

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS, LITERÁRIOS E
TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

MARIANA NORBERTO PALMA GIORDANI

**Eu, Eu Mesmo E O Outro:
Didascálias Discursivas e Figuras de Acréscimo. Teoria e Prática**

São Paulo
2010

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS E
TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

Eu, Eu Mesmo E O Outro:
Didascálias Discursivas e Figuras de Acréscimo. Teoria e Prática

MARIANA NORBERTO PALMA GIORDANI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre.

ORIENTADORA: Profa. Dra. Tokiko Ishihara

São Paulo

2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Giordani, Mariana Norberto Palma

Eu, eu mesmo e o outro: didascálias discursivas e figuras de acréscimo. Teoria e prática / Mariana Norberto Palma Giordani; orientadora Tokiko Ishihara. -- São Paulo, 2010.

178 f.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Didascália Discursiva. 2. Figuras de Acréscimo. 3. Análise do discurso. 4. Enunciação. 5. Produção Escrita. I. Título. II. Ishihara, Tokiko.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Mariana Norberto Palma Giordani

Eu, Eu Mesmo e O Outro: Didascálias Discursivas e Figuras de Acréscimo. Teoria e Prática

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Letras (Estudos Lingüísticos, Literários E Tradutológicos Em Francês), do Departamento de Letras Modernas.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Nome: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____ Julgamento: _____

Nome: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____ Julgamento: _____

Profa. Dra. Tokiko Ishihara

Instituição: Fac. de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Univ. de São Paulo

Assinatura: _____ Julgamento: _____

“Por acaso eu podia dizer que não fosse eu? Ou que eu era um outro?” (Luigi Pirandello)

“Mas que culpa temos, eu e vocês, se as palavras, em si, são vazias? Vazias, meus caros. E vocês as preenchem com o seu sentido, ao dizê-las a mim; e eu, ao recebê-las, inevitavelmente as preencho com o meu sentido.” (Luigi Pirandello)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que fizeram da minha educação prioridade dentre os objetivos familiares e que estiveram ao meu lado incondicionalmente, me apoiando nos momentos de dúvida e vibrando comigo nos momentos de vitória.

A minha numerosa família, que longe ou perto, sempre esteve presente nas minhas realizações.

À Profa. Dra. Tokiko Ishihara, minha orientadora, por sua paciência, dedicação e empenho, desde o período da Graduação quando foi minha orientadora de TGI (Trabalho de Graduação Individual). Sem ela este trabalho não teria sido possível.

À Edite Mendes Pi e a todos os funcionários do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP, por todos os percalços burocráticos que me ajudaram a superar.

Ao Prof. Dr. Paulo Roberto Massaro, pelas preciosas sugestões e indicações bibliográficas.

Aos meus antigos professores, do colégio e da Faculdade, que semearam ou reavivaram em mim o gosto pela leitura e pelo saber.

Aos meus alunos, que me ensinam a humildade de aprender com eles e me estimulam a criar, inovar e buscar sempre.

Aos meus amigos, que souberam entender a minha ausência durante a realização deste trabalho e que ainda assim, não desistiram da minha amizade.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, colaboraram para que este trabalho se tornasse realidade.

Este trabalho contou com o apoio de uma bolsa CNPq concedido por intermédio da cadeira de Língua Francesa do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

RESUMO

GIORDANI, M. N. P. **Eu, Eu Mesmo e O Outro: Didascálias Discursivas e Figuras de Acréscimo. Teoria e Prática.** 2010. 178f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Termo oriundo do teatro, a didascália é o conjunto de instruções dadas pelos autores de um texto dramático aos atores, sobre sua representação. Empregando o termo teatral no âmbito lingüístico, este trabalho propõe o estudo do jogo enunciativo nas didascálias e em outras figuras de acréscimo no discurso da imprensa, mais especificamente em entrevistas, reportagens variadas e artigos extraídos de revistas francesas. Baseada nos conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo, e seus desdobramentos nas elaborações de Ducrot (1972) e Authier-Revuz (1982, 1984) e ainda nos estudos de Ubersfeld (1996) sobre as didascálias, essa pesquisa tem dois objetivos: analisar o complexo funcionamento de algumas figuras de acréscimo, isto é, de formas de intromissão do outro na linearidade de uma enunciação; e mostrar que a apropriação e reprodução dos discursos alheios e a gestão individual segundo as regras gerais da escrita são operações complexas para o aluno, tanto de língua materna, como de língua estrangeira. A partir do levantamento do *corpus*, extraído de revistas francesas, selecionamos figuras de acréscimo marcadas pelo uso de parênteses ou sinais tipográficos similares e tentamos elaborar uma tipologia das formas variadas de manifestação do outro e de qual seria o estatuto dessas inserções, do ponto de vista da forma e da construção do sentido.

