

# Le non-dit dans le dialogue filmique

Carmen ALBERDI URQUIZU  
Universidad de Granada  
Departamento de Filología Francesa  
kalberdi@ugr.es

Recibido: 12/09/2012

Aceptado: 11/01/2013

## Résumé

Nous nous proposons d'analyser l'effet, sur le dialogue filmique, de diverses manifestations menant, progressivement, du silence involontaire au refus de communiquer : troubles psychologiques, connaissances partagées, tabous conversationnels ou simple instinct de préservation dessinent les contours du domaine du non-dit, souvent plus informatif que la parole proférée.

**Mots clés:** auto-interruptions, non-dit, silence, dialogue filmique, Éric Rohmer.

## Lo no-dicho en el diálogo filmico

### Resumen

Este artículo se propone analizar el efecto que tienen sobre el diálogo filmico diversas manifestaciones que llevan, progresivamente, del silencio involuntario al rechazo comunicativo: trastornos psicológicos, conocimientos compartidos, tabúes conversacionales, o mero instinto de preservación delimitan los contornos del ámbito de lo no-dicho, que se muestra con frecuencia más informativo que el discurso proferido.

**Palabras clave:** auto-interrupciones, no-dicho, silencio, diálogo filmico, Éric Rohmer.

## Unspoken words in film dialogue

### Abstract

The aim of this paper is to analyse the effect how some manifestations affect film dialogue by leading progressively from unintentional silence to communicative refusal: psychological troubles, shared background, conversational taboos, or self-preservation draw an outline of the field of the unspoken, which is often more informative than uttered speech.

**Keywords:** auto-interruptions, unspoken words, silence, film dialogue, Éric Rohmer.

### Referencia normalizada

Alberdi Urquizu, C. (2013). "Le non-dit dans le dialogue filmique". *Thélème*, Vol. 28, 9-25.

## Introduction

Le silence ne constitue pas une simple absence de parole : « on ne peut pas *ne pas* communiquer [...] parole ou silence, tout a valeur de message » (Watzlawick et al., 1972 : 46). Perçu comme le *non-accomplissement* d'un acte communicatif, le silence s'institue en activité signifiante, génératrice d'implications, une énonciation *in absentia* dotée d'immenses possibilités expressives : « il contient ce qu'on ne sait, ne veut ou n'ose dire. Il dit aussi ce que la parole détruirait. En cachant, il montre [...], il dit ce que la parole fragmentaire tait, ce qu'elle entoure » (Van den Heuvel, 1985 : 67-68).

Il faut néanmoins poser une distinction, recouvrant à peu près celle proposée par Kurzon (1995) entre silence involontaire et délibéré, entre l'*incapacité* et le *refus* (Van den Heuvel, 1985 : 73). Le premier, qui peut être ramené à des causes psychologiques, relève d'inhibitions personnelles en raison desquelles le locuteur *ne peut* pas parler, il traduit un « *manque* qui, dans le texte, réfère à l'indicible et à l'innommable » (Van den Heuvel, 1985 : 73), il se matérialise sous forme de pauses et d'auto-interruptions à l'intérieur d'un même tour ou entre deux tours consécutifs. Le silence délibéré témoigne par contre généralement d'un refus, constitue une transgression consciente des lois conversationnelles et affiche une volonté non coopérative. Comme le fait remarquer Kurzon (1995 : 55), il est normalement interprété au détriment du locuteur qui refuse de parler : en tant qu'offense conversationnelle, il comporte souvent des sanctions (« Alors, tu ne dis rien, toi ? Tu as avalé ta langue ? »). Or si les relations de pouvoir à l'œuvre dans l'interaction sont favorables à celui qui refuse de répondre, le silence peut se tourner contre la personne du locuteur en place, renvoyé soudain au statut d'interactant non ratifié ou de délocuté — celui à qui il ne faut pas parler, qui n'est pas des nôtres — cette attitude recevant même parfois une expression verbalisée à travers l'iloïement, ou « troisième personne d'impolitesse » (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 46) : « Qu'est-ce qu'il raconte celui-là ? ».

Entre ces deux pôles, diverses modulations restent possibles : le silence relié à des causes cognitives, celui qu'impose le tact, le non-dit qui traduit un univers de présupposés partagés, celui qui est à mettre en rapport avec des procédés d'(auto)censure... Nous envisagerons ces degrés placés entre la pause et le refus, illustrés à l'aide d'exemples tirés d'un corpus de films d'Éric Rohmer — les *Contes des quatre saisons* (1990-1998)<sup>1</sup>. Si dans l'interaction quotidienne la valeur du silence est « inestimable », au dire de Van den Heuvel, elle s'accroît exponentiellement dans le dialogue de fiction, où tout est voulu, calculé en vue d'une fonctionnalité narrative ou dramatique : ces ruptures ont pour but, « en rompant la continuité du dialogue, de mettre en relief une étape importante de la progression dramatique

---

<sup>1</sup> *Conte de printemps* (1990), *Conte d'hiver* (1992), *Conte d'été* (1996), *Conte d'automne* (1998). Dans les citations, les films seront identifiés par les initiales: CP, CH, CE et CA.

et de l'évolution psychologique des personnages » (Larthomas, 1980 : 71). Autrement dit, nous avons trait ici à des discontinuités toujours signifiantes, donc fonctionnelles, qui traduisent —ou trahissent— soit l'activité psycho-cognitive du sujet et ses états affectifs, soit des enjeux interpersonnels liés à l'interaction. Un personnage qui se tait ostensiblement révèle en effet davantage que ne le feraient ses propos : « les silences contribuent à tenir, parallèlement, de façon à la fois plus souterraine et pourtant plus directement perceptible par le spectateur, un autre discours qui passe par le tremblement d'un visage, l'hésitation d'un regard, et en avoue plus que les mots » (Clerc, 1993 : 199). Nous retrouvons là une constante rohmérienne, celle qui consiste à montrer non seulement des personnages agissant en silence, mais aussi des personnages qui, en dépit d'une apparente verbosité, se trouvent souvent incapables de dire. Le dialogue rohmérien, « à la fois polyphonique et mystérieux [...] nous introduit d'un seul mouvement dans la duplicité des stratégies discursives et dans l'équivoque de la réserve intérieure [...]. L'art de Rohmer consiste en une certaine façon de se taire, autant que de faire jouer la parole » (Bonitzer, 1991 : 85-86).

