Une forme peu étudiée d'échange agonale : la controverse

Eddy Roulet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3434>

DOI : [10.4000/praxematique.3434](https://doi.org/10.4000/praxematique.3434)

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1989

Pagination : 7-18

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Eddy Roulet, « Une forme peu étudiée d'échange agonale : la controverse », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 13 | 1989, document 1, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3434> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3434>

Eddy ROULET
 Université de Genève

UNE FORME PEU ETUDIEE D'ECHANGE AGONAL : LA CONTROVERSE

La controverse est une forme d'interaction verbale agonale (1), écrite ou orale, qui occupe une place importante dans la vie politique, scientifique ou littéraire. Qu'on pense à la longue controverse entre critiques littéraires et linguistes à propos de la description d'un sonnet de Baudelaire par Jakobson et Lévi Strauss (2) ou, plus récemment, à la controverse politique et scientifique à propos de la remise en marche du surgénérateur de Creys-Malville et à la controverse scientifique suscitée par la publication des expériences du Dr Benveniste sur la mémoire de l'eau. Aussi ne peut-on manquer d'être surpris de constater qu'il n'existe, à notre connaissance du moins, ni définition, ni description de ce type de discours, à part ce que nous en disent les dictionnaires (3).

J'adopterai comme première définition de la controverse celle qui nous est proposée par le TLF : "Discussion argumentée, contestation sur une opinion, un problème, un phénomène ou un fait". En dépit de ce qu'affirme en 1982 Angenot (4), j'écarte de la définition la dimension théologique, qui est manifestement secondaire aujourd'hui pour les sujets parlants, ainsi qu'en témoigne la place que lui attribuent les dictionnaires contemporains.

Afin d'affiner cette définition, j'opposerai le concept de *controverse* aux concepts voisins de *polémique* et de *scène* (dans le sens de *scène de ménage*), qui ont fait l'objet récemment d'analyses plus approfondies.

Dans l'ouvrage collectif intitulé *Le discours polémique*, C. Kerbrat-Orecchioni propose une définition de ce type de discours dont je retiens les traits

suivants : discours généralement écrit, dialogique, réfutatif (il s'agit d'un contre-discours présupposant un désaccord entre les interlocuteurs), argumentatif, à forte intensité axiologique péjorative et à visée disqualifiante, qui s'inscrit dans un contexte de violence et de passion et dans une certaine durée. Mais elle précise que : "L'argumentation polémique est d'une nature bien particulière : étant tout entière orientées vers leurs fins disqualifiantes, la "rigueur" et les "preuves" qu'elle exhibe ne peuvent être que bien sujettes à caution" (p. 30) Elle observe en particulier "une exagération ou une déformation manifestes des faits allégués", "une déformation plus systématique encore du discours adverse ..." (p. 31) Enfin, elle constate que les dictionnaires, du moins dans les exemples qu'ils produisent à l'appui des définitions, présentent toujours la polémique comme une activité discursive condamnable.

C. Kerbrat-Orecchioni aborde aussi le problème de la différence entre polémique et controverse ; selon elle, aux XVIIIe et XIXe, "la relation sémantique n'est pas très claire entre "polémique" et "controverse" ; il semble en effet que ces deux substantifs se prêtent également à un emploi générique, et spécifique ; mais que ""controverse" ait plus encore que "polémique" tendance à se spécialiser dans les questions religieuses [...], et qu'il implique davantage l'idée d'un débat réglé, donc serein (il en est apparemment de même à l'heure actuelle, où la controverse semble être une espèce de polémique lénifiée : encore un point à vérifier à travers l'étude de corpus contemporain)" (p. 16).

Quant à la scène, une autre forme d'interaction conversationnelle agonale importante, peu étudiée jusqu'ici, et qui ne jouit même pas du statut conceptuel de la controverse ou de la polémique, elle a été décrite récemment, à partir de l'observation d'enregistrements authentiques, par F. Flahaut (1987), qui la caractérise ainsi : "En gros, mes différents interlocuteurs voient dans la scène une intensité fatale de la parole. Fatale parce que les deux protagonistes, en se heurtant l'un à l'autre, se heurtent en fait à ce qui les lie et à ce que les liens font d'eux. Fatale, aussi, parce que là même où chacun souhaite au plus haut point que ses paroles parviennent à changer quelque chose, il constate, l'échec, l'impuissance, voire la déchéance". (p. 32).