Palavras-Chave: didascálias discursivas, figuras de acréscimo, análise do discurso, enunciação, produção escrita.

ABSTRACT

GIORDANI, M. N. P. **Me, Myself and the Other: Discursive Didascaly and Figures of Addition. Theory and Practice.** 2010. 178p. Dissertation (Master of Arts) – School of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2010.

Coined in the theater, didascaly is the set of instructions authors of dramatic texts give the actors regarding their representation. By employing the theatrical term in the linguistic scope, this work proposes the study of the enunciative game in didascaly and in other figures of addition in the press's discourse, more specifically in interviews, diverse reports and articles taken from French magazines. Mediated by the concepts of polyphony and dialogism according to Bakhtin and their unfolding elaborated by Ducrot (1972) and Authier-Revuz (1982, 1984), in addition to Ubersfeld's (1996) studies about didascaly, this research aims at two goals: firstly, to analyze the complex operation of some figures of addition, i.e., the means by which the other's intromission occurs in the linearity of an enunciation; and secondly, to show the appropriation and reproduction of others' discourses and individual management according to general writing rules are complex operations for the student, either in their mother tongue or in a foreign language. From the assessment of the *corpus*, taken from French magazines, we selected the figures of addition marked by the use of parentheses or similar typographic signs and tried to create a typology of the various forms of the other's manifestation and of what would the guidelines for these insertions be, in the perspective of form and construction of meaning.

Key Words: discursive didascaly, figures of addition, discourse analysis, enunciation, writing production.

RESUMÉ

GIORDANI, M. N. P. **Moi, Moi-Même Et l'Autre : Didascalies Discoursives et Figures d'Ajout. Théorie et Pratique.** 2010. 178p. Dissertation (Master) – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, 2010.

Terme provenant du théâtre, la didascalie est l'ensemble d'instructions données par les auteurs d'un texte dramatique aux acteurs, sur sa représentation. En employant le terme théâtral dans le domaine linguistique, ce travail propose l'étude du jeu énonciatif dans les didascalies et dans d'autres figures d'ajout, dans le discours de la presse, plus spécifiquement dans des interviews, des reportages variés et des articles extraits des revues françaises. Basée sur les concepts bakhtiniens de poliphonie et dialogisme, et leurs redoublements sur les élaborations de Ducrot (1972) et Authier-Revuz (1982, 1984) et encore sur les études de Ubersfeld (1996) à propos des didascalies, cette recherche a deux buts: analyser le complexe fonctionnement de quelques figures d'ajout, c'est-à-dire, des formes de l'intromission de l'autre dans la linéarité d'une énonciation; et montrer que l'appropriation et reproduction des discours d'autrui et la gestion individuelle selon les règles générales de l'écrit sont des opérations complexes pour l'apprenant, soit de langue maternelle, soit de langue étrangère. A partir de la réunion du *corpus*, extrait des revues françaises, on a sélectionné les figures d'ajout marquées par l'utilisation des parenthèses ou des signes typographiques similaires et on a essayé d'élaborer une typologie des formes variées de la manifestation de l'autre et de quel serait le statut de ces insertions, du point de vue de la forme et de la construction du sens.

Mots-clé: didascalies discursives, figures d'ajout, analyse du discours, énonciation, production écrite.