La pause interne, reliée à l'activité psycho-cognitive du sujet, révèle en général soit une hésitation du locuteur, qui cherche le mot exact, la bonne formulation pour ses pensées<sup>2</sup>, soit un trouble émotionnel ou affectif —les deux pouvant d'ailleurs se donner ensemble :

(1) ROSINE : Non, curieuse n'est pas le mot. Je dirai plutôt... (4 secondes) affabulatrice (CA).

(2) MAGALI : Mais voilà... (5 secondes) j'ai peut-être tout gâché (CA).

(3) GÉRALD : Mais avec vous, on ne se pose pas la question ! C'est vous qui avez tenu absolument à la soulever. (4 secondes) *Vous m'avez bien eu, hein.* Je m'attendais à tout, mais vraiment pas à ça. Vous voyez ? D'un côté, je me sens soulagé, parce que je sentais qu'il y avait quelque chose qui clochait, je n'arrivais pas à situer. Mais... (3 secondes) d'autre part, *je suis un peu déçu*, et oui même, pour l'instant, *très déçu*. Je faisais plus que commencer de m'intéresser à vous. (5 secondes) Pardon si je vous choque mais, j'avais envie de vous aimer et *je suis frustré* (CA).

Les intervalles de silence entre deux tours —ce que le langage populaire illustre par l'aphorisme « un ange passe »—, souvent reliés au fait que l'interlocuteur n'a rien à ajouter momentanément, peuvent être aussi signe d'une certaine gêne, lorsque des interlocuteurs sont contraints de se parler —ou désirent le faire—, alors qu'ils ne se connaissent pas bien et qu'ils n'ont donc pas *a priori* un univers de discours partagé leur permettant de démarrer. La première conversation entre Magali et Gérald, malgré leur comportement gestuel, qui indique une disposition mutuelle

---

<sup>2</sup> Difficultés d'élocution qui semblent parfois implicitement inciter l'interlocuteur à venir en aide du locuteur et donnent lieu à des interruptions dites « coopératives » (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 177) et à des activités de « soufflage ».

positive —sourires, rires, regards—, est scandée de pauses qui semblent traduire une certaine timidité, la peur peut-être de dire une inconvenance :

(4) GÉRALD : Il est aussi bon qu'un Gigondas que j'ai bu avant-hier (5 secondes).

MAGALI : Excusez-moi de faire ma publicité, si je puis dire, mais c'est mon vin. Je suis viticultrice.

GÉRALD : Non !

MAGALI : Oui. (5 secondes).

GÉRALD : Mais, je... je suis fils de vigneron. Mais pas d'ici. Mes parents sont rapatriés d'Algérie.

MAGALI : Et les miens de Tunisie. (5 secondes) Ils m'ont acheté ce vignoble qu'ils m'ont légué.

GÉRALD : Les miens ont abandonné la vigne pour les affaires. Et moi, actuellement, je travaille dans une boîte de Montélimar. Mais, la, la... la campagne me manque (6 secondes).

MAGALI : Vous savez, (4 secondes) il n'y a pas beaucoup de gens qui sont capables de me dire ça. Vous me faites un très grand plaisir.

GÉRALD : Il ne suffit pas d'être connaisseur pour l'apprécier !

MAGALI : Oui. Mais l'opinion d'un connaisseur me flatte forcément. (6 secondes) Vous me trouvez enfantine ?

GÉRALD : Pas du tout, non, non. Moi j'aime les gens qui ont la fierté de ce qu'ils font (9 secondes) (CA).

Les pauses entre deux tours peuvent aussi être interprétées comme une sorte de négociation implicite d'un rapprochement physique qui risquerait d'être mal interprété. Igor ponctue ses demandes d'intervalles de silence croissant proportionnellement au degré de proximité recherché. Jeanne, pour sa part, paraît plutôt choquée devant la maladresse du soi-disant séducteur, qui ne semble pas faire honneur à la réputation qui le précédait :

(5) IGOR : Quelle obstination ? Elle [Natacha] vous a dit quoi ?

JEANNE : Rien, j'ai peut-être mal compris.

10 secondes.

IGOR : Je peux m'asseoir près de vous ?

JEANNE : Oui.

12 secondes.

IGOR : Je peux vous prendre la main ?

JEANNE : Oui.

Il lui prend la main. Elle le regarde brièvement et sourit. Il la regarde ensuite, mais elle ne le regarde plus. 15 secondes.

IGOR : Je peux vous embrasser ?

JEANNE : Oui.

Il lui prend la main, dépose un baiser, lui caresse la main. Elle l'embrasse sur les lèvres et lui caresse le cou (CP).

La gestion des pauses autorise d'ailleurs une double lecture selon qu'elles sont mises au service de la coopération ou du conflit. Dans le premier cas, elles se rattachent aux procédés d'atténuation de la politesse réparatrice ; dans le second, elles s'instituent en arme de domination interactionnelle.

Les silences de Félicie, lors de sa rupture avec Loïc, cherchent sans doute à mitiger la blessure qu'elle est en train de lui infliger. Parsemé de pauses de plus en

plus longues, son discours rend évident le mal qu'elle a à le quitter. Le regard baissé, elle prendra 5 secondes avant de lâcher le mot, brutal, mais d'un ton très doux : « Je pars avec Maxence ». Elle se lève peu après et va se servir un verre d'eau. Alors que Loïc demeure en silence, elle reprend 17 secondes après pour lui demander de garder leur amitié ; 7 secondes avant d'insister sur la nécessité de cette rupture, tout en refusant les propositions de Loïc, qui se déclare enfin vaincu. Une longue pause traduit toute la tendresse que Félicie voudrait lui témoigner, toute la douleur que Loïc essaie de contenir, derniers moments de tendresse partagée en silence, un de ces instants comblés d'infinitude que l'on voudrait prolonger avant la séparation définitive.

(6) LOÏC : Bon. Va avec ton Maxence. Il t'aime et tu l'aimes. Je souhaite sincèrement ton bonheur.

FÉLICIE : Loïc... (*elle se lève, le rejoint, avance la main sur sa poitrine*) (10 secondes) Loïc...

LOÏC (*se dégageant*) : Laisse... Laisse, j'aime pas qu'on me console. [...] Eh bien, tu seras pour moi ce que Charles est pour toi.