Comparant la scène avec le débat, il ajoute : "La scène constitue elle-même l'un de ces engrenages dans lesquels le couple est pris. La maîtrise de la parole y est mise en échec, alors que le débat est l'une des activités professionnelles (donc réfléchies, anticipées par des calculs concernant l'objectif, la stratégie, les moyens)

[...]. Au fond, s'il est naturel que la scène partage avec d'autres activités polémiques un certain nombre de traits communs, il reste qu'elle engage plus directement que celles-ci l'enjeu de se sentir ou non exister, d'être heureux ou malheureux (...). Plus l'enjeu existentiel est important, moins la scène est maîtrisable, pour la simple raison que nous ne préexistons pas aux processus qui produisent en chaque corps humain un certain sentiment d'exister". (p. 73-74)

Partant de ces observations, on peut tenter d'affiner le concept de controverse en précisant les points communs et les différences avec la polémique et la scène. Dans les trois cas, il s'agit de discours de nature dialogique, réfutative et argumentative, fortement marqués du point de vue énonciatif.

La polémique et la scène présentent pour propriétés communes un contexte passionnel, une forte intensité axiologique péjorative, voire infamante, et une visée disqualifiante, qui favorise le recours à une argumentation se fondant sur l'exagération et les contre-vérités. Elles se distinguent l'une de l'autre par les propriétés suivantes : caractères oral, privé, perte de maîtrise verbale, lien personnel étroit entre les interlocuteurs, enjeu existentiel, brièveté, pour la scène ; caractères généralement écrit, calculé, maîtrisé, avec une visée de disqualification publique et une certaine durée, pour la polémique.

La controverse se distingue des deux précédentes par la mesure, la sérénité, qui impliquent l'emploi de termes axiologiques modérés, par une visée de véracité et de persuasion qui exige une argumentation rigoureuse et honnête, ainsi que par l'absence de connotations négatives ; elle peut se développer indifféremment sous une forme orale ou écrite. Elle se distingue de la scène et se rapproche de la polémique par l'absence de liens personnels étroits et d'enjeu existentiel, par la maîtrise verbale, par la durée et par sa dimension le plus souvent publique.

Partant de cette définition, je vais tenter de décrire succinctement les propriétés discursives de l'échange de controverse, en me référant informellement au modèle d'analyse du discours développé dans Roulet & al. (1985). Pour cela, j'examinerai un fragment de controverse orale, extrait de l'émission *Le masque et la plume* du 16.10.88 (5), dont voici la transcription (6).

[Après avoir parlé de la pièce de Bernard-Marie Koltès, *Le retour au désert*, les critiques traitent de la pièce de Loleh Bellon, *L'absence*. Quatre d'entre eux, GD, FG, MP et AE ont loué les qualités de la pièce, qu'ils jugent admirable, et de l'actrice principale Suzane Flon. BS marmonne.]

Anim. - Vous pouvez en parler à haute voix. Vous l'avez pas vu, c'est ça que vous êtes en train de nous dire ?

BS - Si, si, mais je suis pas d'accord.

A - Pas d'accord ! Mais c'est le principe même de l'émission, alors - profitez-en.

BS - Non, ya, ya, dès que les gens se mettent à parler de cette pièce, ils deviennent autobiographiques. Et c'était très amusant à la sortie, parce que - les dames, elles disaient, parce que le fils de Loleh Bellon e de, pardon de Suzanne Flon dans la pièce est parti pour Baltimore, alors elles disaient je sais bien son fils il reviendra pas, je sais bien ce que c'est, mes enfants, ils sont pas revenus, et pis elle retrouvera pas ses meubles, et pis elle a, et tous les gens à la sortie du théâtre parlent de ça comme de leur propre vie et - et vous-mêmes autour de la table, c'est assez, assez marquant. Les gens en parlent comme ça. C'est vrai que, moi je trouve que Suzanne Flon est absolument merveilleuse, c'est une des seules, peut-être la seule comédienne en France qui puisse, qui puisse jouer une femme de soixante et ensuite jouer à la marelle sans être ridicule une seconde, et après jouer l'adolescente et elle est pas ridicule une seconde, mais la pièce, avant on vient de parler de, de Koltès, quand j'entends dire que la pièce de Loleh Bellon est admirable, c'est une pièce tout à fait bien pour maintenant, c'est certainement la meilleure pièce de - Loleh Bellon, mais e, elle écrit e pour maintenant, et je pense que Koltès durera plus longtemps, donc je dirais pas que c'est admirable, c'est vraiment bien. Quant à la e, à la mise en scène ...

