin ah oui j'ai vu les flammes si c'est deux secondes chacun c'est pas la peine donc il y a le temps le temps qu'on passe avec les gens comme dans l'usine qu'on a filmé les gens on a passé plusieurs jours ou bien on a vu un agriculteur on est revenu il nous a emmenés on a été voir comment il travaillait c'est-à-dire que euh on établit un:: une relation avec les gens qu'on filme ce qui est encore avec les acteurs les acteurs c'est la même chose mais ils ont assez de personnalité pour apporter leur personnalité en action avec le texte et tout ça tandis que les vraies gens ce que j'appelle les vraies gens c'est c'est extrêmement intéressant parce que comme chacun est unique et dit quelque chose de particulier c'est à nous de:: d'arriver de de toucher du doigt d'ailleurs là regardez pour les veuves c'était intéressant j'avais une petite question qu'était c'était comment vous dormez dans le lit depuis que vous êtes veuve et c'était intéressant là christiane elle a dit alors je bouge pas je je me mets pas au milieu du lit je reste à ma place je me souviens d'une dame qui m'avait dit mais comme lui il était en face d'une petite fenêtre il voyait un arbre alors maintenant c'est moi qui vois l'arbre elle était un peu revancharde (*rire du public*) mais mais la plupart du temps elle disait j'ai pas changé de place ça m'impressionnait parce que elle dormait

avec un absent qui était à sa place et ces choses-là on les imagine pas enfin:: cette petite question elle est pas tordue la question mais ça donne une idée de comment comment est-ce qu'ils ressentent le temps combien:: elle dit c'est surtout le soir ben c'est évident mais quand elle le dit c'est surtout le soir moi ça m'intéresse bien d:: d'entendre ces choses c'est pas intime mais c'est vrai et il faut le temps de le faire enfin c'est pour ça que j'aime tant les documentaires

25. Antoine Guillot (49 :12) :

et puis le documentaire laisse beaucoup de place au hasard vous le dites dans dans visages villages le hasard a toujours été mon meilleur assistant vous le vous le recherchez ce hasard on est on est on est encore dans le surréalisme dans le hasard le hasard objectif la rencontre et le fortuit

26. Agnès Varda :

ah mais c'est absolument vrai c'est-à-dire que:: ça se:: ça se:: on est en attente on est je sais pas comment dire on est ouvert au hasard et le hasard porte les choses et ça j'en suis sûre parce que combien de fois je me suis dit mais quelle chance j'ai eue de bon je sais pas de:: parce que quand je tournais cléo je me rappelle on s'était arrêté devant un magasin de pompes funèbres il est passé une femme comme ça enceinte avec un bouquet tout d'un coup je sais pas les choses c'est même pas des figurants qui viennent par hasard mais c'est qu'ils nous mettent le doigt sur quelque chose et avec j r alors ça a été tout le temps le fait que:: le fait que il y avait des choses dont il me parlait il voulait m'emmener quelque part et j'y avais déjà été cinquante ans avant et on se retrouvait dans un lieu où on avait des souvenirs qui avaient juste cinquante-cinq ans d'écart c'est-à-dire c'est intéressant parce que le hasard euh est positif toujours c'est-à-dire que c'est pas des vacheries qui sont proposées c'est des:: c'est des contacts dans le temps c'est des gens qui tout d'un coup disent quelque chose qu'on n'attend pas et:: c'est-à-dire qu'il faut être prêt à ça il faut:: quand je dis que c'est mon premier assistant mais c'est vrai c'est parce que je lui dis aide-moi en quelque sorte et ça s'amène tout seul mais c'est aussi les contacts les gens qu'on connaît qui font contact euh avec un souvenir qu'on a tout d'un coup le temps le vent ça peut ça peut être lié à beaucoup de choses c'est-à-dire qu'il faut faire les films dans un état de euh faut pas dire de médium parce que c'est idiot de dire ça mais de pouvoir entendre quelque

chose qui n'est pas complètement logique qui n'est pas rationnel qui n'est pas juste la parole il y a des choses qu'on entend au bon moment mais c'est c'est ça ce moment magique du tournage quand même et l'équipe qui est autour i:: ils apportent la v:: ils mettent à l'aise que ça arrive et puis il y a le moment magique du montage aussi quand même

27. Antoine Guillot (51 :28) :

alors voilà on y arrive c'est que pour organiser tous ces:: tous ces hasards tous ces euh:: toutes ces rencontres il y a le montage qu'est-ce qui se passe comment il comment il est fait chez vous ce ce montage chez toi ça y est ça me reprend je suis passé dans ta salle de montage dernièrement j'ai vu ces photos avec des petits textes en dessous qui décrivent qui qui qui décrivent la scène ça fait comme un puzzle le puzzle le puzzle est une des figures qu'on retrouve quasiment partout euh chez toi

28. Agnès Varda :

le puzzle c'est parce que tout:: toute image par exemple le portrait de mona dans sans toit ni loi il est fait par des gens qui l'ont vue passer et qui ont tous des points de vue et toutes des points de vue différents la bistrotier elle a de la chance d'être libre euh le garagiste dit oh toutes ces filles sont des coucheuses un petit:: un petit maçon qui travaille qui dit la pauvre petite et que par tous ces témoignages ou amicaux ou positifs ou méchants on reconstitue cette espèce de portrait qui n'est pas possible autrement puisqu'elle dit très peu on apprend très peu sur elle sauf quand elle rencontre macha mériel qui est une platanologue qui essaie de la comprendre et elle lui dit trois quatre choses mais on est en face la réalité qu'on peut pas aider les gens qui sont dans cet état-là donc la platanologue l'aide un jour deux ou trois et puis après elle la renvoie dans les bois mais donc on apprend sur elle cette petite construction de portraits le puzzle et le montage qui est un puzzle parce que même si on a écrit prévu un film dans un certain ordre il y a le fait que on a besoin de sentir que les séquences s'accrochent les unes aux autres ou par un jeu de mots ou par un jeu d'images ou par une émotion ou par une couleur c'est c'est-à-dire que les liens c'est comme avec les gens et on a des raisons d'être rapprochés on a des raisons diverses de de communiquer avec l'un ou avec l'autre et là il faut que les séquences communiquent il faut surtout que on prenne par la main le spectateur parce que moi je travaille

toujours en pensant qu'est-ce qu'ils peuvent penser qu'est-ce que les jeunes femmes vont penser qu'est-ce que les vieilles vont penser qu'est-ce que les hommes qui travaillent qui n'ont pas le temps d'aller au cinéma et s'ils voient ce film qu'est-ce qu'ils vont penser et à chaque changement à chaque collage et là j'ai travaillé avec un un formidable monteur qui s'appelle maxime pozzi mais quand même ensemble on dit où est:: où est-ce qu'on on trouve le c'est même pas le lien mais la fluidité et comment on peut avec des choses éparses \*\*\* qu'on a trouvé on a tourné quoi on a tourné avec des dockers on a tourné avec des paysans et puis comment on peut faire que ben vous:: vous spectateurs vous:: vous acceptiez de faire ce chemin qui on essaie d'être un petit:: on essaie qui se corse un peu qui ce euh qu'on vous lâche pas quoi je me souviens d'ailleurs dans cléo de cinq à sept je me disais c'est un film triste quand même sur une femme qui a peur du cancer vers la troisième quart là toujours où il y a un petit creux dans tous les films à la fin du troisième quart presque tous les films creusent un peu et je me suis dit on va faire une petite distraction et c'est là que j'ai fait ce sketch qu'on peut pas vous montrer mais avec jean- (*rire du public*) jean-luc godard anna karina eddy constantine

29. Antoine Guillot (54 :52) :

et qu'on voit dans euh dans visages villages comme la preuve qu'on peut faire enlever ses lunettes de soleil (Agnès Varda : oh je sais pas je sais pas) à tout le monde

30. Agnès Varda :

je sais pas du tout mais ce que je veux dire c'est que euh de mettre un petit sketch de euh d'une minute et demie comme ça pour se:: elle est soi-disant à une cabine de projection donc le projectionniste lui montre ce petit truc pour la distraire et puis elle reprend sa peur tout de suite après mais l'idée qu'il faut si:: on a peur que les gens s'embêtent alors on leur propose quelque chose je me dis toujours est-ce qu'à ce moment-là ils vont trouver ça trop long est-ce qu'il faut raccourc:: et j'aime bien cette idée qu'il y a un dialogue virtuel avec des spectateurs qui n'existent pas encore je je n'ai pas l'impression que je dois faire mon œuvre ou la l'œuvre à deux comme on a fait là et et on se dit il y a des:: on fait ça pour montrer à des gens on veut être compris éventuellement aimé et qu'il y ait des gens qui viennent voir le film alors c'est pas pour ça que qu'ils réussissent tous on fait des fois pas autant de spectateurs qu'on voudrait mais déjà

que ceux qui viennent soient dans le film et l'aiment parce que bon on est tous un peu comme ça on a envie d'être aimé quand même donc on peut pas se cacher de ça même si on a l'impression que il y a des choses qu'on veut transmettre des impressions qu'on veut transmettre des compréhensions du monde actuel qui est quand même contrasté et difficile où il y a vraiment tellement de gens qui sont rejetés et d'ailleurs quand j'avais fait les glaneurs j'avais été dans cette entreprise de pommes de terre avec ces espèces de filtres où on fait passer les patates pour qu'elles aient un format (Antoine Guillot :pour le le calibrage de la pomme de terre) le calibrage et donc on vend des patates de cinq centimètres sur sept c'est celles-là qui se vendent le mieux dans des petites boîtes de trois kilos ou cinq kilos et chez ces agriculteurs le reste on le jette trop grosses trop petites on le jette alors qu'ils pourraient très bien vendre des très grosses patates de dix livres les gens auraient moins à éplucher donc c'est comme ça on est dans le formatage mais ça renvoie très clairement à une société de formatage et c'est pour ça les gens hors format si j'ose dire justement les glaneurs les squatteurs les paysans les pauvres les pêcheurs euh euh ces gens-là moi je me dis non seulement ils méritent autant notre attention que d'autres mais ils apportent quelque chose qu'on n'entend pas toute la journée parce que c'est toujours le même type de gens qu'on entend et puis depuis qu'il y a des radios des chaînes de télévision non-stop pour faire des nouvelles non-stop euh il faut qu'ils remplissent alors ils pilent avec quelqu'un qui dit la même chose que le suivant qui dit la même chose c'est: c'est grotesque c'était mieux quand il y avait les nouvelles à huit heures et à treize heures bon ils pouvaient pas remplir plus que dix minutes ça les:: maintenant c'est du radotage mais du radotage d'autant grave que du coup on n'écoute plus les gens alors que moi j'essaie de faire tout le contraire de ça c'est-à-dire prendre le temps pour que ces personnes-là que vous n'avez:: que vous ne n'auriez pas connues sans nous ou sans moi tout d'un coup vous parlent vous vous dites mais oui c'est intéressant ou c'est bizarre ou c'est triste et ça ça:: je sais que dans les installations j'ai réussi à le rendre palpable parce que j'ai fait un hommage aux patates ces fameuses patates en forme de cœur qui quand elles vieillissent meurent pas tout à fait parce qu'elles ont des germes des radicules et bien euh quand on montre cette installation qui est un triptyque on met quand même des patates par terre il y a sept cents kilos de patates parce que il y a tout d'un coup la réalité et la toute légère odeur qui fait que on comprend mieux des images

et des idées si y a un petit peu de réalité il y a une autre installation qui s'appelle bord de mer on voit la mer on voit la mer en images en photo puis filmer celle qu'on a à la fin de la photo qui est en vrai et puis il y a du sable c'est-à-dire que c'est toujours tu disais pas de frontière entre la réalité et la fiction entre le documentaire et la fiction justement entre le noir et blanc est la couleur entre le numérique et l'argentique toutes ces frontières-là moi j'essaye un petit peu de les gommer pour que la liberté de:: de temps permette euh que ce soit normal que des personnes vraies tout d'un coup il y a un élément de fiction il y a un élément d'imagination qui se mélangent parce que dans ma tête c'est comme ça surtout j'arrive pas à faire des:: je me dis pas là je vous parle c'est du vrai mais peut-être vous pensez à autre chose je vais vous le montrer tout ça c'est:: euh c'est cette liberté de regard et la liberté de travail et la liberté de montage que j'ai gardées donc à mes dépens hein:: parce que je trouve pas facilement de l'argent même après tant d'années de bons et loyaux services euh je crois que il n'y a pas une fois qu'on a trouvé l'argent comme ça ou un banquier ou un producteur qui a dit carte blanche je sais pas ce que c'est

31. Antoine Guillot (59 :48) :

est-ce que des euh une des choses qui t'a fait passer aux installations c'est aussi une envie d'échapper à la violence du marché euh cinématographique un film qui sort il sort au milieu de quinze autres vingt autres films parfois et je crois même me souvenir qu'il y a quelques années tu disais je ne veux plus rentrer là-dedans et puis visages villages est sorti en salles euh:: donc malgré tout tu continues à penser à la salle de cinéma

32. Agnès Varda :

ah oui mais avec:: par exemple tous les derniers films les trois quatre derniers films qui ont été sélectionnés à cannes c'est hors compétition parce que au moins on veut être vu on veut la vitrine nous on veut pas aller rajoutant en disant c'est moi qui vais gagner sur l'autre l'idée de: l'idée de la compète me plaît pas donc il y a quand même cette idée que on veut quand même être en vue évidemment et on sait que il y a dix-huit films vingt films chaque semaine et est-ce que on c'est la panique avant de sortir c'est que est-ce que on arrivera à se faufiler est-ce qu'il y a deux ou très beaux films qui vont emmener les quelques personnes qui vont au cinéma une

fois par semaine et deux fois peut-être quelquefois très peu et alors il y a quand même toute la suite qui est quand même la diffusion à la télévision les d v d ça se perd mais quand même les d v d on peut avoir chez soi le film regarder quand on veut mais tout ça se perd alors il y a les réseaux tu vas pas me parler des réseaux et me dire que je suis trop vieille pour m'en occuper