FÉLICIE : Ne plaisante pas avec Charles. Ce n'est pas du tout pareil. Tu ne m'aimes pas le centième de ce que j'aimais Charles, et moi, en tout cas, je ne t'aime pas le millième de ce que Charles m'aimait. (12 secondes) J'ai pas envie de rentrer. Je peux pas dormir là-haut ? [...]

LOÏC : Bon, comme tu voudras.

FÉLICIE : Tu ne m'embrasses pas ?

Il la prend tendrement par le cou, l'embrasse. Elle se blottit dans ses bras (15 secondes).

Cette même fonction d'adoucissement est reliée aux pauses —éventuellement accompagnées de commentaires métacommunicatifs— précédant une révélation. Variante de la déclaration, la révélation est un acte élocutif, par lequel un locuteur, ayant connaissance d'un fait qui ne le concerne pas directement et que d'autres tiennent volontairement caché, décide de le mettre « *au grand jour* en se donnant une position de *dénonciateur* » (Charaudeau, 1992 : 616), action censée être bénéfique pour son partenaire. Or dès lors que le contenu de la révélation concerne ce dernier, la politesse conseille d'adopter quelques stratégies d'atténuation. La pause assume néanmoins ici un statut paradoxal : en faisant précéder la révélation d'un silence, le locuteur insiste en même temps sur l'importance de l'information à venir ; en voulant adoucir l'impact de la révélation, il fait croître les attentes —voire les craintes— de l'allocutaire.

(7) ROSINE : Il se retourne encore ! Je suis sûre qu'il veut te parler.

MAGALI : Tu as fini ! Mais mêle-toi de ce qui te regarde. Moi, je ne tiens pas à marcher sur les plates-bandes des autres.

ROSINE : Des autres ? Quels autres ? (5 secondes) C'est un ami d'Isabelle ?

MAGALI : (4 secondes) Je n'en sais rien, et puis je ne veux pas le savoir.

ROSINE : Pourquoi ? Tu supposes ?...

MAGALI : (4 secondes) Je ne suppose rien. Je pense que, si elle avait voulu me le présenter, elle l'aurait déjà fait. Elle n'a d'idée que de me marier : pire que toi ! (7 secondes). Tu as l'air sonneur, à quoi penses-tu ?

ROSINE : *Je me demande si je dois te le dire*, mais enfin, au fond, pourquoi pas ? Ce type, je l'ai déjà vu avec elle.

MAGALI : Où ça ?

ROSINE : La semaine dernière, comme j'étais à Montélimar avec Etienne, on les a croisés, mais ils ne nous ont pas vus.

MAGALI : Et qu'est-ce qu'ils faisaient ?

ROSINE : Ils parlaient, il la raccompagnait à sa voiture.

MAGALI : (4 secondes) Il n'y a rien de mal à ça (CA).

La première pause de Rosine témoigne certainement du travail inférentiel qu'elle est en train d'accomplir afin de trouver un référent à l'indéfini « autres », qu'elle a d'abord interprété au masculin<sup>3</sup>. Celles de Magali ensuite traduisent son trouble intérieur : elle s'était intéressée à Gérald, elle vient de le découvrir entre les bras d'Isabelle, elle essaie sans doute de rationaliser ses impressions. Mais l'intervalle de 7 secondes qui s'ensuit est ressenti comme un vrai silence de Rosine : Magali vient de lui adresser un commentaire évaluatif auquel elle ne réagit pas. Rosine hésite, comme elle l'avoue elle-même, à faire part à Magali de ses idées. L'importance qu'elle accorde à la révélation contraste cependant avec son contenu réel, comme le prouve la remarque finale de Magali.

Proche de la révélation (Charaudeau les classe ensemble comme sous-catégories de la *déclaration*), l'aveu constitue un acte bien plus délicat en termes interactionnels. Si celui qui *révèle* est investi d'une certaine légitimité et occupe la position haute vis-à-vis de celui qui ignore, celui qui *avoue* met en jeu la sauvegarde de sa propre face (ce qui pourrait constituer une auto-impolitesse<sup>4</sup>), puisque l'information le concerne directement et qu'il la transmet « tout en reconnaissant qu'il est en faute » (Charaudeau, 1992 : 616). L'image du locuteur qui se rend coupable de tenir une information cachée — donc de mentir en quelque sorte — en pâtit certainement, d'où la difficulté à réaliser un aveu, traduite, en termes de structuration, par des préfaces, des détours, des pauses, voire des stratégies d'évitement.

Gaspard fait au début preuve de prudence — pause et préfaces, auto-interruptions —, ensuite de lâcheté, puisqu'il esquive l'aveu et laisse à Margot le soin de deviner le contenu de sa phrase inachevée, pour adopter finalement une attitude peu informative :

(8) GASPARD : Mais je ne regarde pas les filles !

MARGOT : Tu devrais, puisque tu es seul

GASPARD : J'ai peut-être regardé celle-là, mais c'est pas pour la raison que tu crois (4 secondes)... Tu sais, *en fait*, je suis venu ici pour rencontrer quelqu'un.

MARGOT : Oui, tu me l'as dit.

GASPARD : Oui mais je t'ai dit « des amis ». *En fait*...

MARGOT : C'est une fille ?

GASPARD : On ne peut rien te cacher.

MARGOT : Ta petite copine ?

GASPARD : Si tu veux, mais *pas exactement*.

<sup>3</sup> D'après la version écrite du scénario de Rohmer (1998 : 171).

<sup>4</sup> Pour la notion d'auto-(im)politesse, nous renvoyons le lecteur à Chen (2002). Pour une étude de la politesse dans toutes ses formes (auto)-(im)politesse, appliquée au même corpus, Cf. Alberdi (2009).

MARGOT : Et elle doit arriver quand ?  
 GASPARD : Vers le 20.  
 MARGOT : Nous y sommes !  
 GASPARD : En principe oui.  
 MARGOT : Elle vient te rejoindre si je comprends bien ?  
 GASPARD : Non, c'est plutôt moi qui... En fait, c'est plus compliqué que ça. Il faudrait que je te raconte ma vie.  
 MARGOT : Et bien, raconte.  
 GASPARD : C'est pas très intéressant.  
 MARGOT : Mais si !  
 GASPARD : Bon, *si tu veux, mais je simplifie*... On s'est rencontré il y a quelques mois. C'est une fille très intelligente, une sorte de surdouée. Elle voulait préparer l'ENA, mais maintenant elle n'a plus envie. Elle n'aime pas ce milieu. On a beaucoup d'affinités (CE).