FG tente d'avancer une objection.

BS - Oui, mais je sais pas, je pense pas, je trouve pas ça admirable. Je trouve vraiment ça très bien pour maintenant, c'est bien qu'il y ait du théâtre comme ça tout à fait. Et la mise en scène, *elle est ...*

FG - *Cette espèce de mépris*

BS - elle est, la mise en scène est ...

FG - Je vais dire ...

A - Quoi, qu'est-ce qu'il y a ?

FG - Non, mais c'est jouer Koltès, le dieu Koltès, et après maintenant on n'a plus, tout le monde n'a plus qu'à *se faire*

BS - *Non.*

FG - immoler devant cet espèce de non sens déversé ! Non, je suis désolée. Je suis très contente d'entendre des choses qui ont un sens, qui sont aussi bien écrites et, en plus, aussi finement dites, car on aurait pu penser tout à l'heure, quand je parlais des personnages, qu'elle était éminemment, qu'on avait envie de la prendre dans ses bras et de la dorloter, mais c'est beaucoup plus fin que ça, elle n'est pas si, elle n'est pas si gentille cette femme. Finalement, elle se dévoile à travers sa maladie, et la façon dont elle retrouve la santé, recouvre la santé après, comme quelqu'un pas si pas si généreux, pas si, bon, ya, ya, tout est comme ça serré au petit point et c'est pas si facile que ça ; je veux dire : écrivez demain et pis on verra bien.

(rires)

A - Je m'énerve pas mais enfin tout de même hein.

FG - Bah mais enfin ...

A - Vous êtes contre la béatification de Saint Koltès ?

FG - Ah oui, ah ça, complètement. C'est un bon auteur et pis voilà. En plus, je suis pas du tout sûre que Koltès durera, il est très mode.

Cet échange est bien un exemple de controverse, telle que je l'ai définie : l'interaction est marquée par un désaccord, affirmé explicitement d'entrée de jeu par BS, par la maîtrise de l'expression verbale (autant que le permet l'oral improvisé), par une visée de persuasion des interlocuteurs directs et des auditeurs (et non, comme dans une polémique, par une visée de disqualification des interlocuteurs directs par rapport au public), par des jugements et des réfutations argumentés, évitant le recours à un vocabulaire axiologique péjorant ou infamant, enfin par l'absence de liens personnels entre les interlocuteurs, ainsi que d'enjeu existentiel pour ceux-ci.

La structure globale de cet échange agonal est simple : à une évaluation très positive de la pièce de LB, qui n'est pas reproduite ici, succède une réplique de BS, qui conteste cette évaluation en se fondant sur une comparaison avec les qualités de la pièce de BMK ; cette réplique est suivie d'une duplique de FG, qui conteste la pertinence de la référence à l'oeuvre de BMK et réaffirme le point de vue initial.

Si l'échange de controverse n'a guère été décrit jusqu'ici en tant que tel, on sait néanmoins depuis les travaux de Pomerantz (1975) et de Moeschler (1982) que l'occurrence dans une conversation d'une réaction négative a des conséquences à plusieurs niveaux : sur la durée de l'échange, qui ne peut se clore que si les interlocuteurs parviennent à un accord (fût-ce sur l'impossibilité d'aboutir à un accord) ou que, dans un débat, sur l'injonction de l'animateur, et sur la forme même de la réaction négative, toujours plus complexe qu'une réaction positive.