33. Antoine Guillot (1 :01 :13) :

et je suis sûr que tu connais ça mieux que moi parce que on voit euh d'abord le passage au numérique a été quelque chose d'important pour toi euh tu as ici un appareil photo téléphone qui doit servir aussi à mille autres choses et mais moi je revenais sur (Agnès Varda : \*\* ) je:: je voulais revenir sur cette question des d v d parce que le d v d de tes films et de ceux de jacques demy que que édite ciné-tamaris ne viennent jamais seuls il y a des films en plus il y a les fameux boni euh ces petits cadeaux euh que que tu fais aux spectateurs de ce d v d pourquoi est-ce qu'ils sont si importants

34. Agnès Varda :

d'abord parce que je dis des boni parce qu'un bonus des boni c'est plus latin c'est plus joli donc des boni ça veut dire plusieurs petits suppléments parce que si on achète un d v d c'est pas pour voir le film tout cru et je pense que c'est intéressant de de:: par exemple pour cléo de cinq à sept j'ai remmené corinne marchand nous sommes reparties au parc montsouris et ce qu'elle a dit du film je sais pas combien d'années après c'était intéressant pour jacquot de nantes il y a un garçon qui a raconté comment la vie sociale la vie politique à nantes a été parsemée de grèves importantes qui ont changé des choses qu'on raconte particulièrement aussi au moment des allemands ou bien pour le bonheur je suis repartie à fontenay-aux-roses et demandé aux habitants qu'est-ce que c'est pour vous le bonheur question un peu bateau mais c'était intéressant de le faire dans les lieux on avait tourné où jean-claude drouot est revenu ex-thierry la fronde ex-thierry la fronde adoré des téléspectateurs et devenu un acteur assez imposant et il est venu dire des choses là donc c'est une façon de dire je:: pas sans prétention mais c'est comme la pléiade quand c'est une édition sérieuse on ajoute des des choses alors il y a des gens qui parlent il y a des des commentateurs qui disent des choses c'est parce que si on l'a chez soi: même dans

le coffret j'ai fait pire dans le coffret de tous mes films j'ai fait une pochette surprise et alors une pochette qui s'ouvre et dedans il y a il y a quoi il y a une petite toupie il y a des petits morceaux de films il y a des des pardon:: il y a des d v d de choses que qu'on n'a pas montrées ou des extraits de trucs que j'ai mis de côté il y a des images il y a des petites:: toutes petites images des affiches c'est-à-dire que:: il y a même une carte postale cadeau c'est un peu comme les bonus dans les paquets de lessive à part que c'est un peu mieux quoi (*rire du public*)

35. Antoine Guillot (1 :03 :51) :

me:: merci agnès on arrive au terme de notre première heure euh de discussion de causerie tous les deux c'est donc à vous dans la salle (*voix de l'oiseau*) de poser euh des questions un micro doit pouvoir circuler euh et si quelqu'un veut commencer à poser une question à agnès (Agnès Varda : est-ce qu'on peut rallumer la salle s'il vous plaît) est-ce que est-ce que c'est possible de remettre un peu de de lumière dans la salle je ne sais pas là j'ai pas la main ah voilà c'était: (Agnès Varda : ah c'est bien ça) c'est à l'image c'est mieux avant (Agnès Varda : mais on les voit pas écoute) (*rire du public*) (Agnès Varda : moi j'aurais voulu les voir ceux qui parlent bon déjà je vois pas bien bon je vois pas bien là alors) alors on on:: faites faites-nous signe moi-même je vous vois un peu oh là là (1 :05 :00)

*Question et premier tour de parole d'Amélie Nothomb (Masterclasse, 2018)*

Mathilde Serrell : Amélie Nothomb bonjour

Amélie Nothomb : Bonjour Mathilde

Mathilde Serrell : Et bienvenue madame la baronne

Amélie Nothomb : Ciel

Mathilde Serrell :

puisque c'est votre titre depuis deux ans //merci d'avoir accepté donc de vous prêter aujourd'hui au jeu des masterclasses de France Culture à la BnF une série d'entretien où les auteurs nous livrent le comment et le pourquoi de leur écriture bref exactement ce que détecte interrogé par des journalistes dans votre premier roman l'écrivain dans Hygiène de l'assassin en dix-neuf cent quatre-vingt-douze d'ailleurs votre personnage qu'on n'imagine pas si éloigné de vous a une théorie si un auteur parvient à être passionnant à propos de sa création il y a deux possibilités soit il répète tout ce qu'il a écrit dans son livre soit il écrit des choses intéressantes dont il n'a pas parlé dans son livre auquel cas ledit livre est raté puisqu'il ne se suffit pas ça c'est du Nothomb dans le texte merci d'être là donc et tant pis si vous êtes passionnante depuis et j'espère que vous me tuerez pas à la fin depuis Hygiène de l'assassin qui vous révèle donc euh au public à vingt-deux ans vous avez publié vingt-cinq autres romans un à chaque rentrée littéraire parmi les quatre que vous enfantez annuellement pour reprendre une image qui est la vôtre des enfants littéraires traduits dans trente-sept langues et adaptés au cinéma comme au théâtre des enfants couronnés puisque vous avez reçu le grand prix du roman de l'Académie française le grand prix Jean Giono pour l'ensemble de votre œuvre le prix de Flore des enfants d'un dieu vivant ou d'une déesse puisque vous êtes devenue un mythe chapeau rituel succès [geste d'Amélie Nothomb] pas de chapeau ouais mais enfin ça a quand même contribué au mythe pas de chapeau aujourd'hui exceptionnellement sans oublier l'incroyable relation que vous entretenez avec vos lecteurs ils sont sûrement là ce soir la légende s'est construite du statut de personnage de vos

romans vous êtes devenue un personnage de roman j'ai l'honneur la stupeur et les tremblements de vous poser cette première question amélie nothomb pourquoi avez-vous choisi le métier obscène d'écrivain plutôt que celui respectable de conducteur de train

Amélie Nothomb :

j'adore votre question je: j'ai choisi ce métier obscène d'écrivain parce que vraiment j'y ai été acculée j'ai attendu d'y être acculée mais c'est pas du tout mon premier choix j'avais heu: choisi bien d'autres métiers auparavant tel que celui de martyr ça a très bien marché mais ça ne nourrit pas sa femme euh: tel que celui de japonaise ça a été une véritable catastrophe tout le monde est au courant bref ay:: ayant épuisé mes maigres possibilités parce que véritablement mes :: mes talents sont rares et et et et:: généralement ne rapportent rien par exemple j'ai:: l'un de mes métiers précédents j'ai été professeur de baise-main je vous assure que j'ai été l'un des meilleurs professeurs de baise-main du monde mais ça ne rapportait rien donc euh ayant lamentablement échoué dans toutes mes professions précédentes: précédentes j'ai été acculée à la dernière je vais pas dire de mes talents au dernier de mes talents parce que je ne sais même pas si je possède ce talent j'ai été acculée à ma dernière hypothèse la dernière hypothèse c'était écrivain en ceci que j'écris depuis que j'ai dix-sept ans pas du tout dans l'intention d'être écrivain mais de façon: maladive parce que parce que comment voulez-vous vivre sans écrire c'est c'est tellement difficile de vivre que sans cette:: sans cette chose dont je n'ai toujours pas compris au juste ce que c'était mais sans écrire la vie n'est juste pas possible alors suite à tous mes échecs professionnels je me suis dit après tout il te reste cette possibilité pourquoi as-tu peur d'un échec de plus tu t'es déjà tellement ridiculisée xx pourquoi as-tu encore peur du ridicule j'ai l'air de rire mais c'est vrai j'ai attendu d'être acculée à cette possibilité-là de n'avoir plus peur d'aucun ridicule pour me lancer et c'est pour cel:: c'est pour cela c'est la raison pour laquelle je suis ici aujourd'hui à la bibliothèque nationale de france c'est parce que je n'ai plus peur d'aucun ridicule (rire du public)

Éric Reinhardt :

(28 :35) euh dans euh l'amour et les forêts euh j'ai tout de suite pensé euh ce livre donc il y a une histoire euh avec une narratrice extrêmement euh poignante donc le:: on ne peut pas dire que le le livre est dénué de:: d'efficacité euh narrative enfin il se passe des choses jusqu'à un terme tragique mais j'ai vraiment pensé la forme de ce livre depuis le tout début comme euh une superposition de panneaux et euh chaque panneau aurait euh une atmosphère et une tessiture propre et avec des euh ruptures franches et nettes entre chaque panneau pas des chapitres mais euh des panneaux et qu'on aille d'un panneau euh à un autre en passant par une rupture euh très euh franche sans charnière c'est pas un paravent panneaux et euh avec un un vrai contraste et j'attendais euh de ce contraste qu'il procure des sensations et un plaisir esthétique particulier à mon lecteur et l'un de ces euh panneaux est constitué euh d'un texte qui prend corps enfin qui prend forme dans dans cet enchaînement et qui est euh qui se passe au dix-neuvième siècle donc le lecteur est assez euh déstabilisé par l'irruption comme ça euh de calèches de chevaux et de personnages du dix-neuvième et en réalité on apprend que que:: dans le chapitre ou le panneau euh suivant que s'agit en réalité d'une nouvelle de villiers de l'isle-adam

moi je considère alors l'amour et les forêts euh bien évidemment le plus important c'est bénédicte ombredanne cette histoire que je raconte mais en effet euh ce dont je suis peut-être le plus fier dans ce livre lorsque j'en parle et que j'en j'en parle avec mes lecteurs c'est par exemple cette idée que j'ai eue de coller d'insérer dans ce livre une nouvelle intégrale d'un de mes écrivains préférés qui est euh villiers de l'isle-adam avec juste un indice permettant euh aux lecteurs dans le chapitre d'après de comprendre euh ce que j'avais fait là pour moi il y a un vrai euh il y a un vrai euh montage une vraie élaboration euh plastique et qui en plus enrichit la narration puisque cette nouvelle de villiers de l'isle-adam euh remplace très avantageusement toutes les pages les plus belles et les plus fortes que j'aurais pu écrire sur la psychologie de euh

bénédictine ombredanne c'est-à-dire que j'ai eu l'idée à un moment comme une sorte de fulgurance comme ça en marchant dans une forêt je me souviens d'insérer une nouvelle de villiers qui est l'écrivain préféré de benédicte ombredanne j'ai donc relu l'intégralité des nouvelles de villiers de l'isle-adam et je pense que :: qui était un écrivain je lisais beaucoup quand j'avais vingt ans et je pense qu'en fait il était euh euh:: je pense que j'avais la prescience parce qu'on est toujours travaillé je crois comme ça par des choses qui viennent de très loin j'avais la prescience en écrivant xx bené:: euh l'amour et les forêts qu'il y avait dans le corpus euh des nouvelles de villiers de l'isle-adam un texte qui dans le fond euh parlait de mon héroïne et donc je suis retourné aux nouvelles de villiers et quand j'ai lu l'inconnue de la rue de grammont je me suis dit c'est absolument inouï en fait l'inconnue de la rue de grammont c'est mon héroïne benédicte ombredanne et donc dans un geste de plasticien d'artiste contemporain parce que je suis un artiste contemporain autant que euh qu'un écrivain euh j'ai inséré cette nouvelle de villiers de l'isle-adam qui euh donc euh présentait ce double avantage de de parfaire cette forme que j'avais donnée à mon livre et de parler de de mon héroïne (Sylvain Bourmeau : la prescience ou la mémoire::) et d'ailleurs (Sylvain Bourmeau : parce que) non parce que j'avais complètement oublié (Sylvain Bourmeau : consciemment vous aviez oublié ou ::) ::: en fait on est nourri euh :: mais je pense qu'il y avait il y avait des signaux qui étaient envoyés renvoyés par mon inconscient ou des données comme ça enfouies dans ma mémoire et donc invisibles qu'il y avait dans les nouvelles de villiers de l'isle-adam un texte qu'il fallait absolument que je que j'in:: j'insère ou en tout cas un personnage de fiction qui faisait écho de manière troublante et saisissante à euh ce qu'était mon héroïne et surtout les raisons pour lesquelles mon héroïne se laissait enfermer dans une situation qui allait la détruire de la même façon que la la sourde de la nouvelle de villiers de l'isle-adam renonce au bonheur euh qui vient qui vient à elle

**Annexe 2 : Co-occurrences de *entretien* + Adj. dans *Frantext*, d'après le corpus « intégral : corpus de tous les documents »**