Si les préfaces précédant l'aveu de Gaspard obéissent à un travail de sauvegarde de sa propre face, son refus subséquent, la qualification négative de l'information à venir, et la dernière préface, se placent à mi-chemin entre l'*auto-politesse* et l'application de la *maxime de non-chalance* posée par Berrendonner (1990)<sup>5</sup>, qui convient très particulièrement à certains interactants montrant une faible disposition aux confidences.

Isabelle éprouve également des difficultés lorsqu'elle se voit obligée d'avouer la vérité à Magali, d'autant plus qu'elle ne s'attendait certainement pas à devoir lui dévoiler son intervention<sup>6</sup>. Bien que le résultat de ses actes ne puisse être considéré comme toute que bénéfique pour son amie, ses préventions restent sans doute justifiées en raison du refus sans ambages que Magali avait exprimé à la simple suggestion de l'annonce. Questionnée sur la vraie identité de Gérard, Isabelle se dérobe, s'éloigne et va s'asseoir de l'autre côté de la chambre ; elle évite de répondre et essaie de détourner le sujet en posant elle-même une question. Or Magali ne se laisse pas prendre au piège : le manque d'exhaustivité d'Isabelle et son insistance à faire valoir Gérard ne font qu'accroître ses soupçons. Isabelle ment deux fois, l'aveu n'étant rendu possible que par la concession de Magali, qui invalide l'interdiction que ses propos précédents avaient fait peser sur la question de l'annonce. Une préface cataphorique signale explicitement l'acte à venir :

(9) ISABELLE : Tu n'étais pas partie ?  
 MAGALI : Si. Mais je reviens... Isabelle, dis-moi. Je veux en avoir le cœur net. Qui est ce type ?  
 ISABELLE : *Gérald ? Mais c'est un type très bien*. Attends, vous ne vous êtes pas disputés, quand même ?  
 MAGALI : Je veux savoir qui c'est. Comment le connais-tu ?

<sup>5</sup> « Il peut être avantageux de ne “tracer” discursivement la pensée que par un minimum de repères cognitifs vagues, selon le bon vieux principe “Je me comprends, c'est l'essentiel” » (Berrendonner, 1990 : 150).

<sup>6</sup> À l'opposé de l'aveu à Gérard, indispensable pour mener à bien ses projets : la vérité, qu'elle juge bénéfique pour Gérard comme pour Magali, est lâchée d'un trait et sans ménagements (« Je vous ai menti »), Isabelle regardant son allocutaire droit dans les yeux.

ISABELLE : *Euh, comme ça.* Mais je t'assure que c'est vraiment un type bien.  
 MAGALI : Par annonce.  
 ISABELLE : Oh là là, mais qu'est-ce que tu vas chercher, ma pauvre ! Moi, je connais un tas de gens.  
 MAGALI : Ce n'est pas ce que tu me disais. Je suis sûre que c'est par annonce.  
 ISABELLE : Non, je te dis. Non, pas du tout.  
 MAGALI : Si c'est par annonce, *tu peux me le dire*, au fond, il n'y a rien de mal à ça.  
 ISABELLE : *Bon, ben oui, je te l'avoue, c'est par annonce.* Bon, et t'inquiète pas, c'est moi qui ai passé l'annonce, c'est pas lui (CA).

Considérons l'exemple suivant :

(10) LÉO : [...] hier j'ai essayé de te joindre. Où étais-tu ?  
 ROSINE : A divers endroits.  
 LÉO : Pas chez ma mère ?  
 ROSINE : Tu l'as appelée ?  
 LÉO : Ça ne répondait pas. Elle devait être dans les vignes. Tu y étais ?  
 ROSINE : (9 secondes) J'avais rendez-vous avec Étienne à Montélimar. *Je ne m'en cache pas.*  
 [...] J'ai le droit de voir tous les amis que je veux, des jeunes, des vieux, des beaux, des moches : tu n'as rien à dire (CA).

Le comportement de Rosine pourrait porter à croire qu'elle essaie de cacher à Léo la vérité : une première question reçoit une réponse à tous égards non satisfaisante, une deuxième est esquivée par une autre question en retour ; la troisième enfin n'amène la réponse qu'après une pause significative. Or la valeur de l'aveu est immédiatement niée, l'une des conditions —que le locuteur tienne volontairement cachée l'information— n'étant pas remplie. Depuis lors, la pause précédant l'information saurait difficilement relever de l'atténuation, comme semble le confirmer la dernière réplique de Rosine, qui ôte à Léo tout droit de regard sur sa conduite.

Employé comme arme de domination, le silence s'apparente en effet à une sorte de défi. Ainsi Félicie, presque toujours en proie à des problèmes d'élocution, victime d'un lapsus qui lui aura coûté l'amour de sa vie, maîtrise-t-elle par contre les silences lorsqu'elle les utilise pour semer le doute chez Maxence et contrecarrer son assurance.

(11) MAXENCE : [...] J'ai mis toutes mes affaires dans ma voiture et j'ai filé à l'hôtel.  
 (18 secondes)  
 FÉLICIE : Et si je ne venais pas ? Tu te retrouverais tout seul.  
 MAXENCE : Pourquoi tu dis ça ? *Tu viendras.*  
 FÉLICIE : J'ai pas encore dit oui. [...]  
 MAXENCE : Enfin, ça fait trois mois qu'on en parle !  
 FÉLICIE : Oui, mais ça restait dans le vague.  
 MAXENCE : Moi, pas vague du tout, hein !  
 FÉLICIE : Pour toi peut-être, mais pas pour moi... (8 secondes) T'as peur ? (10 secondes) Bon. J'ai pas dit oui, mais j'ai pas dit non. (5 secondes) Alors, puisqu'il faut trancher... Je dis... Oui ! (CH).