Je ne traiterai pas, à propos de la controverse, des problèmes de clôture de l'échange, déjà étudiés dans Moeschler (1982) et qui exigeraient l'examen d'un corpus plus étendu. Je m'intéresserai principalement à quatre aspects de ces deux caractéristiques de la conduite par les interlocuteurs de tout échange de controverse : les préalables métadiscursifs, la reprise diaphonique concessive du

discours effectif ou potentiel de l'interlocuteur, la réfutation proprement dite et l'argumentation sur laquelle elle se fonde.

Le développement d'un échange agonal est déclenché par l'expression d'un désaccord, qui peut être marqué de manière plus ou moins explicite et porter sur des objets très divers, en particulier sur différents aspects de la forme, du contenu et de la légitimité du discours de l'autre. On observe donc fréquemment l'ouverture de négociations sur les préalables mêmes de l'échange agonal avant toute négociation sur le fond de la controverse.

Le début du fragment étudié ici illustre bien cette dimension préalable de l'échange agonal. En effet, dans un premier temps, le désaccord qui déclenche la controverse est marqué uniquement par le bougonnement de la seule critique qui ne se soit pas encore exprimée sur la pièce de LB, ce qui va entraîner l'ouverture d'un échange métadiscursif.

J'ai montré dans Roulet (1986) que toute intervention initiative ou réactive devait satisfaire à certaines conditions de complétude, dite interactive, pour permettre la poursuite de l'échange ; si l'intervention est peu claire ou insuffisamment justifiée, l'interlocuteur est obligé d'ouvrir un échange subordonné pour amener le locuteur à la compléter. C'est précisément ce que nous observons dans le fragment étudié, où l'animateur ouvre un échange subordonné pour clarifier la réaction de BS en incitant cette dernière à s'exprimer et en formulant une hypothèse sur le motif possible de son attitude. C'est alors seulement que BS, après avoir rejeté cette hypothèse, exprime explicitement son désaccord, mais sans en préciser l'objet. D'où un premier malentendu : l'animateur, jugeant la complétude interactive de l'intervention de BS satisfaite et comprenant que la source du mutisme résidait dans le fait même du désaccord, clôt l'échange subordonné en légitimant celui-ci dans ce type d'interaction et en relançant l'échange principal ("alors profitons-en").

BS rejette ouvertement cette tentative de clôture de l'échange subordonné métadiscursif, en s'appuyant sur un long argument (de "ya, ya", à "Les gens en parlent comme ça"), qui formule clairement le motif de sa réserve et lève le malentendu. Si elle n'est pas intervenue, ce n'est pas simplement qu'elle n'est pas d'accord (elle connaît naturellement le principe de l'émission), mais que, premier sujet de controverse, elle n'est pas d'accord avec le type même de discours, "autobiographique", tenu par le public, et surtout par ses collègues, sur la pièce de LB. A noter que ce premier sujet de controverse, du fait qu'il apparaît dans le

préalable d'une intervention, ne se prête guère à une réaction immédiate ; mais il est enregistré par les participants au débat et on peut s'attendre à ce qu'il réapparaisse dès que l'occasion s'en présentera.

Sa position ainsi clarifiée par ce commentaire métadiscursif, BS clôt l'échange subordonné et reprend le fil de l'échange principal en présentant son point de vue sur le spectacle. Elle développe alors (de "C'est vrai que" à "c'est vraiment bien") une intervention réactive négative portant, deuxième sujet de controverse, sur la qualité même de la pièce.

Pomerantz (1975) a constaté que, dans les conversations, les réactions négatives avaient nécessairement une structure plus complexe que les réactions positives et qu'elles devaient comporter en particulier, pour ménager la face de l'interlocuteur et assurer le bon déroulement de l'interaction, outre le rejet de l'intervention précédente, une ouverture (*préface*) et une justification. Elle a montré aussi que la manière la plus habile d'introduire un rejet était de commencer par manifester un accord avec le point de vue de l'interlocuteur.

On retrouve ces propriétés, mais sous une forme plus développée, dans les réactions négatives de l'échange de controverse.