1	remunerez par estat , nourriture et	entretien	public	en un Palais appelé Prytan , comme cy après sera
2	le soustien de son estre , et pour la nourriture et	entretien	vital	des Especes , dont il est fecondement remply , des
3	d'un homme de si foible conversation ? Qui a un	entretien	commun	et ses escrits rares , c'est à dire que sa
4	la nostre . Or ceste solitaire occupation , et cest	entretien	joyeux	, ne doit poinct estre en vanité , moins en chose
5	disciplines , mais aussi pour le discours et	entretien	familier	, ainsi que le Philosophe mesme le tesmoigne au
6	souvent estans seules , et n' ayant point cet	entretien	desagreable	, elle se mettoit à genoux devant moy , et me
7	son Royaume , tirer la commodité de leur vie , et un	entretien	digne	de leur condition . Sans faire estat de cest autre
8	toute conversation particuliere , tout	entretien	secret	, toute douceur des yeux , tout sousris , et
9	mes pas , mes façons , mes discours , et l'	entretien	commun	de nos gens me degouste . Je voudrois à noël estre
10	est ) pour du revenu annuel servir aux aliments et	entretien	desdictes	religieuses et spécifier en toutes les lettres
11	pour adjouster à ce chant la conversation et l'	entretien	conforme	au dessein de le divertir . Cleobule qui se treuva
12	. Desja la Reyne a defendu à Cleonice l'	entretien	particulier	d' Aristandre . Si elle sçait que non content de
13	mot que de les appeller bourgeois . Quant à son	entretien	ordinaire	il est aussi fade que l'on puisse dire ; il ne vous
14	redonde sur Leonte , Mes filles suppléront par	entretien	discret	À moy qui ne le puis caresser qu' à regret .
15	vray jusqu' à present force dignes partis Par son	entretien	froid	ont esté divertis , Trop devote qu' elle est à la
16	paroles , et ne peut tirer autre fruit de nôtre	entretien	secret	, sinon que nous parlions d' Amour , d' un portraict
17	sont accoutumez à la douce liberté de nôtre	entretien	secret	. Personne ne nous escoute , et il n' est entré icy
18	, parce que j' escriis , s' imaginans que c' est un	entretien	indigne	d' un Gentilhomme : aux piliers de Classe je leur
19	Assure mon espoir de celles que j' attends , Qu' un	entretien	rêveur	durant ce peu de temps M' instruisse des moyens de
20	Ami , ne porte plus la sonde en mon courage , Ton	entretien	commun	me charme davantage , Il ne me peut lasser
21	ne vous en chargeai qu' afin de me défaire D' un	entretien	fâcheux	qui ne me pouvait plaire . LYSANDRE Depuis quand
22	treuve accessible , Vous jouerez vous deux d' un	entretien	paisible	, Je saurai l' amuser , et vos feux redoublés Par
23	Alexandre ? HESPERIE . Vous pensez m' abuser d' un	entretien	mocqueur	, Pour prendre mieux le temps de le mettre en mon
24	cuilliers et voz vases qui m' ont bien donné de l'	entretien	agreable	dans ma solitude , ce qui augmente de tant plus mon
25	treuve accessible , Vous jouerez vous deux d' un	entretien	paisible	, Je sçauray l' amuser , et vos feux redoublez Par
26	, on le prend et on luy oste son poignard . Ce secret	entretien	preuve	leur trahison ; Mais le fer et le feu m' en feront la
27	humble il ca - che de hautes pensées , & dans vn	entretien	familier	, il enseigne toute la Theologie : Aussi les
28	soulagées , Rare et puissant Esprit , dont l'	entretien	charmant	N' est pas moins honoré de Jule que d' Armand ,
29	, c'est à dire bernez . Evite qui voudra leur	entretien	funeste	, mais je croy qu' aux esprits il peut donner la
30	on le voit en ses moeurs reformé grandement , à l'	entretien	commun	il a plus d' agrément , son geste est mieux réglé ,
31	marque en termes douteux un revers assuré , son	entretien	confus	, sa parole contrainte inspire à tous les coeurs
32	. Il ne faut pas le cacher , dans le secret d' un	entretien	familier	. Il le faut mettre en un lieu public , et où il
33	. Il ne faut pas le cacher , dans le secret d' un	entretien	familier	. Il le faut mettre en un lieu public , et où il
34	tous menacent de mort le tyran de leur terre , et leur	entretien	seul	est du celeste bras ; par qui l' orgueil rebelle est
35	quitte avec regret les charmantes douceurs de l'	entretien	secret	; et pour dernier advis , la princesse l' exhorte d'
36	nous charmer par vostre presence . Qui , pour vostre	entretien	divin	, ne se feroit pas poitevin ? On iroit jusqu' en
37	incredible je suis jour et nuit tourmenté , et cet	entretien	ridicule	n' a pas un mot de verité ; tout ce qui mon ame
38	occupe tout de vous ! Faites qu' il puisse aimer cet	entretien	celeste	, et de peur d' interrompre un commerce si doux , je
39	dieu ! Faites pour luy taire leur insolence , leur	entretien	honteux	luy doit estre suspect , et pour vous écouter avec
40	veut qu' ils rencontrent à leur goût , comme un	entretien	agréable	, qui ne fait que chatouiller les oreilles par la
41	. Ah ! MASCARILLE . Nous sommes perdus , si cet	entretien	dure	. TRUFALDIN . Je voudrois bien savoir de vous leur
42	qu' entre nous de jour , de peur de rien gêter , Tout	entretien	secret	se devoit éviter ; Qu' il me verroit alors la même
43	; ensuite de quoy ces quatre personnes eurent vn	entretien	plein	d' esprit , de confiance , et d' amitié ; et l'on peut
44	de faire impression sur notre esprit . De plus , l'	entretien	ordinaire	des hommes est accompagné de ces deux choses , de
45	que la méditation de cette loi doit être notre	entretien	continuel	, qu' au - lieu qu' elle partage en des jours
46	a l' esprit trop discret Pour aller divulguer cet	entretien	secret	. Qu' ai - je dit , après tout , que sans moi l'on ne

47	le Chevalier de Virlay voulait se ménager un	entretien	particulier	, il envoyait me prier de l'attendre chez moi , et
48	le recevant . Or qu'est -ce que l'on fait dans un	entretien	particulier	, sinon de rendre celui à qui on parle
49	qu'on entre en commerce avec quelqu'un par un	entretien	particulier	, la providence nous applique à lui , en nous
50	poussé à rapporter ce qu'il ne sait que par un	entretien	particulier	, doit examiner toutes les conditions
51	et , quand ces divers discours eurent fait l'	entretien	général	, Givry , se trouvant seul avec le nouveau duc : «
52	lui permettoit pas de les goûter ; il vouloit un	entretien	particulier	, et on ne pouvoit , quoi qu'on pût faire , mettre
53	qui , après plusieurs prières de m'accorder un	entretien	particulier	, m'avez enfin fait espérer celui -ci ? Vous ne m'
54	, et quand ces divers discours eurent fait l'	entretien	general	, Givry se trouvant seul avec le nouveau duc : " j'ai
55	un endroit d'impatience pour le lecteur , mais un	entretien	agréable	qui lui représentait l'esprit et la
56	trouve accessible , Vous jouerez vous deux d'un	entretien	paisible	; Je saurai l'amuser , et vos feux redoublés Par
57	en dissiper une partie ; Car enfin Spiridate a l'	entretien	charmant	, L'oeil vif , l'esprit aisé , le coeur bon , l'
58	qu'à ma présence , Et que l'emportement d'un	entretien	secret	Sous un front attentif cacheoit l'esprit distrait
59	, et se délivrer , par cette retraite , d'un	entretien	dangereux	pour elle , ce qu'elle n'eût pu faire , si elle
60	quel bruit fait par la ville De Pompée et de moi l'	entretien	inutile	. Vous le saurez , Aufide ? AUFIDE . À ne rien
61	croire avec respect Tout ce qu'il vous plaira d'un	entretien	suspect	. RODELINDE . Le secret n'est pas grand qu'
62	, souvenir indiscret ; Et cessant de me faire un	entretien	secret	De ce prince qui m'a servie , Laisse -moi sortir de
63	ne vous en chargeai qu'afin de me défaire D'un	entretien	chargeant	et qui m'alloit déplaire . LYSANDRE . Depuis
64	Assure mon espoir de celles que j'attends ; Qu'un	entretien	rêveur	durant ce peu de temps M'instruis des moyens de
65	. Ami , ne porte plus la sonde en mon courage : Ton	entretien	commun	me charme davantage ; Il ne peut me lasser ,
66	flatteuse image ? Vousdras -tu démentir notre	entretien	secret	? Seras -tu plus mauvaise enfin que ton portrait ?
67	bien , il ne seroit pas fâché d'avoir un	entretien	particulier	avec nous sur ce chapitre , nous acceptâmes
68	un plus grand jour que celui que peut souffrir un	entretien	familier	, de quoy je me confie à vous . Cette restriction
69	n'est autre chose que le pouvoir de se procurer l'	entretien	commode	de la vie , tant pour le nécessaire que pour le
70	faire trouver aux autres ; celui qui sort de votre	entretien	content	de soi et de son esprit , l'est de vous parfaitement
71	-lui qu'importun à regret J'ose lui demander un	entretien	secret	. ARSACE . Vous , Seigneur , importun ? vous , cet ami
72	, bas à Sophronyme . Je vois mon fils : laissons cet	entretien	secret	. Je t'ai tout découvert , mon amour et mon crime :
73	la colère céleste ... Sophronyme , fuyons cet	entretien	funeste	... IDAMANTE . Où fuyez -vous , seigneur ?
74	que pour le relâcher , je ne troublerois point l'	entretien	sérieux	que vous auriez avec vous -même ; mais comme je
75	l'ambassadeur de Rome ; On vous accuse enfin d'un	entretien	secret	. ARSACE . C'en est assez , Mitrane , et je suis
76	d'une si grande chute . Procurez -moi un moment d'	entretien	seul	à seul , vous débrouillerez les sentimens de mon
77	avec les gens du logis , il y restoit sans aucun	entretien	particulier	, et c'étoit ce qui empêchoit qu'on en dit du
78	dans les marais ; mais je n'y eus avec sa fille ni	entretien	particulier	, ni tête à tête . J'étois fort bien reçu ,
79	, lui dis -je , que je profite d'un moment d'	entretien	particulier	avec vous . Je vous laisserai parler tant que
80	pour elle . Bakbarah , qui s'était attendu à un	entretien	particulier	avec la dame , fut extrêmement surpris de la
81	fierement , cela se pourroit bien . Pendant cet	entretien	bizarre	; un char sur leur chemin venoit au grand galop ; le
82	d'une manière si pressante de lui procurer un	entretien	secret	avec vous , que je n'ai pu me défendre de le lui
83	encore , avant son départ , un moment d'	entretien	particulier	avec Manon , de sorte qu'il eut lieu de s'
84	, Lambert me fit demander un moment d'	entretien	particulier	dans ma chambre . J'y consentis volontiers . Il
85	faisoit seule au jardin , pour avoir avec elle un	entretien	particulier	. Là , après mille protestations de respect et
86	, il le conjura de lui accorder un moment d'	entretien	particulier	. Bridge balança , si le parti qu'il devoit
87	le moyen de rendre compte , dans un moment d'	entretien	particulier	, de la maniere dont sa fille étoit chez moi , et
88	ne l'étoit pas moins de la présence et de l'	entretien	continuel	de son roi . Il l'accompagnoit toujours lorsqu'
89	. Il s'est découvert d'abord et il vous demande un	entretien	secret	. Comme je pouvais à l'heure même recevoir don
90	, et je la priai de me ménager au plus tôt un	entretien	secret	avec vous . Elle n'y a pas manqué . Dès ce matin ,
91	ai à vous annoncer . Ma maîtresse veut avoir un	entretien	particulier	avec vous . Je ne vous en dirai pas davantage . Le
92	quelque prétexte plausible pour se procurer un	entretien	secret	avec la fille de Siffredi , quand , traversant une
93	ne manquai pas de presser ma reine de m'accorder un	entretien	secret	dans quelque endroit particulier . Elle résista
94	parti pour moi , promit de me ménager chez elle un	entretien	secret	avec son amie , et tint sa promesse dès le

95	et je prétends avant trois jours vous procurer un	entretien	secret	avec Antonia . Monsieur Scipion , lui dis -je ,
96	et de Scipion , ils préférèrent à la danse un	entretien	particulier	, pour se rendre compte mutuellement de ce qui
97	, LIVRE ONZIÈME , CHAPITRE V CHAPITRE V De l'	entretien	secret	que Gil Blas eut avec Navarro , et de la première
98	noble et galant ; elle voudrait avoir avec vous un	entretien	secret	. C'est une dame nouvellement mariée , et si belle
99	en profiter dans l' occasion . Un jour , dans un	entretien	particulier	qu' elle eut avec Dona Maria , elle lui fit un
100	moi -même , Marquise : comme vous me demandez un	entretien	particulier	, il s' agit apparemment de quelque chose de
101	les procurer . Le duc de qui avoit cessé son	entretien	politique	avec la Geneval , revint à moi , et interrompit
102	quelle fut ma reconnaissance . Dès le premier	entretien	particulier	que j' eux avec ce seigneur , je sçus à quoi m' en
103	, ma soeur , je conviens que j' aurois dû par un	entretien	particulier	vous préparer à revoir un amant à qui vous
104	pas peu d' honneur . Xénophon nous a conservé un	entretien	court	à la vérité , mais bien sensé , où ce philosophe
105	s' étoit efforcées de prêter l' oreille à l'	entretien	secret	, croyoient l' avoir entendu parler de repentir et
106	moment d' arrêter le cours de mes pleurs par un	entretien	plein	de charmes . Mais quelles consolations étois -je
107	étoit à couvert , il me demanda un moment d'	entretien	particulier	. Nous nous retirâmes dans l' allée voisine .
108	de Dom Thadeo , elle demeura convaincue , par l'	entretien	même	qu' elle venoit d' avoir avec lui , qu' il étoit
109	néanmoins que nous devons avoir un	entretien	particulier	avec ces demoiselles avant de rien
110	tout ce qui s' étoit passé , il voulut avoir un	entretien	particulier	avec Dona Helena . Madame , lui dit -il , dois -je
111	d' elle involontairement . Si dans le cours d' un	entretien	long	et animé , il arrivoit à Zulma de lui baiser la main
112	le lendemain à D Geltrude un quart - d' heure d'	entretien	secret	pour m' expliquer plus clairement cette espece d'
113	fit demander si elle pouvoit avoir avec lui un	entretien	particulier	: ce qu' elle obtint aisément . La visite d'
114	? DOLIGNI fils . C' est que je viens d' avoir un	entretien	fâcheux	. ROSETTE . Ceux d' un pere et d' un fils sont
115	, se rendit chez la reine , il lui demanda un	entretien	particulier	, et il étoit en peine en quels termes lui
116	; mais leurs réflexions au contraire sont un	entretien	éternel	à leurs désirs qui les échauffe ; et cela
117	lorsqu' il m' avoit demandé quelques momens d'	entretien	particulier	, qu' à moins qu' il ne fût réconcilié avec ma
118	, dans cette espérance , de me demander un	entretien	particulier	dans le jardin de mon père , où je me ferai
119	. Si vous me permettez , Monsieur , d' avoir un	entretien	particulier	avec elle ? DORIMOND . Volontiers : demeurez , je
120	en s' essayant les yeux . Quoi , mesdemoiselles ! Un	entretien	secret	? Vous paroissez si gaie et si contente , Miss
121	de se voir , est si éloigné de trouver dans un	entretien	illimité	cette variété sans fin qui faisoit croire ,
122	intentions . J' ai eu avec lui quelques momens d'	entretien	particulier	, après lesquels il s' est hâté de remonter à
123	-vous quelque chose à me dire qui demande un	entretien	particulier	? ( les trois femmes ont fait alors un mouvement
124	. quoi , madame ! Je n' obtiendrai pas un moment d'	entretien	particulier	? Je vous le demande par rapport à moi seul . Les
125	), j' eus la folie de lui accorder un	entretien	particulier	. Je fus trompée ; assez indignement trompée ,
126	elle fit pour les excuser auprès de moi , dans l'	entretien	particulier	que nous eûmes peu d' heures avant sa mort . Elle
127	. J' ai demandé à la marquise un moment d'	entretien	particulier	. Elle n' a pas fait difficulté de me l' accorder
128	n' ai pas jugé à propos de commencer avec elle un	entretien	sérieux	. Mais je suis charmée de vous voir . Au même
129	explication , il demanda un quart d' heure d'	entretien	particulier	avec Miss Orban . Comme il avoit affecté de
130	la scène de ma triste aventure et dans un	entretien	particulier	qu' il s' est procuré avec la mère , il s' en est
131	demandera -je à mademoiselle un moment d'	entretien	particulier	: qu' attendiez -vous de votre oncle ? Que
132	, il m' a demandé en grâce quelques momens d'	entretien	particulier	; je l' ai prié de m' en dispenser , et de se
133	. Il m' a demandé , avec instance , un moment d'	entretien	particulier	; mais je me suis bien gardée d' avoir cette
134	point . M Reves lui a demandé un moment d'	entretien	particulier	. Ils sont passés tous deux dans le cabinet , et M
135	espoir . La comtesse m' a demandé un moment d'	entretien	particulier	, sans nous écarter plus loin qu' une fenêtre
136	qu' elles le fussent ; mais elles faisoient l'	entretien	public	, dans tous les lieux où il n' étoit pas . Cette
137	de ses vues . Enfin milord lui demanda un	entretien	particulier	pour une affaire qu' il traita d' importante . Il
138	sur un sol passager nécessité à un	entretien	journalier	, et qui marche à chaque instant vers la
139	G pendant que Sir Charles est engagé dans un	entretien	particulier	avec notre charmante étrangère . Au moment
140	partait ce fond d' indifférence pour moi ; et l'	entretien	secret	qu' elle eut pendant le même bal avec Dorante , ne
141	ami , que j' en appelle , et à tout homme de goût . L'	entretien	simple	et naturel de deux hommes qui auront des
142	d' une infinité de petits faits qui font l'	entretien	journalier	des gens du monde ? Aussi nos Corneille et nos La