SUMÁRIO

Introdução	11
Parte I – Pressupostos Teóricos	14
1. Dois Conceitos Segundo Bakhtin	15
1.1. A Polifonia	15
1.2. O Dialogismo	19
2. A Polifonia segundo Ducrot	24
3. As Heterogeneidades Enunciativas	30
4. As Figuras de Acréscimo	32
4.1. O que são as Figuras de Acréscimo	32
4.2. As Figuras de Acréscimo Marcadas pelos Parênteses	32
Parte II – O Estudo das Didascálias	37
1. As Didascálias	38
1.1. A Didascália no Teatro	39
1.2. A Didascália na Entrevista	45
1.2.1. A Didascália na Entrevista e as Teorias Lingüísticas	45
1.2.2. A Didascália na Entrevista e as Teorias Teatrais	62
Parte III – Outras Figuras de Acréscimo	69
1. Ensaio de uma Tipologia	70
2. Breve Análise das Outras Figuras de Acréscimo	80
Parte IV – A Didascália e A Didática	88
1. A Didascália em sala de aula	89
2. Do Texto ao Jogo Teatral	99
Considerações Finais	104
Referências Bibliográficas	108

Anexos	115
1. Anexos A – <i>Corpus</i> Completo dos Casos de Outras Figuras de Acréscimo.	116
2. Anexos B – Reprodução Integral de Algumas Entrevistas	161
2. Anexos C – Alguns Exemplos de Didascálias em Português	174

INTRODUÇÃO

Em 2005, já no último ano da graduação em Letras, inscrevemo-nos no programa de TGI (Trabalho de Graduação Individual) com a Profa. Dra. Tokiko Ishihara. O projeto intitulado “Representação do Oral no *Courrier Électronique* de Sophie Fontanel” consistiu na análise de um *corpus* extraído da revista feminina francesa *Elle*, em que a autora escrevia crônicas sob a forma de emails entre duas pessoas. Nesse *corpus*, era constante e evidente a interferência da linguagem oral na linguagem escrita e ao terminar a pesquisa do TGI, chamou-nos muito a atenção certos usos lingüísticos das formas de registro do outro na imprensa francesa. Foi então que, a partir de novas buscas, o *corpus* desse trabalho se constituiu.

Para compô-lo, foram escolhidas seis revistas francesas, de diferentes títulos, que atingem públicos e objetivos distintos. Entre elas estão a revista *Elle*, *Marie France*, *Jeune&Jolie*, *Point de Vue*, *Le Point* e *L’Express International*, dos anos de 2006 e 2007, principalmente. O objetivo da escolha de tais títulos foi o de reunir o máximo de ocorrências possíveis e de constituir um *corpus* atual e diversificado.

A partir dele, centramos nossa atenção no estudo do jogo enunciativo nas didascálias e em outras figuras de acréscimo no discurso da imprensa, mais especificamente nas entrevistas, reportagens variadas e artigos. Veremos como e quando as “intromissões” (Authier, 2004) do “eu” e do “outro”, mostradas pelas figuras de acréscimo, ocorrem nos relatos jornalísticos. Neste estudo, o tipo de interferência que mais nos interessou foram as didascálias de entrevistas escritas. No entanto, outros tipos de interferência do outro serão expostos, pois são mostra de quão diversas podem ser as funções das vozes na enunciação¹.

Neste trabalho, escolhemos os casos de figuras de acréscimo marcadas pelos sinais tipográficos parênteses e/ou colchetes, por se mostrarem extremamente recorrentes e com funções variadas. O uso desse tipo de sinal deixa marcas explícitas das interferências e superposições das vozes na enunciação. O conteúdo dos parênteses ou colchetes constitui uma segunda voz e interrompe a linearidade

¹ Neste trabalho, adotaremos a concepção discursiva de enunciação, que a considera “como acontecimento em um tipo de contexto e apreendido na multiplicidade de suas dimensões sociais e psicológicas”. (Charaudeau & Maingueneau, 2006)

do processo enunciativo. Ele interfere na fluidez da leitura e exige do leitor a competência de integrá-lo ao enunciado principal sem, no entanto, misturar os dois.

Quanto à didascália, ela é, no teatro, o conjunto de instruções que os autores dramáticos sugerem em suas peças, indicando aos atores e diretores como o texto deve ser representado. Nas entrevistas, vemos o uso das didascálias com duas principais finalidades: como um instrumento de informar ao leitor sobre o contexto em que a entrevista se deu ou como forma argumentativa usada pelo jornalista para seduzir seu leitor.

