

Comment «ça parle» dans les romans? Le récit n'est pas un simple enregistreur captant la parole pour la glisser telle quelle dans ses pages. Même le théâtre, qui serait le mieux à même de restituer ce qui se dit, se sent obligé de passer par des « arrangements ». Au théâtre - et pas davantage dans les stand-up -, ça ne parle pas exactement comme dans la vie. Reproduire in extenso une conversation serait d'un ennui et d'un intérêt assurés. Le registre que propose le texte écrit permet en outre de mobiliser des éléments de langage qui ne sont pas des décalques de ce qui s'entend: **le monologue intérieur, les voix de la conscience**, les procédés syntaxiques: **le style indirect, le style semi-direct, la confusion entre ce qui est vraiment proféré et l'intention, sans qu'on parvienne à démêler ce qui a vraiment été dit** (mais ce qui permet dans le même mouvement de donner un contrechamp à la pensée).

Dans un premier temps, il s'agit de distinguer le discours direct: « Je partirai demain, dit-il le discours indirect : « Il dit qu'il partira demain et le discours indirect libre: Il en avait assez. S'il le pouvait il partirait demain », lequel laisse flotter une ambiguïté sur « qui parle ». Est-ce une parole énoncée? rapport interprétée ? Ces choix interrogent la question des pronoms et de la concordance des temps, et tout l'art de dialogue repose sur un tissage entre ces trois façons de faire « parler » le texte. Pour ce tissage de dialogues au fil du récit, on peut lire tout Jacques Serena:

« D'un coup, j'ai bondi, été debout à parler. Ah mais je connais sais des gens, n'en avais pas parlé parce que je n'aimais pas me vanter mais j'avais des amis, et pas des ex-ci ou ça, moi, des gens riches, pour qui j'avais écrit des textes et qui voulaient toujours me payer, il suffisait que j'aie les voir. Je m'entendais inventer, enchaîner, me croyais sur parole, et elle, qui fixait sur moi ses yeux noirs. Oui on m'espérait, on m'attendait, toujours on voulait me payer et cette fois j'accepterais, dans la vie il fallait aussi savoir recevoir. Ses yeux sur moi et soit qu'elle ait eu besoin de s'accrocher à n'importe quoi, soit que mon ton interdise toute objection, elle avait l'air d'acquiescer, des amis, oui, accepter, oui » (Jacques Serena L'Acrobate).

Extrait de *Nécessaire d'écriture* de Jean Rouaud et Nathalie Showroneck (éditions Seghers)

Extrait 2 - Danièle Sallenave, *Conversations conjugales*

« En voiture, à Paris, un soir d'hiver. Ils se dirigent vers la banlieue. Il a plu.

Elle À gauche, à gauche.

Lui Oui, à gauche, je tourne à gauche, j'ai mis le clignotant à gauche, j'ai mis le clignotant à gauche, tu peux remarquer.

Elle Pardon, j'avais cru que tu continuais tout droit.

Lui Figure-toi que je peux difficilement faire autrement, je peux difficilement tourner quand le feu est rouge.

Elle Ah pardon! Je n'avais pas vu que le feu était au rouge.

Lui Ouvre, ouvre tes mirettes. »

Extrait 3 Jean Echenoz, *Cherokee* Georges Chave et Gibbs viennent de s'enfuir dans la voiture dont ils ont extrait violemment Ripert qui est étendu par terre. Bock le secoue:

« -qu'est-ce qui s'est passé? Qu'est-ce qui s'est passé ? Haleta Ripert en se redressant aussitôt comme si Bock venait de l'extraire d'un cauchemar.

-Du calme, dit Bock, je t'expliquerai. Il va falloir trouver une autre voiture maintenant. Attends-moi là, je vais rappeler au bureau.

-Pourquoi on a fait ça, pourquoi on a fait ça? interrogeait Gibbs quant à lui, escaladant le dossier du

siège non sans complications motrices pour venir s'asseoir à l'avant près de Georges Chave.

Georges s'abrita du mieux qu'il put des genoux et des coudes acérés de l'homme roux. L'autoroute était de nouveau plane sous leurs yeux, des champs en friche fumaient de part et d'autre; au-dessus d'eux un avion tirait son trait, barrant de blanc le ciel exsangue.

-Pourquoi on a fait ça? »

Extrait 4 proposé par Jean Guenot dans *Écrire*

-Je suis kinésithérapeute, avoua-t-elle. Vous voyagez beaucoup? s'enquit-il.

-Pas mal, minauda-t-elle.

-Vous aimez flirter? questionna-t-il.

- Je sors rarement, soupira-t-elle.

-Vous vivez toute seule? insista-t-il.

- J'habite chez ma sœur, elle est mariée, lui confia-t-elle.

- La vie ne vous attire pas? insinua-t-il.

-Oh non, pas du tout! s'écria-t-elle.

-On va bien voir! éructa-t-il,

-Non! s'égosilla-t-elle.

-Si! tonna-t-il.

-Pitié! glapit-elle.

-Je vous veux! s'emporta-t-il.

Pas sur la bou... n'eut-elle pas le temps d'achever.

Proposition de Jean Guenot : Sucrez toutes ces annotations ils sont deux; quand ce n'est pas l'une qui parte, c'est l'autre par quatre aussi sucrer tout ce dialogue. Il n' avance guère. Remplacez-le par quatre lignes narratives se terminant sur une paire de gifles. L'avantage de dialogue imprimé, c'est de pouvoir être remplacé par une autre forme de langage; en dialogue oral, ce ne serait pas possible. »

Comme on le voit ci-dessus, il faut que le dialogue serve dans le récit. Jean Guenot nous fait remarquablement bien la démonstration de l'inutilité de l'artifice de celui-ci. A quoi va donc servir le dialogue? Dans les *Conversations conjugales*, il n'accroît pas notre information dans l'avancée du récit : l'échange entre les personnages ne modifie vraisemblablement guère leur relation: **il nous la donne à voir**. Dans *Cherokee*, **il participe de l'avancée de l'action**. **Le dialogue permet aussi de se disputer, de s'insulter, de se déclarer..., actions qui modifient les relations et jouent sur la narration.**

Consigne Nous allons choisir deux répliques pour chaque personnage. Nous allons les faire causer. Ce dialogue doit servir à quelque chose: **présenter les personnages** (trouvons une situation à élaborer). **exprimer le rapport qui existe entre eux** (complicité, agressivité...), **contribuer à l'action** (à déterminer).