143	la cour de Valaquoie ; et la supérieure , dans un	entretien	particulier	que j' eus avec elle , m' avoua qu' elle la croyoit
144	dès l' enfance à sa mère , à sa race , D' un	entretien	secret	lui demande la grâce . ALDAMON . Seigneur , dans sa
145	les plus communes et justement celles qui font l'	entretien	ordinaire	des femmes et des jeunes filles que l'on met
146	de vie qu' il voulait lui tracer . Il prit pour cet	entretien	sérieux	le moment paisible du réveil , ce moment où le
147	le goût des véritables . Croiriez -vous que l'	entretien	même	des paysans a des charmes pour ces âmes élevées
148	savoir . Mais je ne souffre pas qu' ils coupent un	entretien	sérieux	pour occuper tout le monde de la première
149	auprès d' elle , et nous eûmes deux heures d' un	entretien	paisible	, qu' elle rendit le plus intéressant , le plus
150	mari même pour mon confident , de n' avoir aucun	entretien	particulier	qui ne lui fût rapporté , et de n' écrire aucune
151	dans nos tête - à - têtes , et si le charme d' un	entretien	passionné	l' écarte et l' empêche de paroître , comment
152	, je vis des femmes embarrassées à soutenir un	entretien	raisonnable	. Pour trouver une matière aisée , elles se
153	, plus distinctes qu' auparavant . Mais cet	entretien	solitaire	ne fût -il pas aussi bien fondé en raison , il
154	, des tableaux ; et de tout cela résulte un	entretien	délicieux	. Comment concevoir , me direz -vous , un
155	, me répondit Phocion , de préférer un	entretien	austère	au spectacle de nos fêtes , pour ne pas consentir
156	certainement des hommes qui n' ont jamais eu d'	entretien	philosophique	en leur vie , et dont tout le temps se consume à
157	, Monsieur le Duc , dans la plus grande joie de l'	entretien	particulier	que le Roi veut avoir avec vous . Vous dissiperez
158	à faire face à ces grands accidents et à l'	entretien	journalier	des richesses d' exploitation qui demandent à
159	ne furent pas longtems les lieux communs d' un	entretien	mutuel	entre nos premiers parens . Ils cessèrent de
160	les discerner . Adieu , mes amis . Ce sera demain un	entretien	consolant	pour nous . Car il est jour de voir que pour
161	; insuffisance des réparations et de l'	entretien	indispensable	des bâtimens , des fossés , etc. ;
162	très - bien , par exemple , la dépense de l'	entretien	ordinaire	d' un âne au moulin ; il oubliait que cet âne
163	et au niveau convenable , se déposoit pour l'	entretien	continuél	de la navigation et des arrosements dans les lacs
164	, il faut prélever tout ce qu' exige l'	entretien	habituel	, la réparation , la rénovation de l' atelier ,
165	surabondante , au delà de ce qu' exigent l'	entretien	continuél	des avances qui perpétuent la reproduction .
166	; il reprend son ton plaisant ; il a enfin un	entretien	particulier	avec James . Ce digne vieillard revient , en
167	son appartement , elle lui demande un moment d'	entretien	secret	. Le vieillard écarte ses domestiques ; elle est
168	où elle étoit vaincue . Le maire fait demander un	entretien	secret	à Ranulphe , qui vient , et demeure surpris de la
169	peu l' art de la dissimulation ; il me demande un	entretien	particulier	. Monsieur , me dit -il , je débute avec vous
170	, vous n' aimez donc pas ? Le lord veut avoir un	entretien	secret	avec le peintre . Fermez la porte , lui dit Adelson ,
171	soir , je vous en conjure , madame , un moment d'	entretien	indispensable	pour vous soustraire à l' esclavage où vous
172	, nommé depuis par nous Papa Dexando . Cet	entretien	curieux	fut rédigé par Jacob Hulff , l' un des
173	de leur ame . Jezennemours évitant tout	entretien	particulier	avec Suzanne , formoit le projet de la fuir pour
174	. La sultane me quitte ; et , dans sa violence ... Quel	entretien	fatal	et quelle confiance ! De ses desseins secrets
175	sur mon coeur . Je m' attendais à lui trouver un	entretien	mordant	et plein d' épigrammes . Ce n' était point cela ,
176	d' orviétan , et des gilles , qui , au milieu d' un	entretien	sérieux	, viennent faire leurs grimaces , de peur que vous
177	qui avait gagné de lui donner un moment d'	entretien	particulier	. Il lui exposa ses doutes sur la légitimité de
178	D' Aimeri à Madame De Valmont . enfin , j' ai eu un	entretien	particulier	avec Madame D' Almane , je lui ai tout avoué , et
179	ai écrit à Madame D' Olcy pour lui demander un	entretien	particulier	, et le lendemain j' ai été chez elle ; on m' a
180	amour , de l' excès de votre passion , ce qui forme un	entretien	fort	peu varié , et qui , au bout d' un an , pourroit
181	cette sale volupté me révolta , au sortir d' un	entretien	céleste	avec mon amante ! Comme tous ces êtres bruts
182	conversation ne m' avoit paru si charmante que l'	entretien	long	et varié qui remplit ces heures fortunées . Nous
183	eaux les soufres et les bitumes qui donnent un	entretien	perpétuel	à leurs foyers . Les animaux de proie ne sont
184	qu' il y soit , et sur-tout que vous n' ayiez pas d'	entretien	particulier	avec elle hors de la présence de Mr. Votre fils .
185	ancienne inclination de mon frère . Après un	entretien	particulier	, assés - long pour faire - connaissance , et
186	. Il a prié Marie de lui procurer un moment d'	entretien	particulier	avec moi , avant son départ de Paris : j' y ai
187	se présente à lui , Hersilie lui demande un	entretien	secret	. Ce n' est plus cette fiere amazone dont les
188	des interprètes n' a jamais l' effet d' un	entretien	direct	. Sans le temps , l'on ne peut juger sainement ; car
189	médiance et la malignité . Elles ont amené un	entretien	sérieux	et philosophique ; j' avois , en ce moment -là ,
190	ses offres , et nous eûmes , après le souper , l'	entretien	suivant	. CHAPITRE 75 entretien sur l' institut de

191	les abus de la femme , pourvoye à ce qu'elle ait un	entretien	honnête	et proportionné ; qu'un avare ne puisse la
192	que fort jeune , mais qu'à ce titre je demandais un	entretien	secret	avec lui . On y consentit de part et d'autre . Dès
193	mon succès à la cour et à la ville . Dans l'	entretien	sérieux	que j'eus avec son ministre , je l'assurai tout
194	, je lui demandai tout bas de m'accorder un	entretien	particulier	; elle parut très - surprise de cette demande :
195	y dû t pas aller , Armo flède me fit demander un	entretien	particulier	; je me rendis chez elle . Là , après un long
196	comte de Bavière , pourroient rendre suspect un	entretien	secret	. Ainsi , pour éviter de fausses
197	trouble . Mais je te conjure de lui demander cet	entretien	particulier	, de lui dire en faveur d'Egbert tout ce que la
198	quarts d'heure s'écou lèrent rapidement dans un	entretien	plein	de charmes . Malgré le désir que j'éprouvois de
199	servir Gérold auprès d'elle . Dans le premier	entretien	particulier	qu'elle eut avec la duchesse , elle embrassa ses
200	... nous avions , depuis quelques instants , un	entretien	muet	charmant ; la vérité du sentiment paraissait
201	, elle paraissait me voir avec plaisir . Dans un	entretien	particulier	, que nous eûmes ensemble , elle affecta de me
202	le bonheur dont ils offraient l'image , était l'	entretien	général	des personnes qui prétendaient à la
203	. LA DUCHESSE Puis -je le croire ? Sur la foi d'un	entretien	frivole	, vous osez , chez moi ... LOPEZ Après des
204	de son propre intérêt , Demandé la faveur d'un	entretien	secret	. Elle m'a dans ces lieux ordonné de l'attendre :
205	, SCÈNE V . SCÈNE V . SULLY , LA REINE . LA REINE . Un	entretien	secret	par vous m'est demandé ; Au vertueux Sully tout
206	mes projets , rendons -nous à ma gloire : Un	entretien	secret	, à l'Autriche fatal , Nous appelle tous deux aux
207	. AH ! respirons enfin du trouble où je me vois . Cet	entretien	naïf	, cette touchante voix , Ces pieux souvenirs
208	; mais on eût dit , à l'entendre , que le seul	entretien	convenable	pour un homme de goût , c'était , si l'on peut s'
209	commençait donc avec vivacité un sujet d'	entretien	intéressant	; puis tout à coup la distraction s'emparait
210	, et que peut-être il lui avait demandé un	entretien	secret	, pour obtenir d'elle la permission de faire
211	embrassa . Alors commença entre les deux soeurs un	entretien	plein	de franchise de part et d'autre . Corinne donna la
212	dans quelque genre que ce puisse être . Un	entretien	aimable	, alors même qu'il porte sur des riens , et que la
213	mesure l'on tombe dans la discussion , dans l'	entretien	sérieux	, qui est plutôt une occupation utile qu'un art
214	des craintes sur sa naissance : il lui demande un	entretien	secret	. Les autres acteurs , avant Talma , se hâtoient de
215	en est pas moins effrayante . Quand , au milieu d'un	entretien	calme	et mélancolique , tout à coup il aperçoit le
216	est guère plus facile de prendre son parti sur l'	entretien	humide	de M R , dont les paroles ne se font jour qu'à
217	filée avec art ; le parler n'y voit qu'un	entretien	prolongé	sans but et sans motif . La malveillance guette
218	chaque jour autant d'eau qu'il en faut pour l'	entretien	journalier	des fleuves qui en découlent ; et qu'elles en
219	idées nouvelles . J'ai éprouvé cela dans l'	entretien	philosophique	que j'ai eu , le samedi 24 , avec M Cousin , jeune
220	M Ferrand , en nombreuse compagnie . J'ai eu un	entretien	philosophique	assez animé avec M Anisson - Duperron , près
221	son ministre . Si M Necker avait demandé un	entretien	particulier	au roi pour l'éclairer sur M De Maurepas ,
222	entrés en France , Bonaparte avoua , dans cet	entretien	secret	, qu'il n'avait pas de moyen de résister . Son
223	mots étrangers qu'elle entendit dans l'	entretien	confus	des mariniers épouvantés , la détrompèrent .
224	, et qui ne donne pas seulement l'idée d'un	entretien	réel	. Cicéron introduit un auditeur qu'il désigne
225	autres digressions inévitables dans tout	entretien	réel	, j'y vois plus d'avantages que d'inconvénients ,
226	développements ; mais tu vois combien dans un	entretien	intime	je pourrais te révéler dans ton propre coeur de
227	grand et quelque vrai qu'il soit , même celui d'un	entretien	intime	avec mon meilleur ami , qui approche seulement à
228	si tendrement et avec laquelle un quart d'heure d'	entretien	seule	à seule me serait une si douce chose . Pauvre
229	fort douces paroles , qu'ils eussent ensemble un	entretien	secret	. Lorsque la lettre fut remise au sire De Clisson ,
230	plus assez de crédit pour fournir à son	entretien	journalier	. On manda les trésoriers ; ils déclarèrent
231	partout . Le 14 , soirée de mon ami Stapfer ;	entretien	philosophique	sur le principe de la morale de Kant . Kant ne
232	douces et pures . J'ai trouvé votre	entretien	délicieux	. Mon mari dont le cheval avançait moins était
233	pensées ; ils formoient de discours légers un	entretien	aimable	et varié : dans un atelier européen , des
234	le retenir dans cette retraite par le charme d'un	entretien	amical	. Le frère de Céluta ignoroit ce qui s'étoit
235	que le sache m ne découvrit ses trames , et qu'un	entretien	secret	d'un moment avec Céluta et Outougamiz , ne
236	au travail , malgré l'avance d'un minimum d'	entretien	décent	; 5 ) concurrence appréciative , au lieu de la
237	par les heures rongé s'use pour éclairer l'	entretien	prolongé	, et qu'un vin goutte à goutte épuisé dans le
238	; leur salaire doit suffire , à la vérité , à l'	entretien	constant	de leur habit ; mais enfin ils en font l'avance .