É sabido que a enunciação é construída por diversas vozes. A idéia de polifonia, constatada por Mikhail Bakhtin (1895-1975) no livro *“Problemas de Poética de Dostoiévski”* e, posteriormente discutida também por Ducrot, está presente em inúmeros trabalhos e nesta dissertação, ela é conceito-chave para o estudo das didascálias, pois nas entrevistas analisadas há no mínimo três vozes explicitadas, a do entrevistador quando pergunta, a do entrevistado quando responde e ainda uma terceira voz, a que se apresenta entre parênteses com a função principal de instruir o leitor sobre o momento da enunciação. A noção de “intromissão” complementa a idéia da polifonia. Sabemos que há várias vozes e percebemos que uma se intromete no enunciado da outra.

Ao longo desta dissertação, visamos a responder algumas questões que determinaram a escolha do tema aqui proposto: de quem são as vozes nos processos enunciativos? Como elas são marcadas? Haveria vários tipos de inserção do outro? E qual é a função das didascálias no discurso da entrevista? E do ponto de vista do aprendiz da língua, como ensinar o aluno a gerir sua própria voz e a(s) dos outros, sabendo que a harmonização dessas falas é um dos problemas mais difíceis de dominar na passagem para a escrita?

Nos casos trabalhados, veremos como as múltiplas vozes interagem entre si, formando um todo harmonioso e integrado. Veremos que nas didascálias de entrevista, componente teatral adaptado ao gênero da entrevista, encontram-se no mínimo três vozes, a do locutor-entrevistador, a do locutor-entrevistado e a(s) do(s) enunciator(es) colocados em cena por esses dois locutores. No jogo polifônico de “eu(s)” e “outro(s)”, há inúmeras intenções camufladas e o leitor precisa estar consciente delas. Por essa razão, além de responder às questões propostas acima,

tentaremos despertar no leitor a consciência crítica, tão necessária ao domínio da leitura e de sua própria escrita.

O texto desta dissertação se apresenta dividido em quatro partes. A primeira é dedicada ao estudo teórico sobre os conceitos de polifonia e dialogismo segundo Bakhtin (2003) e os seus desdobramentos nos estudos sobre polifonia de Ducrot (1972). Também abordaremos o conceito de heterogeneidade discursiva (Authier-Revuz, 1982, 1984) e de figuras de acréscimo (Authier-Revuz, 2004, 2007), pois esta última é base primordial para esta pesquisa.

Na segunda parte, trazemos o estudo das didascálias, separando-o em a didascália no teatro e a didascália na entrevista ou didascália discursiva, como chamamos no título deste trabalho. Por sua vez, as didascálias discursivas são analisadas do ponto de vista das teorias lingüísticas e em seguida, das teorias teatrais. Nesse ponto da pesquisa, os estudos de Ubersfeld (1996) e Elnécavé (2001) foram usados para fundamentar nossas análises.

Na segunda parte dessa dissertação, foram apresentados os demais casos de figuras de acréscimo encontrados. Nela, há a tentativa de criar uma tipologia suficiente para classificar as diferentes formas e funções das figuras de acréscimo. Há ainda, uma breve análise de alguns exemplos considerados mais significativos.

Já na quarta parte, as didascálias são adaptadas ao contexto da sala de aula e veremos como elas podem ser usadas: para auxiliar o aluno na produção textual e para auxiliá-lo na representação dramática de um texto. No primeiro caso, o aluno é convidado a transcrever uma entrevista gravada em vídeo, interpretando os atos dos entrevistadores e entrevistados. Já no segundo caso, o aluno é convidado a trabalhar em grupo, representando dramaticamente todas as indicações transcritas nas entrevistas.

Para encerrar, há ainda os anexos, que estão divididos em três blocos: anexos A, B e C. O anexo A traz o *corpus* de todos os casos das outras figuras de acréscimo encontradas. Já o anexo B, traz as reproduções integrais de algumas das entrevistas aqui estudadas, que foram escaneadas e o anexo C, alguns exemplos de didascálias em português, tiradas de revistas e jornais brasileiros.