Dans mon exemple, la réaction négative de BS s'analyse à un premier niveau en deux parties :

- l'affirmation d'une opinion qui, sur un point, la qualité du jeu de l'actrice principale, rejoint celle des autres critiques (de "C'est vrai que" à "une seconde") ; il est intéressant d'observer ici la reformulation d'une entrée en matière concessive : *c'est vrai que*, marquant un simple ralliement au point de vue de l'autre, en une forme assertive engageant plus directement l'énonciateur : *moi, je trouve que*, un engagement qui est d'ailleurs confirmé par l'emploi des termes axiologiques *absolument merveilleuse* et par le développement d'un argument personnel à l'appui de l'assertion ;

- la réaction négative proprement dite introduite par le premier *mais* (de "la pièce" à "je dirais pas que c'est admirable, c'est vraiment bien").

La réaction négative proprement dite s'analyse, à un deuxième niveau, en une argumentation (de "la pièce" à "plus longtemps") et une réfutation (introduite par *donc*) ; à noter le conditionnel qui atténue la forme de la réfutation.

Enfin, à un dernier niveau, on observe que l'argumentation elle-même présente une structure complexe, puisqu'elle est formée d'une reprise diaphonique (7) explicite du discours de l'autre partie (de "avant" à "admirable"), d'une

nouvelle et double concession à celle-ci (de "c'est une pièce" à "Loleh Bellon") et de la formulation d'un argument, introduit et présenté comme plus fort par *mais* ; on observe là l'emploi d'une forme d'argumentation particulièrement habile, l'emploi d'un *mais* permettant de faire d'une pierre deux coups, puisque l'énonciateur, pour appuyer son assertion, écarte un contre-argument qu'on pourrait lui opposer en invoquant un argument plus fort que celui-ci.

Ce qui frappe d'emblée, dans cette structure, c'est la complexité des stratégies mises en oeuvre pour introduire le contenu d'un désaccord qui avait été pourtant affirmé d'entrée de jeu : commentaires métadiscursifs pour situer la pertinence relative des discours tenus par les deux parties, mention de plusieurs points d'accord ("SF est absolument merveilleuse, c'est une pièce tout à fait bien, c'est certainement la meilleure pièce de LB"), à la fois pour marquer la reconnaissance de la légitimité du discours de l'interlocuteur et la volonté de coopération du locuteur, recours à une argumentation qui, si elle se donne ouvertement comme subjective, se présente aussi comme réfléchie ("je pense que Koltès durera plus longtemps"), enfin atténuation de la formulation de la réfutation.

BS construit une intervention sur le spectacle qui aborde successivement plusieurs thèmes : le jeu de l'actrice principale, la pièce, la mise en scène. Si le jeu de Suzanne Flon ne donne pas lieu à controverse, il n'en va pas de même de la pièce, ce qui engage FG à intervenir. D'où la lutte pour la possession de la parole entre BS, qui a marqué clairement son intention de poursuivre son intervention en introduisant un nouveau thème par *Quant à*, et FG, qui veut réagir sur les qualités de la pièce. Dans un débat réglé par un animateur, c'est celui-ci qui attribue en principe les tours de parole. Comme il n'intervient pas, BS garde la parole ; mais elle indique qu'elle prend en compte la tentative de réaction de FG par un *Oui*, marque de coopération, suivi de la reformulation de son point de vue, au lieu de poursuivre l'introduction de son nouveau thème. Il est intéressant de noter que la construction de la reformulation est parfaitement symétrique de celle de la première formulation : la réfutation "je trouve pas ça admirable", d'ailleurs atténuée par le "je sais pas" et le "je pense pas", précédant l'argument : "très bien pour maintenant" au lieu de suivre celui-ci.

BS tente alors de relancer l'introduction du thème de la mise en scène à l'aide d'une forme disloquée ("Et la mise en scène, elle est ..."), mais FG l'interrompt à deux reprises pour tenter de poursuivre la controverse sur la qualité

de la pièce. Sans doute parce que, d'une part, le ton un peu méprisant adopté par BS à l'égard de la pièce s'écarte de la sérénité qu'on attend d'un jugement critique et que, d'autre part, le débat semble glisser dangereusement de la qualité de la pièce aux compétences des critiques dramatiques : BS, en disant à deux reprises que la pièce est bonne "pour maintenant", ne laisse-t-elle pas entendre, - fût-ce malgré elle, car ce serait glisser vers la polémique, avec sa visée disqualifiante -, que les autres critiques dramatiques ne sont guère exigeants. D'où l'insistance de FG pour prendre la parole et l'irritation à peine maîtrisée qui transparaît dans sa réaction.