239	libre , font un calcul analogue à celui -ci : l'	entretien	annuel	d'un nègre des Antilles , dans les habitations
240	dans l'esprit des ouvriers de la certitude d'un	entretien	suffisant	et d'eux -mêmes et de leurs enfans , ne les
241	, une promenade à pas lents sous l'ombrage , un	entretien	amical	ou la réflexion indifféremment suffisent ; le
242	donnèrent à mon approche , que je rompais un	entretien	confidentiel	. Cette personne n'avait rien d'ailleurs que
243	toutes les fois qu'un conseil nécessite un	entretien	particulier	. Il est vrai qu'au moyen de cette division , on
244	Il n'avait voulu que me fuir , et se dispenser d'un	entretien	fâcheux	. Pourquoi encore ? Ce second mystère me troubla
245	dans le combat . Et ainsi nous commençâmes l'	entretien	suivant	: « Vous toujours se battre le meilleur ; d'où
246	fraîches couleurs n'ont point pâli durant cet	entretien	cruel	; tu me plais , je sens que je t'aime ; dans ce petit
247	entièrement de moi ; et cependant , malgré cet	entretien	constant	avec mes souvenirs , je sens qu'ils se perdent et
248	an - les honoraires seront mille francs par an - l'	entretien	complet	( sauf l'habillement ) est à ma charge . Logement
249	travaux manuels qui seront nécessaires à son	entretien	physique	. Je viens de recevoir enfin une lettre de lui , par
250	ombre de Dieu leur âme se voilait . Mais l'intime	entretien	finissant	, le prophète les vit dans sa lumière en
251	car , entre amis , il y a dans le secret de l'âme un	entretien	délicieux	et sans bruit de paroles qui ne s'arrête jamais
252	par tant de souvenirs , de quoi suffire à l'	entretien	secret	de votre âme ? Mais pourquoi vous adresser cette
253	interviennent , ou qu'un objet nouveau amène un	entretien	imprévu	qui réduit notre travail du jour interrompu à
254	pour la médecine te reviendront certes avec l'	entretien	nécessaire	à 7 ou 8 000 f . au moins . Voici donc ton budget ,
255	, il jugea à propos de lui défendre tout	entretien	pareil	, même avec les plus saintes personnes du sexe ,
256	580 , et dès son arrivée , admis par le roi à un	entretien	seul	à seul , il lui dit d'un ton qu'il tâchait de rendre
257	pour une fille impatiente . Enfin , de leur	entretien	secret	il résulta la lettre suivante , que le docteur
258	en silence . J'aurai d'ailleurs avec Macumer un	entretien	sérieux	à propos de toi la veille de votre mariage . » J'
259	. On a entendu M De Saint-Cyran , dans son bel	entretien	suprême	avec M Le Maître , s'expliquer assez nettement
260	verrous , dans la prière , dans l'étude , dans un	entretien	sobre	, ils se trouvèrent les plus consolés des hommes .
261	. Oui , moi -même . Je viens vous demander un	entretien	suprême	. Je veux savoir , Sextus , sur quoi je dois compter
262	grande haine . Rodolphe écouta attentivement l'	entretien	suivant	: - La marquise est allée un instant au bal du baron
263	je priai mon père de m'accorder un moment d'	entretien	particulier	. « Je n'ai pas de secret pour Mme Roland , vous
264	le lecteur chez Mme d'Harville . On verra , par l'	entretien	suivant	, que cette jeune femme , en se montrant
265	. Vous m'avez même épargné la fin d'un	entretien	pénible	. - Comment cela ? - J'ai dit à M. d'Harville la
266	de bonté de votre part ont -elles amené cet	entretien	pénible	dont vous me parliez ? - Hélas ! monseigneur , dit
267	feindre une sorte de gaieté bruyante pendant l'	entretien	suivant	. ( Cette scène se passait le lendemain de la
268	, j'avais un forfait avec M. le vicomte , pour l'	entretien	complet	de son écurie , bêtes et gens , c'est-à-dire
269	une énorme perturbation domestique . L'	entretien	suivant	, éminemment béotien ( s'il nous est permis d'
270	érigés par les hommes ! La nuit s'écoula dans cet	entretien	amer	et pénétrant . Les horloges sonnèrent
271	les dernières épreuves , il y avait toujours un	entretien	secret	entre les chefs invisibles et le récipiendaire .
272	d'autre sur les détails de leur situation dans un	entretien	amical	, ils songèrent aux précautions et aux
273	-elle avec soumission , de me fixer l'heure d'un	entretien	particulier	? Je dois partir demain avant le jour , et je ne
274	comme au centre de sa famille , et prenant part à l'	entretien	aisé	et presque enjoué qui dura sans tomber jusqu'à
275	, rendait leur marche difficile et tout	entretien	impossible	. Lorsqu'ils eurent atteint la troisième
276	pour n'avoir pas eu déjà un quart d'heure d'	entretien	particulier	avec elle . Claudie n'ayant plus guère d'
277	par Mme de Blanchemont , qui lui demandait un	entretien	particulier	. QUATRIÈME JOURNÉE , XXX LE CONTRAT XXX LE
278	attachait une grave importance à cet	entretien	décisif	; mais la jeune fille ne comprenait pas comment sa
279	des masques , n'avait pas perdu un mot de cet	entretien	pénible	pour elle , car il s'agissait de sa sœur , qu'elle
280	. — Hélas ! mon ami , que n'ai -je eu plus tôt un	entretien	pareil	avec lui . Ce que je lui ai appris de l'abbé Dubois a
281	d'entendre , mais de provoquer tout	entretien	contradictoire	dès qu'il peut éclairer ma religion ; de
282	bonté , je les avais devinés , lors d'un	entretien	surpris	malgré moi , avant de me montrer à lui ... De ce
283	de ses deux compagnons , qui continuèrent l'	entretien	suivant	: — Vous ne connaissez pas le nom de ce
284	oreille au guet , ne perdirent donc pas un mot de l'	entretien	suivant	, auquel ils assistèrent invisibles . — Le
285	et , à son retour , émile demanda à son père un	entretien	particulier	. Il lui trouva un certain air de calme
286	Newton . Pouvez -vous m'accorder la faveur d'un	entretien	particulier	? - hein ! Que disais -je ? Fit le gouverneur à l'

287	le faisaient damner , qu' ils exigeaient un	entretien	minutieux	, des réparations continues , et , dans notre
288	améliorer cette maison qui est dans un état d'	entretien	excellent	et presque trop luxueux pour le quartier . Mais
289	royal , et qui d' abord tint tête à Pascal dans cet	entretien	profond	et fin auquel nous avons assisté , M De Saci un
290	occasion de renouveler ses avances . Dans un	entretien	bienveillant	avec un officier général russe , M. De
291	vous y attendent , pour reprendre avec vous leur	entretien	familier	. Vous saviez où vous étiez né , vous saviez où
292	l' aliment de notre vie ; nous avons besoin d' un	entretien	étranger	, d' une pensée qui nous soit autre et qui
293	Gravait les tables de Juda ; Pendant cet	entretien	sublime	, Un nuage couvrait la cime Du mont inaccessible
294	me resta chère , douce comme ces souvenirs d' un	entretien	mi-sérieux	qui font encore sourire , le lendemain , du
295	coeurs . La nuit entière se passa ainsi dans l'	entretien	confiant	, mais naïf et pur , de deux êtres qui se
296	cette solitude trouble ou interrompt cet	entretien	muet	entre le génie de la solitude , qui est Dieu , et moi .
297	d' ignorance et de pénétration rend son	entretien	charmant	quand il n' est plus honteux de questionner . Il a
298	aussi . Il n' avait pas voulu troubler l'	entretien	philosophique	du souper par la préoccupation de ses propres
299	instruction , à la culture de mon esprit , et à l'	entretien	habile	de ma réputation . Mais j' en ai été si bien
300	et le vieux matelot hadji qui avaient repris leur	entretien	religieux	, malgré ma défense . Pour cette fois il n' y
301	sévère que je pus , et j' eus avec l' esclave l'	entretien	suivant	, favorisé par l' intermédiaire de la
302	langue , Claude . Car je suis bien loin de vivre en	entretien	perpétuel	avec lui comme vous ; bien plus loin encore de lui
303	m' avait débarrassé , sept ans avant , de mon	entretien	ossianique	avec Lucy . Je l' embrassai , et je lui livrai une
304	de la ville qui préféraient sa maison et son	entretien	gracieux	et tendre à l' austérité un peu trop
305	en un tableau profond . En instituant ainsi l'	entretien	didactique	, mon travail s' y trouve autant facilité que
306	. LA FEMME . Afin de compléter cet	entretien	préliminaire	, je vous prie , mon père , de m' expliquer
307	. 2 ENSEMBLE DU DOGME . LA FEMME . D' après notre	entretien	préliminaire	, je me sens effrayée , mon père , de ma
308	. En étudiant le tableau qui résume notre	entretien	fondamental	, je comprends , mon père , la nécessité des
309	les motifs incontestables qui , dans notre	entretien	fondamental	, me firent sentir la subordination objective
310	spirituel de l' Humanité , comme notre	entretien	fondamental	me l' avait déjà fait pressentir . Sa nature
311	, détermine , en effet , ma fille , le plan de notre	entretien	actuel	. Deux grandes institutions sociolâtriques , l'
312	, en effet , la bien concevoir que d' après l'	entretien	historique	qui terminera ce catéchisme . Je me borne donc
313	apprécier son état actuel , dernier objet de cet	entretien	final	. Le Prêtre . Il y faut , ma fille , remarquer d' abord
314	. Montez , saintes rumeurs , paroles surhumaines ,	entretien	lent	et doux de la terre et du ciel , montez et demandez aux
315	-il , il est nécessaire que j' aie avec vous un	entretien	particulier	; voulez -vous bien me suivre jusque chez moi ? -
316	l' enfant sauvage . Comme je lui objectais l'	entretien	confidentiel	que j' avais surpris un soir dans le parc entre
317	instant , elle rassembla ses idées comme pour un	entretien	suprême	; car , à coup sûr , elle sentait son âme s'
318	, à qui revint tout de suite en mémoire l'	entretien	mystérieux	qu' Altavilla avait eu avec lui au sujet d'
319	à chaque pas , pour demander à Mme Simons un	entretien	particulier	. " j' ai , lui dis -je , un secret important à vous
320	mille excuses , dit -il ; je désirerais avoir un	entretien	particulier	. Puis , d' une voix basse : - c' est relativement
321	si brillantes aux lumières ; il écoutait leur	entretien	délicat	et fin ; il entendait vanter leurs talents ; et
322	habile , ne put trouver la force de se mêler à cet	entretien	épineux	. En vain la tante , jalouse de la faire briller , l'
323	amour . D' ailleurs un incident vint rompre tout	entretien	particulier	et distraire la compagnie . Un jeune bohémien
324	le billet par lequel Baccarat lui demandait un	entretien	seul	, M. De Kergaz disons -nous , commença à s'
325	voir , il se promena avec lui quelque temps dans un	entretien	spirituel	. Ce père estoit venu à l' occasion d' un vœu que
326	pas répéter ce qu' il a dit au Cardinal dans son	entretien	particulier	. Il ne veut pas de la vie à ce prix . Quant à M. de
327	blancs . La cloche du déjeuner interrompt cet	entretien	classique	, et , de même que la veille , je fus obligé de
328	, j' ai à vous demander un service et deux minutes d'	entretien	seul	à seul . Chapitre XLVIII Fernand se leva , serra la
329	doucement , dénonçant des tourterelles l'	entretien	charmant	; l' été brûlé avec mystère dans les lits en
330	yeux d' azur , et leur timbre profond d' où sort l'	entretien	sûr	! ... depuis que j' ai quitté tes haleines bénies ,
331	devenus non-seulement inutiles , mais d' un	entretien	dispendieux	, en ordonnait la démolition . L' église
332	à Oneille . Route magnifique de la corniche , d' un	entretien	énorme	; descentes infiniment rapides , surtout le soir ,
333	le faire dire à Julien comme conclusion de son	entretien	philosophique	. J' aime à penser que s' il l' a dit , ce qui est
334	peut-être par l' auteur . " 1860 5 janvier .	Entretien	long	et sérieux avec Lacordaire qui me fait visite pour