À mi-chemin entre le dit et le non-dit, les auto-interruptions ont pour effet de mettre l'accent sur le contenu omis. Les raisons pour lesquelles un personnage se tait, laisse une phrase en suspens ou change brusquement de sujet sont diverses. L'auto-interruption peut ainsi apparaître au service de la coopération, comme moyen de réparer une défaillance communicative, ce qui permet de la considérer au nombre des procédés phatiques. En effet, l'attitude coopérative sur laquelle se fonde un échange communicatif n'exige pas seulement une attitude réceptive de la part de l'allocutaire, elle implique en même temps des obligations pour le locuteur, tenu de produire divers signes d'implication —orientation corporelle, contact oculaire, phatèmes— relevant de la fonction de « validation interlocutoire » (Kerbrat-Orecchioni, 1990 : 18). L'auto-interruption phatique aurait à charge de réparer une baisse momentanée d'attention de l'interlocuteur : si celui-ci détourne le regard ou s'occupe à autre chose, il est aisé d'inférer soit qu'il s'ennuie, soit qu'il se sent gêné ; le locuteur prendra soin depuis lors d'interrompre le fil de son discours, quitte à le poursuivre une fois qu'il aura reconquis l'attention de son allocutaire.

Tandis que Natacha se laisse aller dans sa diatribe contre Ève, Jeanne semble apercevoir soudain des partitions sur la table qu'elle se met à feuilleter. Natacha change alors de sujet à travers une question visant à récupérer l'attention de Jeanne. La rupture thématique se trouve réduite, car subordonnée à la poursuite d'un échange provisoirement interrompu : compromise au niveau informationnel, la pertinence est rétablie au niveau situationnel.

(12) JEANNE : Et elle ? Tu crois qu'elle l'aime ?

NATACHA : Non. Enfin, moi je dis que non. Il lui plaît. Il a quarante ans, c'est le bel âge. Mais il lui a mille fois plus apporté qu'elle ne lui apporte, elle. Elle ne lui a rien apporté du tout ou, ce qui est plus grave, des choses négatives. C'est une fille qui a un caractère épouvantable. Dieu sait si j'ai fait des efforts, mais je n'ai jamais réussi à m'entendre avec elle sur la moindre chose. On dirait qu'elle est jalouse, jalouse de moi, jalouse relativement à mon père : ça n'a pas de sens !  
(Jeanne se met à feuilleter les partitions) Tu joues du piano ? (CP).

Laisser son interlocuteur parler dans le vide constitue une offense conversationnelle, une dépréciation de sa parole et de sa personne, « une agressivité pour ainsi dire en sourdine, dissimulée, qui fait basculer les rapports de place et de force vers les régions limitrophes du paraître » (Lane-Mercier, 1989 : 191). Or l'impolitesse de Jeanne, aggravée sans doute par le fait que Natacha répondait à une question qu'elle avait posée elle-même, peut être attribuée à son caractère abstentionniste, comme un moyen d'éviter de s'impliquer, d'autant plus que les propos de Natacha, assortis d'un auto-éloge, se concentrent sur la critique d'un tiers absent, procédé considéré malséant. Ce comportement relèverait d'une « délicatesse (liée ou non au code de la politesse) de la part de l'auditeur à l'égard d'une parole dont il ne veut pas assumer la responsabilité d'en avoir été le destinataire manifeste » (Lane-Mercier, 1989 : 194).

Les auto-interruptions sont également fréquentes en cas de trouble émotionnel. Tout comme les pauses, les phrases inachevées traduisent souvent un état affectif —la surprise, la gêne— voire l'inconsistance de celui qui se voit obligé de mentir

malgré lui (ex. 16). Le locuteur se retrouvant dans l'incapacité psychologique de dire, son interlocuteur essaie généralement de l'aider à surmonter cette impasse langagière, soit en complétant lui-même l'énoncé, soit en l'excusant, soit enfin à l'aide de reprises diaphoniques :

(13) CHARLES : Bonsoir Madame.  
LA MÈRE : Monsieur... *Mais c'est...*  
CHARLES : C'est Charles, oui (CH).

(14) ISABELLE : Tu veux vraiment rentrer ?  
MAGALI : Excuse-moi. Ce n'est pas parce que...  
ISABELLE : Je ne te reproche rien (CA).

(15) SOLÈNE : [...] C'est une chanson d'amour. Il l'a écrite pour une fille en fait.  
ONCLE : Il l'a écrite pour toi ? [...]  
SOLÈNE : Non, même pas. Pour une autre... C'est pas grave, il me l'a donnée quand même, c'est gentil.  
GASPARD : Enfin, je l'ai écrite...  
SOLÈNE : *C'est bon*, cherche pas... *ne te justifie pas !* [...] c'est pas la peine d'en parler non plus (CE).

(16) ISABELLE : Bon... le soir, c'est assez difficile pour moi.  
GÉRALD : Ah ! Pourquoi ?  
ISABELLE : Non, ben, disons que je n'aime pas conduire la nuit. *Parce que...euh...* Sur la route, on peut croiser des biches *et... et c'est...*  
GÉRALD : *Des biches ?*  
ISABELLE : Oui, *j'ai... j'ai* une copine qui s'est pris une biche, une fois. Moi aussi j'ai failli m'en prendre une. C'est assez dangereux. C'est vrai. Je préférerais pas (CA).

Le déploiement de cette empathie dépend néanmoins de l'état d'âme de l'interlocuteur. S'il est lui aussi sous l'emprise d'une émotion quelconque, la réaction peut très bien se porter contre son partenaire. Isabelle, surprise entre les bras de Gérard, et regrettant peut-être plus qu'elle ne veut se l'avouer elle-même cette aventure faillite, réagit ainsi brusquement face au déconcertement, très légitime, de Gérard :

(17) ISABELLE (*lâchant Gérard*) : Mais qui est là ? Mais entrez ! (*elle regarde dehors, ferme la porte*) Vous allez me compromettre !  
GÉRALD : Quoi ? Ah, mais c'est..., mais c'est vous...  
ISABELLE (*le coupant sèchement et le repoussant*) : Mais c'est vous aussi ! Allez, allez, filez vite... (CA).

Au-delà de l'incapacité psychologique de parler, le non-dit véhicule souvent un contenu implicite, une information qui va de soi et qu'il n'est pas besoin de poser dans un discours bâti sur la base d'un certain nombre de présupposés et de sous-entendus. Ces connaissances sont censées être partagées, la preuve en est que les allocutaires réagissent généralement à l'implicite sans demander d'explications supplémentaires :

(18) FÉLICIE : Et Juliette ? Elle sait ?

MAXENCE : Oui. Je le lui ai dit hier.

FÉLICIE : Elle a pas trop... ?

MAXENCE : *Non*. Je pensais qu'elle allait poser des hurlements, ben, c'est plutôt le contraire. C'est elle qui m'a fichu dehors (CH).