Finalement, l'animateur passe implicitement la parole à FG en enchaînant sur sa tentative d'interruption de BS par la question : "Quoi, qu'est-ce qu'il y a ?" On s'attendrait à la réaction directe : "C'est jouer Koltès ..." Or, curieusement, FG commence par réagir négativement à la question posée. Mais ce *Non* (= *il n'y a rien*) s'explique sans doute par sa volonté de minimiser son intrusion à ce point du débat ; ce geste rituel exécuté, l'orientation négative de l'intervention (vers une conclusion du type "Je n'ai rien à dire") est effacée par le *mais*, qui introduit l'objection de FG.

Examinons maintenant la structure de la réaction de FG. On sait qu'une des stratégies les plus couramment utilisées pour réfuter les assertions de l'interlocuteur est de réfuter les arguments sur lesquels celles-ci s'appuient (cf. Roulet & al. 1985, 45-46). C'est bien ce que fait ici FG, mais au plan métadiscursif. Ce qu'elle remet en cause, ce n'est pas seulement la qualité de la pièce de BMK, mais l'usage qui en est fait comme étalon par BS. A noter la violence axiologique, à peine atténuée par *cette espèce de*, des termes utilisés pour qualifier la pièce de BMK. Mais, si l'intention polémique est bien marquée envers l'auteur, en revanche, dans l'interaction entre critiques, tout est fait pour ménager la face des interlocuteurs, par l'effacement de toute référence directe à ceux-ci : on n'a pas "vous jouez Koltès", mais "c'est jouer Koltès", ni "nous n'avons plus", mais "tout le monde n'a plus", et par la justification rituelle de la réfutation.

BS tente de réfuter l'interprétation de son discours qui est donnée par FG ("Non"), mais, comme ce n'est plus son tour de parole, sa voix est couverte par celle de FG. Cependant, comme on avait pu l'observer précédemment pour la première tentative d'intervention de FG, le souci de coopération entre les interlocuteurs exige qu'on prenne en compte même les interventions qu'on coupe. C'est ainsi qu'on constate que FG interrompt le fil de son discours par un "Non, je

suis désolée", qui marque à la fois la prise en compte de la tentative de réaction négative de BS et le rejet de celle-ci, atténué par le commentaire rituel.

Le rejet du point de vue de l'interlocuteur, au niveau des arguments sur lesquels il s'appuie, est généralement suivi de la reformulation du point de vue initial, appuyée sur de nouveaux arguments. C'est bien ce qu'on observe ici. FG commence par reformuler son appréciation très positive de la pièce de LB, puis elle appuie cette reformulation sur une argumentation, introduite par *car*, qui a une structure interne complexe.

Comme BS dans sa réplique, elle construit son argumentation de manière à pouvoir à la fois écarter un contre-argument, tiré d'une interprétation erronée de son propre discours antérieur, que lui a opposé BS ("ce n'est pas parce que j'ai parlé de mon envie de prendre le personnage dans mes bras que vous pouvez en conclure que mon appréciation de la pièce se situait au plan autobiographique"), et introduire de nouveaux arguments, plus forts, à l'appui de son jugement : la finesse et la richesse du personnage, qui se dévoilent peu à peu, et le caractère très construit, très élaboré, de l'ensemble.

Il est intéressant de noter que, dans la poursuite de la controverse sur le premier sujet abordé par BS : la qualité de la pièce de LB, FG introduit dans son argumentation le rejet d'un contre-argument qui renvoie directement au premier sujet de controverse abordé par BS dans son intervention initiale : le caractère autobiographique des jugements des critiques et du public, auquel elle n'avait pu réagir immédiatement parce qu'il apparaissait dans un préalable.