335	réel , celui de nous taire ou de reprendre un	entretien	brisé	. " voici l'heure de descendre , " dit Dominique ; et
336	esprit doit être modeste , aimable et poli , son	entretien	agréable	et charmant ! - malpeste , répondit Pylade en
337	écoutait , par une indiscretion louable , cet	entretien	hasardeux	, sauf à intervenir lorsque la scène
338	un pan des draperies , maintes fois contemplé cet	entretien	muet	, antagonisme étrange où nul ne remuait du type
339	. Je suis curieux de la voir . " j' ai eu hier un long	entretien	politique	avec M De La Fayette ; il m' a semblé d' un grand bon
340	que tu m' accordes . XI XI Pendant cet	entretien	pénible	pour le marquis , Caroline avait avec la marquise
341	, l' apprenti diplomate avait même flairé un	entretien	intéressant	entre le marquis et sa mère au moment où ils
342	joli pavillon dans mon parc , avec nourriture ,	entretien	complet	et trois mille francs d' appointements . Vie de
343	pour reprendre patience , foi et courage , dans l'	entretien	solitaire	de l' âme avec son Dieu . Le prochain nous use , le
344	ont été vives et contradictoires ; l'	entretien	intéressant	. Visite à Philine , qui a surmonté ses
345	dénouer les noeuds ! Dans le laisser-aller d' un	entretien	futile	ou piquant , quelle réserve exempte de gêne !
346	apporter une limonade , et il avait eu avec elle l'	entretien	suivant	. IX IX - Madame m' avait ordonné hier de m'
347	. Le souvenir de la nuit précédente , de cet	entretien	orangeux	dont chaque parole , entendue sans doute par M. de
348	tous lui parurent plus bêtes que leur giberne . L'	entretien	capital	fut sur le remplacement des buffleteries par le
349	la matière , la forme doit changer . Dans l'	entretien	précédent	, nous avons fait voir comment , par l' emploi
350	, si incommodes , si peu solides , qui demandent un	entretien	continuél	et qui font sur une façade un si pitoyable effet ,
351	de campagne , ainsi entendue , ne demande qu' un	entretien	restreint	, puisque toutes les parties du bâtiment sont
352	un système simple et qui ne demande pas un	entretien	constant	. Or , ce qu' il y a de plus simple pour la fermeture
353	explication que , pendant nos quelques minutes d'	entretien	secret	, m' a donnée le capitaine Nemo . - le capitaine
354	le superflu les eût révoltés . C' était de l'	entretien	convivial	qu' ils avaient également faim et soif . La
355	de l' esprit actuels . Terminons aujourd'hui cet	entretien	spécial	dont les proportions , un peu vastes en raison du
356	le pense . Il comprit qu' il était de trop dans cet	entretien	vertueux	. - je vous laisse avec le bon Dieu , dit -il d' un air
357	avec la société depuis qu' il avait eu un long	entretien	particulier	avec l' abbé Faujas . Et , voulant remettre tout
358	roulant sur des relations communes . Cet	entretien	cérémonieux	amusait médiocrement Gérard , et il
359	des créatures . Confession de l' être entier ,	entretien	libre	, sans l' embarras de la langue , effusion naturelle
360	d' en profiter . Ce que j' attendais , moi , dans cet	entretien	plein	de contrainte que nous avons eu devant elle , c' est
361	, J' ai promis de n' avoir avec Émile aucun	entretien	particulier	pendant trois jours . Ce serait éluder un
362	ses répugnances . Moreali avait désiré un	entretien	particulier	avec lui . Il fallait savoir le but de Moreali
363	de rester seul ; ne désiriez -vous pas un	entretien	particulier	avec M. de Turdy ? Vous savez qu' il est assez bien
364	, se plaçant derrière la porte , il recueillit l'	entretien	suivant	dans le corridor : " Avez -vous bien éteint les
365	qui m' entourent . Cela est permis dans un	entretien	amical	. Écoutez -moi . Je n' ai jamais aimé M. La
366	le cardinal De Bonnechose . Il lui a demandé un	entretien	secret	, pour s' excuser auprès d' elle des éloges
367	un enfoncement obstiné dans son passé , par l'	entretien	religieux	des penchants , des goûts , des croyances de sa
368	deux mioches , s' engageant à payer pour leur	entretien	quatrevingts	francs par mois , à la condition que ladite
369	, sentant le cadavre ; - de beurre de Galam pour l'	entretien	crépu	de la chevelure ; - de vieilles petites queues ,
370	ils avaient encore à se dire , ils pressaient leur	entretien	dernier	et suprême , comprenant que j' allais partir . Ils
371	, bijoux , soupers , dîners , théâtre , etc ,	entretien	complet	, enfin ? - est -ce que je sais , moi ? - vous devez
372	connaisseur en nature humaine pour reprendre l'	entretien	spirituel	avec le farouche incrédule précisément au
373	en rapport avec la totalité de ses élèves par un	entretien	intime	, souvent comparable , pour l' abandon et le
374	ou à l' un des élèves , était l' occasion d' un	entretien	rapide	, animé . La séance des notes du vendredi était
375	journal même — afin d' avoir avec l' auteur un	entretien	complet	, définitif . J' ai trouvé l' auteur de l'
376	son prochain et s' offrir , lui aussi , un petit	entretien	sympathique	avec le directeur du Gymnase . Voici cette
377	faut , comme vous , avoir vécu là-bas , dans l'	entretien	journalier	d' une réalité plus instructive que les
378	et son mari de lui accorder quelques instants d'	entretien	particulier	. Ils partirent tous trois , d' un pas lent ,
379	en vint un jour trouver Jeanne et , après un long	entretien	mystique	, il lui demanda de s' unir à lui pour combattre ,
380	! Dès lors , Charles devint pour lui un sujet d'	entretien	continuél	. Il parlait de lui à tout propos , ne l' appelant
381	, ils pourraient bien tomber , qui sait ! Après un	entretien	franc	comme serait le leur . Et alors , peut-être
382	, pour le jour plus ou moins éloigné d' un	entretien	explicatif	, un petit roman attendrissant de fausses

383	(...) , est maintenant impossible . L'	entretien	philosophique	, tel que Platon nous l' a conservé dans ses
384	rendre seulement pour quelques minutes , pour un	entretien	suprême	: lui dire que je l' ai aimée bien plus tendrement
385	elle ... HORNUS Elle seule . LA SUPÉRIEURE Un	entretien	définitif	où elle lui signifiera ses sentiments . À
386	eu des deuils le connaissent sans doute tous , cet	entretien	décisif	avec le médecin , sur qui on fixe des yeux sombres
387	nécessaire au travailleur pour son	entretien	quotidien	. Et il faut reconnaître que l' état actuel est
388	la mort , il s' était bien efforcé de rédiger l'	entretien	suprême	qu' il avait eu , cet ensemble de vastes théories
389	ce lieu , ne me sentant pas assez recueilli pour l'	entretien	suprême	, depuis tant d' années rêvé , je descends tout
390	conscience de leurs plagats . Au milieu de l'	entretien	mélancolieux	de l' auteur du bilatéral , le gras Porel , qui
391	les 150 ou 200 dont est payé l' article , ça fait l'	entretien	mensuel	de la maîtresse . Et Daudet ajoutait que la
392	pour un temps si court ! " il était question d' un	entretien	curieux	entre Montebello , l' ambassadeur de Russie , et
393	n' a pas souffert de l' adieu banal qui a clos mon	entretien	banal	avec Lanie . Sans doute , cette fin d' amitié est
394	, elle envolée , vers sa chambre . Fini , leur	entretien	grave	! Fini jusqu' à quand ? Jusqu' à demain ou jusqu' à
395	, qui vient heureusement adoucir le début d' un	entretien	pénible	pour moi . Car c' est une plainte que le supérieur
396	le frappa . Assis ou ambulants , couplés pour un	entretien	intime	ou groupés dans une conversation générale , la
397	le Bonaparte au pont de Lodi du baron Gros , un	entretien	confidentiel	se prolongeait entre l' auvergnat et le
398	jour , dans les allées du labyrinthe , et de l'	entretien	merveilleux	de ce lieu ainsi que de la statuette de l' amour ,
399	sur leurs visites nocturnes dans le parc , sur l'	entretien	miraculeux	du labyrinthe et de l' amour ; et , cette fois -ci ,
400	soucieux , toute gaieté tomba . Après l'	entretien	obligatoire	des convives sur la beauté de la cérémonie et
401	soir depuis , il ne s' était endormi , sans un petit	entretien	mental	, triste et tendre , avec elle ; il l' associait à
402	, l' abandon , l' espèce de lassitude qui suit un	entretien	mouvementé	. Mais une nuance d' embarras survivait à l'
403	du nombril . Agaric eut dans la soirée un	entretien	décisif	avec trois vieux conseillers du prince . On
404	acclamé . La vicomtesse Olive lui demanda un	entretien	secret	. Il la reçut à l' amirauté dans un pavillon
405	songé au drainage , dans ce pays dont le budget d'	entretien	annuel	a été porté par leurs soins à quinze millions
406	pourrait plus avoir avec la jeune femme le long	entretien	particulier	nécessité par l' exposition assez complexe
407	dans leur coin habituel . Elle tenait avec eux un	entretien	silencieux	. Elle souriait au beau meuble ancien , le seul
408	en plein jour , souvent au plus fort d' un	entretien	animé	et quelquefois même au plus bruyant de la rue . Un
409	; il venait chez lui presque chaque soir . Depuis l'	entretien	magique	, une révolution s' était faite chez l' enfant .
410	profiter de cette soirée pour avoir avec Anna un	entretien	décisif	. Lui non plus , il ne pouvait différer davantage
411	de 2000 calories , c' est-à-dire une ration d'	entretien	suffisante	, dont on peut augmenter la valeur par l'
412	est donc impossible de voir dans ce mécanisme un	entretien	possible	de cette énergie . M Arrhenius a d' ailleurs
413	le pria de se lever pour entendre le jugement . Cet	entretien	suprême	qu' il venait d' avoir avec son ami Sainclair et
414	peux pas ! Il s' agit de choses qui ... enfin , d' un	entretien	particulier	. ( à Gabrielle . ) excusez -moi , je vous en prie ,
415	sa volonté . Quand elle m' avait dit , dans notre	entretien	tragique	, son horreur , son dégoût pour les femmes qui
416	, un des plus grands inconvénients est leur	entretien	onéreux	résultant de ce qu' ils s' accommodent mal des
417	Théodose , les journaux avaient remarqué l'	entretien	prolongé	que le souverain avait accordé à M. De Norpois .
418	poursuivi , avec ce que j' appelais elle , tout un	entretien	intérieur	où je la faisais questionner , répondre ,
419	mes enfants " , lui dit Alexandre dans un	entretien	intime	. il est venu causer de Jaurès avec moi . Le sens de
420	que je pouvais assister sans inconvénient à un	entretien	innocent	et domestique . Radégonde avança à grands pas
421	j' ai prié ma femme de nous laisser au plaisir d' un	entretien	cordial	. Encore une fois , ce n' est pas mon secret que je
422	pour fin de vaincre l' ennui en interrompant l'	entretien	paresseux	avec soi , qui n' est que rarement supportable . Or
423	occasion d' un contact intellectuel et moral : un	entretien	privé	, mais auquel les formules sacramentelles
424	plus grande beauté . Lui parlant de son dernier	entretien	littéraire	, dans une lettre datée de décembre 1860 , il
425	et cristalline , et j' imaginais , troublée , un	entretien	dramatique	, des menaces , des invectives , entre ma mère et
426	continuent là , plus loin de tous encore , leur	entretien	passionné	. Et puis ils se mêlent en des possessions
427	, une promenade dans la rosée terminait l'	entretien	nocturne	. - mais que diable dites -vous toute la nuit à
428	est engagée , vitale ment intéressée dans cet	entretien	même	. On m' objectera sans doute que je me borne à
429	, puisse être un être vivant . De même dans un	entretien	postérieur	, Maurois , sans susciter la moindre
430	dont pesaient pour le paralyser quelque peu sur l'	entretien	tous	les arrière-plans que d' un accord tacite l' on n'