(19) MAGALI : [...] L'ennui, c'est que je crains d'avoir tout compromis.

ISABELLE : Oh écoute, Qu'est-ce qui s'est passé ? *Vous vous êtes...*

MAGALI : *Même pas*. Je l'ai quitté sous un prétexte quelconque (CA).

(20) FÉLICIE : [...] Je vais chez ma mère. Et toi où vas-tu ?

CHARLES : Nulle part. Je t'accompagne. *À moins que...*

FÉLICIE : *Tu rigoles !* Maintenant que je te tiens, je ne vais pas te lâcher (CH).

(21) ÉTIENNE : Tu ne crois toujours pas que l'on soit capable de se revoir en amis ? Moi je le suis.

ROSINE : Et bien moi pas tellement.

ÉTIENNE : Tu veux dire que... ? Toi aussi...

ROSINE : *Non, ne te fais pas d'illusions*. Pas d'amitié possible, si tu n'as pas trouvé (CA).

(22) MAGALI : [...] il pourrait être ton père...

ROSINE : Mais pas le tien.

MAGALI : Et alors ?

ROSINE : Alors...

MAGALI : Mais qu'est-ce que vous avez toutes ? Tout le monde veut me marier (CA).

Or les implications peuvent se fonder sur des déductions qui, tout en étant évidentes pour le locuteur, ne seraient pas automatiquement disponibles pour l'allocutaire. Ce décalage donne généralement lieu à des échanges visant à bien établir le contenu présupposé en le rendant posé. Si pour Natacha il va de soi qu'elle soupçonne du vol du collier, Jeanne, qui accorde une valeur particulière au *dire*, cherche néanmoins à le lui faire expliciter à travers une demande de confirmation :

(23) JEANNE : Le vol d'un collier ? Qui était à qui ?

NATACHA : À moi.

JEANNE : Et tu soupçonnes qui ?

NATACHA : *Ben...*

JEANNE : *Ève ?*

NATACHA : Oui (CP).

Le contenu allusif peut aussi être différemment interprété par chacun des interactants. Lorsque l'interprétation de l'allocutaire s'éloigne de celle visée par le locuteur, celui-ci ouvre des négociations prenant la forme d'échanges de correction, mais la correction peut elle-même demeurer plus ou moins explicite.

(24) IGOR : Mais enfin, vous êtes bien bonne de prêter votre appartement, alors que vous-même... Vous étiez en voyage ?

JEANNE : Non, Pas précisément. En fait *j'habite plutôt chez un ami, mais...*

IGOR : Moi, j'habite, j'habite surtout chez une amie mais, pour l'instant, je n'ai aucune raison de ne pas rester chez elle.

JEANNE : Moi non plus, si ce n'est qu'en ce moment il est en voyage. C'est difficile à expliquer. C'est de la pure maniaquerie de ma part.

IGOR : Maniaquerie, comment ça ?

JEANNE : Oh, que je suis maladroite ! (CP).

L'auto-interruption de Jeanne laisse Igor supposer qu'elle s'est peut-être disputée avec son ami. Elle corrige aussitôt cette inférence, mais l'information reste incomplète, d'autant plus que la demande de précisions d'Igor demeure sans réponse. De même Gaspard, peu informatif selon son habitude, oblige Solène à inférer de ses propos incomplets la raison de ses réserves. La déduction avancée par Solène est corrigée par Gaspard, mais la demande de précision ne trouve pas de réponse satisfaisante.

(25) GASPARD : Je parie que tu n'es jamais allée à Ouessant.

SOLÈNE : Non, j'aimerais bien... On y va ?

GASPARD : *Euh...*

SOLÈNE : Je t'emmène. J'ai des copains à Brest qui pourront nous loger. *Même si t'es fauché.*

GASPARD : Non, mais c'est pas une question d'argent.

SOLÈNE : *Alors ?*

GASPARD : Laisse-moi réfléchir.

SOLÈNE : Mais réfléchir à quoi ? *Tu as peur de ta copine ?* Elle n'est pas là (CE).

Félicie, quand elle retrouve enfin Charles, essaie d'expliquer en deux mots son lapsus, sans tenir compte de la question de Charles, envers laquelle son propos semble se poser en réponse. L'association syntagmatique encouragée par l'habitude des paires adjacentes question-réponse, ainsi que l'incomplétude de son énoncé et l'acte de parole accompli —autocritique— acheminent Charles vers une conclusion erronée : Félicie lui aurait caché l'existence de sa fille, et par là d'un autre homme. Ce contenu, demeuré implicite, est cependant rapidement corrigé par Félicie, bien que cette correction, informationnellement complète pour le spectateur, demeure encore obscure pour Charles.

(26) CHARLES : Félicie !

FÉLICIE : Tu es en France ?

CHARLES : Ben oui, pas depuis longtemps. *C'est ta fille ?*

FÉLICIE : Si tu savais comme je suis conne...

CHARLES : Tu sais, t'aurais pu me le dire. J'aurais très bien compris.

FÉLICIE : Mais non, mais c'est pas ça. Qu'est-ce que tu vas croire ? Je me suis trompée de ville.

CHARLES : *Quoi ?*

FÉLICIE : Je me suis trompée de ville, j'ai dit Courbevoie au lieu de Levallois (CH).

Enfin, les locuteurs partagent non seulement des connaissances factuelles mais tout un ensemble de valeurs culturellement déterminées. Les premières permettent d'économiser dans le discours ce qu'il n'est pas besoin de dire, les secondes renvoient au domaine de l'indicible et du tabou. En effet, certaines pensées s'avèrent réfractaires à la verbalisation, non plus en raison d'un quelconque déterminisme psychologique individuel, mais sous la pression des codes socioculturels d'acceptation et de recevabilité des discours. Le non-dit relève dans ces circonstances d'une *impossibilité* de dire exercée par des facteurs externes, et non point d'une *incapacité* interne. La mort, la maladie, l'argent, la religion, la politique et la sexua-

lité appartiennent à cet éventail de sujets qui, à des degrés divers, font l'objet d'atténuations langagières qui vont de l'humour au non-dit en passant par le sous-entendu et l'euphémisme.