On observe néanmoins, dans la duplique de FG, un agacement vis-à-vis des propos de BS, qui apparaissait déjà dans son entrée en matière et qui est manifeste dans le défi final. Cet agacement, attesté par le commentaire de l'animateur, est à la limite de la controverse telle que nous l'avons définie, dans la mesure où il contrevient à la sérénité et à la mesure requises par ce type d'interaction. C'est ce qui explique d'ailleurs la reprise en main très habile de l'animateur, qui parodie par un énoncé diaphonique potentiel (cf. Roulet & al. 1985, 82-83) le comportement de son interlocutrice, sans doute pour détendre l'atmosphère, avant d'ouvrir un dernier échange qui permet de ramener le débat à un ton plus serein.

FG conclut en retournant très habilement l'argumentation de BS : s'il y a un auteur qui est "très mode" (subtile reprise diaphonique de "pour maintenant")

et dont on peut douter qu'il "durera" (qui renvoie au "durera plus longtemps" de BS), ce n'est pas LB, mais bien BMK.

On ne saurait, de la description d'un fragment aussi bref, dégager des généralisations sur la macro-structure de la controverse, mais l'analyse microscopique d'un fragment d'interaction à partir des indications données par quelques marques linguistiques comme les connecteurs permet de saisir certaines propriétés de ce type d'échange agonale et de formuler des hypothèses sur les stratégies mises en oeuvre par les interlocuteurs. Je m'en suis tenu délibérément, dans cette première approche, à une description informelle au ras du discours, mais celle-ci devra être à la fois étendue, affinée et systématisée par l'analyse d'un corpus plus vaste et plus diversifié.

NOTES

- (1) Je reprends ici le terme (du grec *agôn*, combat) emprunté à Roger Caillois (*Les jeux et les hommes*) par D. André-Larochebouvry dans *La conversation quotidienne* (Paris, Didier, 1984).
- (2) Voir le recueil de DELCROIX, M. & GEERTS, W. (1982) : "*Les chats*" de Baudelaire : une confrontation de méthodes, Namur, Presses Universitaires, et en particulier, les textes de Jakobson et de Riffaterre, qui constituent un excellent corpus pour une étude des mécanismes de la controverse écrite.
- (3) L'ouvrage de M. Angenot sur *La parole pamphlétaire*, qui décrit bien une certaine forme de discours agonale, ne traite que de textes monologiques écrits et ignore la dimension dialogale de l'interaction.
- (4) "Il [le terme de controverse] reste jusqu'à nos jours sous la dépendance du vocabulaire de la dispute religieuse ("controverse théologique") et par extension se dispute sur des principes absolus, des dogmes (philosophiques, esthétiques)" (379).
- (5) D'autres émissions de la même série ont fait l'objet d'analyses dans le n° 65 (1985) de *Langue Française* : "L'oral du débat", mais sans que soit abordée la dimension agonale de l'échange ; par ailleurs, la thèse de Moeschler (1982) sur la réfutation se termine par l'analyse d'un échange, caractérisé comme polémique, extrait de la même série d'émissions (195-200).
- (6) Je me contente ici d'une transcription simplifiée, qui indique seulement les chevauchements de tours de parole par le soulignement.

(7) Dans Roulet & al. (1985, 70 ss), je distingue la diaphonie, définie comme la reprise, dans le discours de l'énonciateur, du discours du destinataire, de la polyphonie, qui recouvre les reprises d'autres discours que celui du destinataire.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANGENOT, M.	1982	<i>La parole pamphlétaire</i> , Paris, Payot.
AUTHIER-REVUZ, J.	1985	"La représentation de la parole dans un débat radiophonique : figures de dialogue et de dialogisme", <i>Langue Française</i> 65, 92-102.
FLAHAULT, F.	1987	<i>La scène de ménage</i> , Paris, Denoël.
MOESCHLER, J.	1982	<i>Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation</i> , Berne, Lang.
POMERANTZ, A.	1975	<i>Second assessments : A study of some features of agreements/ disagreements</i> , thèse, Université de Californie à Irvine.
ROULET, E.	1986	"Complétude interactive et mouvements discursifs", <i>Cahiers de linguistique française</i> 7, 189-206.
ROULET, E. & al.	1985	<i>L'articulation du discours en français contemporain</i> , Berne, Lang, 2ème éd. 1987.
(COLLECTIF)		<i>Le discours polémique</i> , Lyon, Presses universitaires, s.d.