431	été d'un tel intérêt qu'il en résulta dans l'	entretien	même	quelque chose d'un peu plus morne : nous savions
432	art, il nous les résumait, le matin même de cet	entretien	mémorable	dans la grande maxime qui se traduit par ce vers
433	Couve lui-même ; j'allai jusqu'à lui dire, en	entretien	particulier	, que je n'étais pas certain de quel autel s'
434	ne fut que de courte durée. Le surlendemain un	entretien	pressant	y mit fin, qui fut suivi de beaucoup d'autres ; et,
435	on lui a beaucoup reprochée, fit même, dans un	entretien	fameux	sur la foi et le dogme, d'étonnantes concessions
436	ou plutôt en raison même du morne de l'	entretien	nécessaire	( par tous trois également perçu comme tel ),
437	hôtes la crise de spleen à nouveau menaçante, un	entretien	gai	et vivement mené avec Z. Et avec P. M' avait à peu
438	Daniel Halévy dans la maison, - j'ai eu avec lui un	entretien	capital	qui m'a permis de me rendre compte que la
439	à cela, la suggestion de Maurois - à savoir un	entretien	toutes	cartes sur table entre Maurice Bourdel et Grasset
440	et la novice devaient avoir chaque mois une heure d'	entretien	seule	à seule. 76 la soeur Blandine parut insensible au
441	émaillé. - ces objets sont très propres et d'un	entretien	facile	, mais ils coûtent plus cher que ceux en fer-blanc
442	exagéré. On évite ces inconvénients par un	entretien	fréquent	et par un bon étamage / V étain / qui doit être
443	tendeurs. Les sommiers métalliques sont d'un	entretien	facile	, inaccessibles aux mites ; mais ils sont sujets à
444	. J'invite Charles Maurras et Lucien Moreau à un	entretien	secret	qui eut lieu à la Nouvelle Librairie Nationale,
445	quelconque, je demande à Charles Maurras un	entretien	secret	, avec Lucien Moreau. Le 19 décembre 1921, nous
446	proposé à Marcel Delagrave, de ma part, un	entretien	secret	. L'entretien eut lieu le 3 décembre 1924, en
447	Mathon s'était séparé de nous. A la suite d'un	entretien	décisif	sur le problème ouvrier, nous avions rompu. Je
448	avec tout le monde. J'arrivai d'ailleurs à l'	entretien	même	dans une disposition à la fois surveillée et
449	Breton, le récit scrupuleusement exact de mon	entretien	matutinal	. Je pense que vous publierez toutes ces notes,
450	, sa décision fut prise. Il renoncerait à avoir un	entretien	grave	avec cette femme ; il la laisserait partir, et, d'
451	diplomatique, il avait dû couper court à un	entretien	important	pour quitter précipitamment le fumoir, tant
452	de matériaux destinés aux réparations de l'	entretien	courant	qui réclament de petits emplois, comme le
453	en Nouvelle-Calédonie. Ce genre de port est d'un	entretien	facile	. Falaises. - les côtes normandes et anglaises
454	est considérable et seuls ils ont permis l'	entretien	économique	des ports du nord. En général, ils sont en
455	et portant à 7 milles coûtent 2000 fr environ d'	entretien	annuel	. Un bateau-feu coûte environ 300000 fr d'
456	. Lord Milner eut alors avec M. Clemenceau un	entretien	particulier	, à la faveur duquel il lui proposa de me confier
457	avec le comte Oberndorff, comme au cours de l'	entretien	ultérieur	avec le général Von Winterfeldt, des
458	aux précautions indispensables ni assurer l'	entretien	moral	et matériel de l'armée qu'il avait, et qui eût pu
459	communs. Ils n'avaient presque jamais eu d'	entretien	intime	. Quand il se tenaient l'un près de l'autre, on les
460	grave, bien qu'aussi ardente. Au milieu d'un	entretien	sérieux	, éclatant de rire, elle se jetait au cou de son
461	Pierre j'eus l'impression d'interrompre un	entretien	malaisé	. éva parlait toujours et son fils l'observait
462	anniversaire de leur premier	entretien	sentimental	. Ah, elle n'avait pas oublié, elle !
463	les pièges tendus, de ne pas mordre à l'	entretien	familier	qu'il avait appâté et de ne pas se joindre aux
464	transportable. Lorsque le puits exige un	entretien	incessant	, le derrick doit être laissé en place et le
465	cadeaux, à cause des tripotages continuels, d'	entretien	difficile	. Dès la fermeture de la Faculté, où je
466	désiré d'un grand désir ces dix minutes d'	entretien	tranquille	. Il voyait passer lentement, comme sur un fond
467	minutes, prolongeant d'une audience privée l'	entretien	officiel	, ce qui était chez elle une coutume. Puis ils s'
468	d'en prendre, mais je restais humilié de notre	entretien	récent	. Nous remontâmes vers la sorbonne. - votre amie,
469	Ferdinand, nous n'avons guère qu'un sujet d'	entretien	intime	, et c'est Joseph. Il me faut reconnaître qu'au
470	vivait retirée du monde, elle confiait l'	entretien	ordinaire	de son âme au curé de Clochemerle, ne voulant
471	. Mais le poli ne subsistant qu'au prix d'un	entretien	constant	, ces revêtements semblent devoir être
472	qui est construit en fer et nécessite un	entretien	constant	. Le pont du risorgimento a coûté deux fois
473	formes du mouvement ; et sa mise en condition ou	entretien	économique	visant à procurer un maximum de rendement avec
474	avec le désir d'avoir avec son frère un	entretien	seul	à seul. Il aurait voulu l'avertir de l'usage qu'il
475	nettes. Il comptait bien avoir avec Anne un	entretien	décisif	. Il y songeait même, avec précision,
476	Qu'on m'entende bien : depuis le début de cet	entretien	extraordinaire	, je n'avais cessé de prier, au sens que les
477	colonnes du Génitron, plus dix minutes d'	entretien	particulier	, technique et consultatif avec le Directeur
478	choses... Il se chargeait avec sa femme de tout l'	entretien	complet	de tous ces petits veinards, de leur première

479	. Vous voilà préparé , et bien préparé , à un	entretien	difficile	, où il faudrait apporter la souplesse du
480	vrai . " vous devinez ce qui a été dit dans un	entretien	secret	; vous raisonnez brillamment , et je n'ai rien à
481	noires à la place de son bandeau , jugeait tout	entretien	inutile	; assis près d'une fenêtre fermée sur la nuit d'
482	un peu , tu me ferais rire . J'ai senti que tout	entretien	raisonnable	serait impossible . Je venais de toucher le mur .
483	wechslerede " , comme dit Heinrich Schenker , un	entretien	secret	, au " pouls accéléré " ( beschleunigte puls ) ,
484	Saxel et moi à une séance de ce groupe ; un	entretien	préalable	avec quelques-uns de ses membres devait avoir
485	ne l'eût pas prise à part pour demander un	entretien	solennel	à M Ligneul . La mère et la fille se retrouvaient
486	au domicile conjugal . Il eut là-dessus un	entretien	solennel	avec Mme Ligneul . Il ne faut pas croire que M
487	, chère Altesse , que nous devrions avoir un petit	entretien	privé	où je viendrais accompagné d'une , hum , petite
488	se laissent toujours embobiner ! Enfin j'ai eu un	entretien	sérieux	hier avec elle . J'espère qu'il lui sera en
489	ou qu'elle eût soudain , même pendant quelque	entretien	intime	, à se prémunir contre la phraséologie
490	as été reçu par Jaurès - une heure et demie d'	entretien	particulier	, oui , madame - et tu t'es inscrit , dès le
491	... " Laurent était sorti réconforté de cet	entretien	furtif	. Il fermait les paupières pour solliciter le
492	, ils comportent des organes délicats d'un	entretien	difficile	. On ne peut que mettre en garde contre un excès de
493	ne se les permet pas au début de la rencontre . L'	entretien	particulier	avec le spectre a déjà eu lieu , et Hamlet ,
494	, chacune plusieurs millions et leur	entretien	annuel	représente une dépense de 10 à 25000 francs . L'
495	et demie . Elle est suivie d'une lecture ou d'un	entretien	spirituel	. Le repas de sept heures s'achève comme celui de
496	salle d'honneur du chrysothekion , l'	entretien	particulier	des deux princes en attendant que , le rideau de
497	civilisation . Un univers à quatre dimensions .	Entretien	intime	du roi Louis XVI et de la reine Marie - antoinette .
498	, faisait un sourire amical et engageait un	entretien	indécis	qu'elle abandonnait aussitôt . Deux ou trois
499	commodité . Il n'est pas d'écart absolu entre l'	entretien	commun	et cet entretien secret , que chacun de nous
500	d'écart absolu entre l'entretien commun et cet	entretien	secret	, que chacun de nous poursuit avec soi . Chaque
501	ne supportait pas sans mauvaise humeur un	entretien	prolongé	avec sa tante . Elle n'osa pas lui demander s'il
502	à parler des sources , comme pour éviter par un	entretien	complaisant	la corvée de s'y rendre en compagnie de la jeune
503	bien . Pour moi , le succès est sûr . " Joseph , l'	entretien	terminé	, se prit à se gratter la tête . L'article du cri !
504	des ouvriers sont spécialement chargés d'un	entretien	méticuleux	. Chaque mineur , remontant de la mine , doit y
505	bronze est la représentation lyrique de notre	entretien	rationnel	d'il y a deux ans . Ce qui , vingt quatre heures
506	gère un service de camionnage . Les frais d'	entretien	courant	du matériel peuvent être répartis à l'
507	-elle . Mais elle sait bien d'avance que cet	entretien	imaginaire	n'aura pas lieu . L'image féroce repoussée
508	leurs charpentes métalliques qu'au prix d'un	entretien	coûteux	et parfois impuissant à les préserver de la
509	deux ... Art 2 - l'installation première et l'	entretien	annuel	des écoles normales primaires sont des
510	dépasse la compétence des services d'	entretien	normaux	attachés à l'établissement . Le monteur
511	a surtout pour but de préciser l'importance d'un	entretien	normal	. Il ne faut pas attendre , en effet , la fâcheuse
512	du personnel disponible , de l'outillage et de l'	entretien	existants	. Recevant ainsi les ordres à exécuter du
513	aux bureaux intéressés , etc . ; 9 les frais d'	entretien	spécifiques	seront également affectés directement aux
514	verticales chaufferie , transports , eau et	entretien	général	. Comme ces centres ne sont pas des ateliers de
515	Je brûlais de reprendre avec ma belle-soeur cet	entretien	décisif	qui l'aurait obligée à choisir entre son Dieu
516	d'être de construction assez simple et d'un	entretien	facile	. Le second , par contre , aura l'avantage de
517	de police de la route et de certaines charges d'	entretien	différé	sont de l'ordre de 100 milliards pour 1949 . Un des
518	/notamment les dépenses de chauffage et d'	entretien	indispensables	à la préservation des collections /
519	. On se demandait qui il garderait pour l'	entretien	général	. C'est moi . Il m'a pris dans un coin . Il m'a passé
520	heures , m'offrant ainsi l'occasion d'un	entretien	secret	avec Iollas . Il me comprit à demi-mot ; il me
521	, la nudité froide des allées sans arbres , l'	entretien	méticuleux	et pauvre de cette nécropole réglementaire
522	peintures fraîches n'avaient témoigné d'un	entretien	récent	. Une seconde , je me sentis sur le point de céder à
523	basse , déjà placée dans le registre d'un	entretien	seul	à seul . Le visage était devant moi . - une fête
524	d'avions à réaction ; enfin il doit être d'un	entretien	aisé	et pratiquement à peu près nul puisqu'à tout
525	la circulation comme on le fait lors des travaux d'	entretien	routier	. Malgré toutes ces différences et les
526	, il faut non seulement le préserver par un	entretien	adéquat	mais encore l'accroître par des

527	non seulement des moyens nécessaires pour l'	entretien	courant	, mais aussi être en mesure d'effectuer des
528	de la forêt équatoriale . Lors d'un mémorable	entretien	nocturne	( il n' y en eut pas tant que je ne puisse me souvenir
529	comme de toute chose . Et peut-être qu'après cet	entretien	public	, et particulier à la fois , serons -nous les
530	, ces principes de propreté , d'ordre , d'	entretien	régulier	de leurs pénates , pour outrés qu' ils fussent ,
531	peu désaxée et misérable quand je sors d'un	entretien	intime	avec lui . Si j' étais plus jeune , moins lucide ,
532	, à l'édification de logements neufs , à l'	entretien	différé	, la réduction de la consommation paraît être
533	. Paul Desjardins fixait l'heure et le sujet de l'	entretien	quotidien	; Mme Desjardins , l'heure des deux principaux
534	qu' il vous faisait d'un malade pour un	entretien	particulier	. Aucune prise de contact avec des Indiens
535	prononçait les mots " 20 francs " au terme d'un	entretien	financier	commencé et poursuivi au cours de nos
536	prison . En était -elle sûre ? Ce fut le premier	entretien	sérieux	qu' elle put arracher au prince , hors de la
537	montrait de la timidité quand il s' agissait d'un	entretien	privé	. - Elle m' a répondu avec insolence , dit Paul , qu'
538	et suffisant pour assurer en groupe l'	entretien	biologique	de l' espèce / Livi / . On a montré que ce
539	et porte sur les points suivants : 1 pratique de l'	entretien	courant	. 2 maintien de la propreté . 3 maintien du bon
540	" lot de bord " et d' ingrédients . 2 pratique de l'	entretien	courant	. Il est gênant et fastidieux de perdre un temps
541	. Les précautions suivantes garantissent un	entretien	optimum	. On considère le véhicule avant le départ , on
542	La meilleure précaution contre les pannes est un	entretien	parfait	. 2 classification des pannes . L' étude
543	. Comment pourrais -je manquer d' évoquer l'	entretien	confiant	que m' a accordé le pape Pie XII ? Comment ne
544	les avantages suivants : pose facile ,	entretien	rapide	, dépense raisonnable . Le sol carrelé /
545	de la cuisine , il faut bannir le bois blanc , d'	entretien	difficile	, ou le bois peint laqué qui résiste mal à des
546	résistant à la chaleur , aux chocs et d'	entretien	aisé	. L' industrie en met au point , chaque jour , de
547	détruits par les bombardements ,	entretien	différé	) . Les crédits malheureusement peu importants
548	maintenues en bon état par un examen et un	entretien	périodiques	. La machine comporte au total 38 télétypes .
549	paraît très vulnérable à l' humidité , et d'	entretien	difficile	. Certains préconisèrent la haie , mais elle
550	de produire des récepteurs bon marché et d'	entretien	facile	; ces deux dernières conditions paraissent
551	. De telles horloges fonctionnent , sans	entretien	particulier	, pendant plusieurs années . Il faut ensuite
552	dit sur les garde-temps mécaniques , même à	entretien	électrique	; il est temps que nous examinions maintenant
553	à recevoir ma déclaration ; mais , dans notre	entretien	suivant	, le 27 novembre , le ministre des affaires
554	. Art 2 - l' installation première et l'	entretien	annuel	des écoles normales primaires sont des
555	, se ternissant rapidement et demandant un	entretien	régulier	; ils procédaient alors à un repolissage , long
556	la vie de l' énorme corps . Sans elles , sans leur	entretien	attentif	, tout eût progressivement dépéri , les
557	superficielles / Cf p 57 / . Ce mode d'	entretien	traditionnel	du sol dans les vergers intensifs limite les
558	l' établissement de la couverture , puis pour l'	entretien	annuel	/ , danger d' asphyxie des arbres en sols battants
559	; elle est devenue indispensable à l'	entretien	régulier	du vignoble depuis que les replantations s'
560	est entreprise . À partir du troisième jour , un	entretien	quotidien	va nous permettre de mieux comprendre la
561	du temps sans donner lieu à restauration ou à	entretien	particulier	. Il pourra être nécessaire , cependant , de
562	salles de bains , le marbre est apprécié pour son	entretien	facile	. Pour la décoration des salles de bains et des
563	Messiaen déclarait récemment au cours d'un	entretien	radiophonique	: " j' ai entendu , il y a quelque temps ... etc. "
564	dépassé les bornes , ils se refusaient à un	entretien	public	. Aron avait accompagné Bénouville avec qui il
565	de le lui demander au sous-directeur pendant l'	entretien	final	. Ce qu' il pensait de la blancheur Persil , des slips
566	à condition d' être suivies des travaux d'	entretien	indispensables	à assurer la survie des sujets implantés .
567	Enfin il est rappelé qu' " au cas où , au cours de l'	entretien	initial	, il aurait été demandé aux recrues ,
568	électromécanique encombrant , bruyant et d'	entretien	difficile	, y est remplacé par des circuits
569	pourra fixer : l' ordre de priorité pour l'	entretien	possible	chaque année des locaux scolaires , des
570	et Dominique Bertelli ) . Il s' agit là d'un	entretien	privé	enregistré par Bernard Pous , alors étudiant de
571	rideaux . Et la plus petite défaillance dans l'	entretien	quotidien	se traduisait en vingt-quatre heures par un
572	vide aménagé par l' animal est l' objet d'un	entretien	permanent	par exemple au moyen de courants d' eau assurés
573	un lien entre le dommage subi et le défaut d'	entretien	normal	de l' ouvrage , mais c' est à l' administration de
574	famille . L' une des fonctions de la famille , l'	entretien	matériel	des vieux parents , se trouve aujourd'hui de plus