L'auto-interruption de Gaëlle, qui dirige en même temps son regard vers Gildas, disparu du cadre mais reflété dans la glace, est ainsi suffisamment explicite pour Jeanne, qui change aussitôt de thème :

(27) GAËLLE : Dis donc, j'ai essayé de te joindre toute la journée. Je voulais te demander si je pouvais rester encore deux jours : jusqu'à dimanche soir ou plutôt lundi matin, *parce que... euh...*

JEANNE : Oui, ça ne me dérange pas du tout. Ça s'est passé comment ton stage ? (CP).

L'infidélité constitue une conduite socialement censurée dont le traitement en termes conversationnels relève également pour une large part du tabou : aussi bien pour celui qui la subit, que pour celui qui est soupçonné de l'exercer, elle représente une menace mettant en danger son image sociale. Magali n'ose pas avouer à Isabelle les conclusions qu'elle a tirées lorsqu'elle a surpris son amie entre les bras de Gérard. La réaction d'Isabelle laisse entendre qu'elle en est certainement gênée ; Magali, quant à elle, paraît accorder moins d'importance à l'idée d'une éventuelle infidélité de son amie qu'au fait que ce soit précisément Gérard l'objet de cette infidélité.

(28) MAGALI : [...] *Je n'ose pas te le dire. Je m'étais imaginée...* Je vous avais surpris tous les deux au salon.

ISABELLE : Oh ! En train de nous embrasser ? *Et toi, tu as supposé... ?*

MAGALI : Non. Je n'arrivais pas à imaginer ça de ta part. J'étais très choquée et absolument démoralisée à l'idée que le seul homme que j'avais remarqué depuis X temps, c'était toi, ma meilleure amie, qui lui avait mis le grappin dessus.

ISABELLE : Et bien moi, je suis un peu choquée que ma meilleure amie puisse supposer de telles choses de moi (CA).

Il est pareillement considéré malséant de signaler à son interlocuteur ses maladresses et ses défauts. Quand Igor ment à Ève au téléphone en présence de Jeanne, le comportement gestuel de celle-ci traduit suffisamment combien ce mensonge la met mal à l'aise. Elle s'apprête à partir aussitôt, mais ses prétextes ne semblent pas convaincre Igor. Jeanne s'interrompt, embarrassée d'avoir à lui expliquer la véritable raison de son départ. La réaction de ce dernier l'oblige enfin à avouer qu'elle a également commis elle-même une offense conversationnelle, celle qui consiste à écouter une conversation qui ne lui était pas adressée.

(29) IGOR : Vous ne partez pas ?

JEANNE : Il est tard.

IGOR : Ben, raison de plus. Prenez la chambre de Natacha. Vous rentrerez demain matin.

JEANNE : Mais j'ai des tas de choses à faire demain matin. Je dois quitter votre appartement, remettre de l'ordre dans mon studio, préparer mon cours...

IGOR : Bon, en partant tôt, vous aurez amplement le temps.

JEANNE : Et puis, pardonnez-moi, mais...

IGOR : *Mais ?*

JEANNE : Je ne veux pas être dans la situation de vous faire mentir.

IGOR : Mentir ?

JEANNE : *Excusez-moi d'avoir écouté. C'était difficile de faire autrement. Vous avez dit que je n'étais pas là. Eh bien, je ne serai plus là, je pars (CP).*

Parfois, les auto-interruptions suivies d'une autocorrection dissimulent à peine un aveu inconscient : « la "parole imprudente", c'est-à-dire de la parole qui "en dit trop long" sur l'intimité du personnage, et qui s'interrompt brusquement » (Lane-Mercier, 1989 : 186). Jeanne, questionnée par Natacha au sujet de son père, trouve sans doute qu'elle a trop parlé et entreprend aussitôt une correction de ses propos :

(30) NATACHA : Et physiquement ? Je vois que tu n'as pas été très sensible à son charme.

JEANNE : *Peut-être plus que tu ne crois. Non, je veux dire...* Je comprends qu'il plaise aux très jeunes filles (CP).

La reformulation de son énoncé, tout en trahissant une part d'aveu involontaire, essaie en même temps de le désavouer : le fait de signaler qu'Igor plaît certainement aux « très jeunes filles » semblerait mettre Jeanne à l'abri et l'exclure définitivement comme proie possible du séducteur. Elle frôle encore la parole regrettée une deuxième fois. Soupçonnant peut-être que la première fois elle n'avait pas suffisamment tranché le sujet, elle ira jusqu'à le clôturer.

(31) NATACHA : Peut-être que je me trompe mais, pour continuer à parler dans l'abstrait, tu admettras que tu n'es pas totalement à l'abri d'un coup de foudre ?

JEANNE : *Pas plus qu'une autre ! Je sais pas, enfin...* de toute façon, dans ce cas, le coup de foudre aurait déjà eu lieu. *Et puis cessons de parler avec des « si ».* Je ne vois pas du tout où tu veux en venir (CP).

En fait, cela constitue chez Jeanne un trait définissant son caractère : jalouse de son intimité, comme de son espace personnel, elle soumet ses propos à un procédé constant d'auto-censure qui semble faire écho à l'aphorisme wittgensteinien : « Ce dont on ne peut parler, il faut le taire ».

L'auto-interruption apparaît aussi comme moyen d'évitement ou de réparation d'un acte menaçant la face de l'allocutaire. Rosine s'interrompt au moment où elle est sur le point de menacer Léo, l'auto-censure s'accompagnant ici aussi d'une clôture du sujet. Allait-elle lui dire ce qu'elle annonce depuis le début —qu'elle va le quitter— et se serait-elle ravisée à temps ? Une pause ostensible lui permet de changer de sujet<sup>7</sup>, changement que Léo accepte d'ailleurs sans discussion, comme s'il craignait la réponse de Rosine.

(32) LÉO : [...] Tu aimes toujours ton prof ?

---

<sup>7</sup> Tout comme les préfaces (*je change de thème, mais...*) ou les formules de transition (*au fait, à propos*), la pause peut en effet assumer une fonction *démarcative*, permettant de minimiser l'impertinence amenée par un changement brusque de sujet.

ROSINE : Non. Je ne l'ai pas oublié, je ne veux pas l'oublier d'ailleurs. Rassure-toi, nous avons décidé de ne plus dormir ensemble. Nous avons même décidé de ne plus nous revoir avant un certain temps.

LÉO : Pourquoi ?

ROSINE : Afin de nous revoir simplement en amis.

LÉO : En amis, je ne crois pas.

ROSINE : Moi j'y crois. Et je veux que tu y croies. *Sinon...*

LÉO : Sinon quoi ?

ROSINE : *Ne parlons plus de ça. (16 secondes)* Tu sais que je vais aller vendanger chez ta mère ?

LÉO : Pour ce que ça te rapportera ! (CA).

La censure, instituée en injonction, en démonstration de force, dévoile les relations de pouvoir à l'œuvre dans l'interaction, le censeur occupant généralement la position dominante. Ceci dépend toutefois de la réaction de l'interlocuteur : Léo aura beau interdire à Rosine de se mêler des affaires de Magali, celle-ci montre le peu de crédit qu'elle accorde à son autorité en détournant l'interprétation littérale de l'expression « ne pas vouloir entendre parler de quelque chose », ce qui revient à la frapper de nullité (Watzlawick et al., 1972 : 75) et à renverser le rapport de domination :

(33) LÉO : *Tu vas finir !* Je n'aime pas du tout ce genre de plaisanterie.

ROSINE : Je ne plaisante pas. Je veux le bien de Magali et d'Étienne, c'est tout.

LÉO : *Ne te mêle pas de leurs affaires.* Ils sont assez grands pour décider tous seuls.

ROSINE : Qu'ils décident : moi je propose.

LÉO : Non ! Je te l'interdis !

ROSINE : Mais qu'est-ce que ça peut te faire ?

LÉO : Justement : ça me fait, ça me fait énormément.

ROSINE : Et pourquoi ?

LÉO : Parce que... Ça me gêne.

ROSINE : Et pourquoi ?

LÉO : Ben, tu devrais comprendre enfin ! Ce n'est pas aux enfants de s'occuper des affaires des parents.

ROSINE : Mais je ne suis pas sa fille.

LÉO : Je suis son fils et je ne veux pas entendre parler de ça.

ROSINE : Très bien. Je ne t'en parlerai plus (CA).

Enfin, bien qu'elle soit généralement associée à l'existence d'un rapport de domination et à un coup de force, la censure peut accomplir, comme l'auto-interruption, un travail de préservation de la face : la clôture imposée par l'interruption de Magali, vise surtout à épargner à Rosine d'avoir à plaider une cause indéfendable.

(34) ROSINE : [...] Étienne n'est pas comme ça. C'est moi qui courais après lui je t'ai dit. Je suis certaine qu'il cherche actuellement une femme, pas une gamine.

MAGALI : Et la fille en rouge qu'il regardait ?

ROSINE : Tu l'as remarqué.

MAGALI : Oui, c'est elle qu'il est allé joindre ?

ROSINE : Mais elle est plus vieille que moi !

MAGALI : Et infiniment plus jeune que moi !

ROSINE : Elle était là avec ses copains...

MAGALI : N'en parlons plus (CA).

Ces exemples montrent que les comportements interactionnels ne sauraient être envisagés en termes de simples dichotomies. La gradation entre les deux pôles d'intentionnalité du silence témoigne de la complexité des motivations sous-jacentes, qui font la différence entre ce que l'on refuse de dire, ce que l'on ne peut pas dire, ce qu'il n'est pas besoin de dire et ce qu'il faut taire. En outre, ces phénomènes se trouvent, d'un tour à l'autre, inscrits dans un enchaînement de causes-effets-conséquences qui retentissent sur la structuration dynamique de la conversation, ainsi que sur le plan relationnel et identitaire. Ces infractions, contraires au principe d'alternance, ajoutent ainsi à la fonction dite de *caractérisation* un aspect complémentaire, que nous empruntons à ce que Mylne nomme la « description implicite » : « le dialogue est un moyen très efficace de montrer les rapports entre les personnages. [...] On ne peut guère supprimer chez le lecteur une de ses habitudes de la vie réelle, celle d'inférer les traits de personnalité des autres à partir de leurs façons de parler » (Mylne, 1994 : 77-78). Le comportement interactionnel des personnages permet de saisir leurs attitudes et aptitudes dans la dialectique de leurs relations interpersonnelles et de leur reconnaissance intersubjective, de dégager pour chacun d'entre eux un profil identitaire : « l'identité du sujet [...] renvoie au sujet communicant tel qu'il est (re)défini dialogiquement dans l'espace de l'interlocution » (Burger, 1994 : 250). À cet égard, les prétendus « bavards » rohmeriens apparaissent en somme trop sensibles aux émotions, trop respectueux des tabous conversationnels et des bienséances, trop attachés au maintien de l'harmonie interactionnelle.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Alberdi Urquizu, C., (2009) "Politesse, impolitesse, auto-politesse: Janus revisité" in *Çédille, revista de estudios franceses* [En ligne]. N° 5, pp. 24-55, disponible sur: <http://webpages.ull.es/users/cedille/cinco/alberdi.pdf> [Dernier accès le 06 décembre 2012].
- Berrendonner, A., (1990) "Attracteurs" in *Cahiers de Linguistique Française*. N° 11, pp. 149-158.
- Bonitzer, P., (1991) *Éric Rohmer*. Paris, Éditions de l'Étoile/Cahiers du Cinéma.
- Burger, M., (1994) "(Dé)construction de l'identité dans l'interaction verbale: aspects de la réussite énonciative de l'identité" in *Cahiers de Linguistique Française*. N° 15, pp. 249-274.
- Charaudeau, P., (1992) *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris, Hachette.
- Chen, R., (2001) "Self-politeness: A proposal" in *Journal of Pragmatics*. N° 33, pp. 87-106.
- Clerc, J-M., (1993) *Littérature et cinéma*. Paris, Nathan.
- Kerbrat-Orecchioni, C., (1990) *Les interactions verbales I*. Paris, A. Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C., (1992) *Les interactions verbales II*. Paris, A. Colin.

- Kurzon, D., (1995) "The right of silence. A sociopragmatic model of interpretation" in *Journal of Pragmatics*. N° 23, pp. 55-69.
- Lane-Mercier, G., (1989) *La parole romanesque*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- Larthomas, P., (1980) *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*. Paris, PUF.
- Mylne, V., (1994) *Le dialogue dans le roman français de Sorel à Sarraute*. Paris, Universitas.
- Rohmer, É., (1998) *Contes des quatre saisons*. Paris, Cahiers du Cinéma.
- Van den Heuvel, P., (1985) *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*. Paris, José Corti.
- Watzlawick, P. et al., (1972) *Une logique de la communication*. Paris, Seuil.