575	s de production , 12 régleurs , 12 ouvriers d'	entretien	permanents	et 6 électriciens permanents . L' entretien s'
576	travail " . - entendons par là les activités d'	entretien	biologique	et domestique / repas , sommeil , ménage , etc. /
577	déjà la clef dans la serrure , croyant l'	entretien	terminé	, mais Bartholommé Campanus éleva la voix et
578	, une troisième le salaire nécessaire à l'	entretien	minimum	de la vie de l' ouvrier , une quatrième le train de
579	. Comment pourrais -je manquer d' évoquer l'	entretien	confiant	que m' a accordé le Pape Pie XII ? Comment ne
580	aboutir , mais que Rome se refusa à convoquer l'	entretien	décisif	; ses objections , jointes à celles de La Haye et
581	et d' attendre que l' observation ou la suite d' un	entretien	banal	amène le renseignement demandé . Mais , outre que
582	comme la forme véritablement dialectique de l'	entretien	amoureux	( . ) L' aise Hédoniste ( puisqu' il se croit tel ) ,
583	, en ville , m' ont fait comprendre que c' était un	entretien	médical	que nous allions avoir . Cela n' était pas pour me
584	en question ... - Sisyphe aussi est éternel ! » L'	entretien	achevé	, quelqu' un , dans l' immense couloir , avait
585	journalistes auraient préféré sans doute un	entretien	familier	et précis . Strictement vêtu de sombre , le
586	un adolescent , je n' eus jamais l' honneur d' un	entretien	sérieux	avec lui . — Eh bien ! Valéry , c' était
587	tout le temps nous faire la conversation , nul	entretien	sérieux	n' est possible . Ce n' était du reste pas
588	dans l' affaire des écoutes téléphoniques .	Entretien	grave	et très intime sur la foi — et ce que souffrit
589	assez de sagesse et de patience pour avoir un	entretien	sérieux	et affectueux avec son mari . Le meilleur moment ,
590	un adolescent , je n' eus jamais l' honneur d' un	entretien	sérieux	avec lui . — Eh bien ! Valéry , c' était
591	comme une conversation au bord d' un gouffre , un	entretien	fragile	de part et d' autre d' un précipice , et leurs
592	le grand poète Goethe . Ils ont eu un long	entretien	tous	les deux . Les propos de l' écrivain ont tellement
593	d' enfance ! Ce que j' attends seulement de votre	entretien	critique	, c' est l' inflexion de voix juste qui me fera
594	j' eusse ainsi , à sa demande et au su de tous , un	entretien	particulier	avec lui , faisait nouvelle . Deux mois après un
595	et lui demanda la faveur de quelques minutes d'	entretien	particulier	. - Monsieur , lui dit -il , vous semblez être la
596	disparurent . Un linoléum gris perle , d' un	entretien	facile	, recouvrit les horribles tuiles d' asphalte à
597	en peintures dans le casino pour un petit	entretien	particulier	où le sang des Jeunehomme montra toute sa
598	beaucoup de brio et un curieux aloi ; il demanda un	entretien	privé	et , en tête à tête , il dit tout à trac et sans s'
599	des soucis de santé , ou , sous l' éventail , à un	entretien	furtif	avec un galant . Les gens avaient beau prendre
600	. Vous y trouverez sûrement la plénitude .	Entretien	pratique	. 1 ° Ne laissez pas votre mère écrire trop de
601	de la prison reçoit 4,09 francs par jour pour l'	entretien	total	de chaque détenu , nourriture , habillement , etc.
602	tu nous obliges à faire !... » Après un court	entretien	collectif	, le praticien fit passer l' enfant dans une
603	trois personnes d' accueil , mais il ne fait aucun	entretien	singulier	ni ne donne aucune consultation . ça passe l'
604	dès que possible ma femme et mon fils pour l'	entretien	matériel	du foyer ... » L' appartement est très petit .
605	l' ensemble a pris un caractère de netteté , d'	entretien	soigneux	, dont l' ancien champ de course ne suggérait
606	votre assentiment sollicitera sans retard un	entretien	direct	avec nos amis aux fins de déterminer ce que la
607	la production antérieure ( c' est là de l'	entretien	pur	et simple et non pas de l' investissement net ) ; elles
608	de tous mes vœux ) d' avoir avec elle un	entretien	thérapeutique	en face à face une fois la semaine . C' est
609	à la paix . M. CHAUVEL soulève la question d' un	entretien	éventuel	de M. Mendès France avec M. Dong . Il lui dira qu'
610	du traité de C.E.D. Au cours d' un	entretien	téléphonique	, le 26 juin , Pierre Mendès France a exposé
611	avec lui . Nous publions le compte rendu de cet	entretien	tel	qu' il figure dans les archives du Quai d' Orsay ,
612	mais un véritable contre-projet . Au cours d' un	entretien	privé	, M. Spaak m' a fait diverses suggestions tendant
613	raisonnée de sa femme , servant aussi à l'	entretien	complet	de leur fils Gérard , brave garçon totalement
614	que lui fit ce qu' il entendit de mon dernier	entretien	téléphonique	avec lui . Il résume ( très bien , mais je ne
615	dont il m' avait parlé lors d' un premier	entretien	téléphonique	, que j' avais éludées et dont nous
616	tous les charmes ... Là sont tendresse , désir ,	entretien	amoureux	aux propos séducteurs qui touchent le coeur des
617	Boissel , le rappelait ce matin , lors de notre	entretien	téléphonique	) ce qu' avait d' insultant le jugement du
618	ce tapage . » Il me sourit avec affabilité . L'	entretien	terminé	, il me raccompagne . Je venais d' être
619	on les croit injustifiées . Alors que je crois l'	entretien	terminé	, Mme Gandhi me dit en souriant qu' elle n' a pas
620	trois redevances : une redevance de gestion et d'	entretien	strict	, une redevance de circulation correspondant à
621	tous ensemble . Je retire de notre bref	entretien	téléphonique	que tu ne sais pas grand-chose de ce qui s' est
622	pas : tous étaient séduits . Comme par un	entretien	philosophique	, une indiscretion réglée , une politesse

623	franc de l'impôt payé . À l'époque , l'	entretien	matériel	des collecteurs d'impôt ( gîte et nourriture )
624	, visiblement fort mal en point . Puis il eut un	entretien	privé	avec Gonfin . Quand celui -ci sortit de son bureau ,
625	brosser , les graisser , il a déjà la trousse d'	entretien	complète	. Est -ce qu'on fait de la dépression lorsqu'on
626	Me Julien Chapart ... Il faudrait que nous ayons un	entretien	privé	le plus tôt possible ... Il sent le coup porter , l'
627	la survie élémentaire et pourvus des frais d'	entretien	nécessaire	à leur valeur d'usage , les travailleurs se
628	à l'intérieur de barriques d'huile d'olive (	entretien	facile	mais packaging difficile ) . Sartrien entraîné
629	pour le thé un jour , en l'absence de Wladimir . L'	entretien	poli	entre elle et maman . - Elle a l'air très gentil . Un
630	criminel où je poursuis aveugle et sourde l'	entretien	imaginaire	avec des fantômes des spectres , tandis qu'
631	appelle son épouse , mais cette fois l'	entretien	téléphonique	dure plus longtemps que d'habitude .
632	me faire plaisir , m'invite à écouter un	entretien	radiophonique	qu'il a enregistré . « Tu verras , ça date de
633	égale , d'un air anodin que j'ai remercié , l'	entretien	terminé	, au lieu de me lever en renversant la chaise et de
634	où traînait un reste de clarté . Je ruminais l'	entretien	inattendu	, badin , de la salle d'eau . Ce que le maître d'
635	! Vent noir ... En substance ! Ce que fut le dernier	entretien	officiel	et universitaire avec les spécialistes . Fort
636	le premier jour , avoir avec elle sur ce sujet un	entretien	décisif	. Tu préfères , une fois encore , remettre à
637	ayez pas d'inquiétude . Quelques minutes d'	entretien	confidentiel	auront déjà calmé sa colère . Je vous
638	de mineurs continue d'y descendre , pour un	entretien	minimal	, avant que l'ordre de l'ordalie finale soit
639	à plusieurs reprises , il consacra à notre	entretien	tout	le temps et le sérieux qu'il fallut , et se mit en
640	mentionné par David Bellos : il s'agirait d'un	entretien	publié	suite à une projection privée d'Un homme qui
641	cependant pas retrouvé de trace d'un éventuel	entretien	complet	, ni dans la presse ni dans les fichiers de l'INA . Le
642	de l'année suivante ; il accordera notamment un	entretien	important	à Gérard - Julien Salvy dans le cadre de l'
643	le 19 février à Grenoble ( voir notice de l'	entretien	précédent	, p. 162 ) , au cours d'un déjeuner de presse
644	et traduction de Mireille Ribière ) . De l'	entretien	original	en anglais , réalisé quatre jours avant le
645	le voyage de Perec en Italie , voir la notice de l'	entretien	précédent	) , à l'occasion d'une exposition d'ouvrages
646	. Sept mois plus tard , au cours d'un	entretien	complémentaire	, il avoue être coupable . Il répète le
647	: il est fait de ce que Blanchot appelle « l'	entretien	infini	» , soit cet étrange ressassement de la
648	7 - 13 . Sur la radio « La voix de son maître . L'	entretien	radiophonique	» , Je est un autre , Seuil , 1980 , p. 103 - 160 .
649	vraiment le choix . Je ne peux pas dire que ce fut un	entretien	plaisant	: il y avait là un clair sentiment de gêne , de
650	ne pouvais m'empêcher de songer aux cabinets ; l'	entretien	achevé	, Thomas patienta dans le couloir tandis que je me
651	qui égorgeraient père et mère pour obtenir un	entretien	privé	avec un homme comme Mandelbrod . Songe qu'il
652	problèmes . » Deux jours avant j'avais eu un	entretien	pénible	avec von Rabingen . Leland ne disait rien , il fit
653	de présences funestes . Avec lui elle aurait cet	entretien	muet	, qui n'était ni une prière , ni une incantation ,
654	farcie d'ecchymoses . Lakdar avait eu droit à un	entretien	serré	avec l'imam , comme tous les copains qui avaient
655	qui est insuffisant car il y a aussi la question d'	entretien	personnel	que j'assume aussi . De plus , toutes ces
656	, c'est tout juste s'il ne nous impose pas un	entretien	individuel	à la fin de l'année . Quand ma mère était
657	du bruit que nous impose autrui - l'	entretien	intérieur	infini qui avait commencé avant l'arrivée
658	avec les sbires d'un régime d'occupation . Plus l'	entretien	dure	, plus le risque est grand . À court d'argument ,
659	de l'envisager . Ils avaient eu à voix basse un	entretien	serré	, fort véhément , qui tirait au clair les raisons
660	, que les minutes seraient brèves de cet	entretien	impromptu	, puisqu'il restait un quart d'heure avant son
661	l'étage . Il a repoussé dix fois la date de son	entretien	annuel	d'évaluation , a fini par lui annoncer que celui
662	e lavaran ket » ( « bonsoir , je ne dis pas » ) .	Entretien	étrange	, qui m'était resté tout à fait opaque : qu'est
663	, mais je n'ose pas protester . Je sors de l'	entretien	innocentée	; mais vexée , troublée , atteinte une fois
664	après avoir obtenu , il y a dix ans peut-être , un	entretien	censé	me renseigner sur ma situation juridique . L'
665	refermée . L'homme a repris le cours de notre	entretien	professionnel	. Te voir prise dans ta danse . J'en parlerai une
666	de ma conversation au téléphone avec elle .	Entretien	téléphonique	du narrateur ( N. ) avec Josiane Quillard ( J. )
667	, mercredi 9 avril 2008 À la fin de notre	entretien	téléphonique	, lorsque j'évoque mon projet d'enquête ,
668	la sortie des séances , que l'on sollicite pour un	entretien	privé	dans le salon Delacroix , un aparté au vu et au su de
669	sais pas assez encore . Je voudrais bien avoir un	entretien	préalable	avec ce gus , sans l'effaroucher , sans le
670	. De Romantin a refusé le direct , on fait un	entretien	différé	. Si tu débordes , il sera coupé . Tu fais plutôt

671	me téléphone pour me demander d' avoir un	entretien	confidentiel	avec Caffin . « Mon cher , je ne cause pas avec
672	. Celui -ci en effet a eu à Munich un dernier	entretien	seul	à seul avec Hitler au cours duquel il semble que les
673	de l' après . C' est ainsi que l'on peut rater un	entretien	crucial	alors que l'on a fait une rencontre importante . Je
674	pour la mémoire de la Shoah . Lors de notre	entretien	préalable	, au cours duquel je lui ai demandé de
675	j' étais le mieux introduit . À défaut d' un	entretien	particulier	avec l' Émir , Son Altesse Sheikh Dr Sultan Bin
676	ou reportée sine die . C' est après cet	entretien	téléphonique	avec Abou Sultan que j' ai pris le parti d'
677	arithmétique — , nous eûmes , ma tante et moi , un	entretien	final	avec un orientateur - conseil . L' homme qui nous
678	sur moi . » La torpeur née de n' importe quel	entretien	prévisible	et de l' orage qu' il allait provoquer . Ça
679	, la perspective de ce débat national et de cet	entretien	particulier	me mettait simplement de mauvaise humeur . Je m'
680	nécessité de la part des gardes forestiers un	entretien	spécifique	. Il s' assied , jambes pliées , et , de l'