PARTE I – PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1. Dois Conceitos segundo Bakhtin

1.1. A Polifonia

Polifonia, na música, é a multiplicidade de sons, que produzidos simultaneamente resultam em um conjunto harmonioso, sejam eles vindos de instrumentos ou de vozes. É a característica de uma melodia que pode ser entendida como resultante de duas, entremeadas.

Oriundo da música, o conceito de polifonia passou a ser empregado nas áreas da Literatura e da Lingüística, a partir de 1929, quando Mikhail Bakhtin, lingüista russo, maior estudioso do tema, escreveu o livro “Problemas da Poética de Dostoiévski”, onde tratava, de uma maneira geral, da polifonia nos romances do escritor russo Dostoiévski. Foi ele quem primeiro empregou o termo fora do contexto musical e no nosso trabalho, suas elaborações sobre polifonia e dialogismo se fazem de extrema importância, pois como dissemos na apresentação deste estudo, trabalhamos aqui, entre outros conceitos, os modos de inserção das diferentes vozes na enunciação.

Bakhtin, nos seus estudos sobre a prosa romanesca, estabeleceu dois tipos de romance: o monológico e o polifônico. O primeiro foi associado aos conceitos de acabamento e autoritarismo e o segundo, aos conceitos de formação, dialogismo e polifonia. O romance monológico tem o autor como única voz, submetendo as personagens ao seu ponto de vista. Nesse tipo de prosa, as personagens somente reproduzem o que o autor pretende dizer, repetindo sua linguagem, seu estilo, sua individualidade. O autor ou o “eu” do autor é o rei, cuja voz impera na totalidade da obra. O romance monológico contrapõe-se ao romance dialógico, que tem na polifonia sua forma suprema, pois não admite a isonomia entre as consciências individuais das personagens, acabando por reduzi-las a meros objetos.

Já o romance polifônico, Bakhtin o caracteriza pela presença de múltiplas vozes, a do autor e a(s) da(s) personagem(ns). Nele, há uma outra consciência, “o outro” que dialoga com o “eu”. Nesse caso, as personagens ganham vozes próprias e independentes, assumindo o controle de suas individualidades. Essas vozes são consideradas “imiscíveis”, ou seja, não se misturam e não se confundem.

O romance polifônico surgiu na Rússia, na era capitalista e segundo Bakhtin, não poderia ser diferente, pois mesmo se o capitalismo reduz os indivíduos a objetos, ele trouxe, naquele país, uma diversidade de grupos com ideologias diversas e conflitantes, fazendo emergir vozes distintas no contexto social, ainda em formação. Assim sendo, o romance monológico não mais representava a realidade social de então e por essa razão, surgiu o polifônico.

Na literatura, a passagem do monológico para o polifônico foi equivalente “à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência.”² No romance polifônico, a consciência da personagem é a construtora de sua própria imagem, o que exige do autor uma nova posição, mais distanciada e menos impositiva. As personagens deixam de ser marionetes para ganharem vida própria. É como o clássico boneco de madeira inanimado que ganha consciência e dialoga com seu criador.

Como o romance é normalmente escrito por um único autor e esse autor se desdobra em diversas consciências, Bakhtin usou a expressão “homem no homem”. O “homem no homem” é o outro “eu”, possuidor de direitos iguais aos do primeiro “eu” e livre para mostrar-se independentemente dele. Esse outro “eu”, o da personagem, é um ser inacabado, como os outros, passível de evolução, de mudanças, de construção. O autor não é mais o centro detentor de poder, o rei, aquele que tudo vê e tudo sabe, onipotente, onipresente, onisciente.

Quanto a essa descentralização do autor, o livro *Bakhtin: Conceitos-Chave*, organizado por Beth Brait³ traz a seguinte explicação:

“A esse tratamento reificante do homem contrapõe-se o dialogismo, procedimento que constrói a imagem do homem num processo de comunicação interativa, no qual eu me vejo e me reconheço através do outro, na imagem que o outro faz de mim. Aí o autor visa a conhecer o homem em sua verdadeira essência como um outro “eu” único, infinito e inacabável; não se propõe conhecer a si mesmo, conhecer seu próprio eu, propõe-se conhecer o outro, o “eu” estranho.”

² BRAIT, Beth. (org.) (2008). *Bakhtin : Conceitos-chave*. São Paulo : Contexto. pp. 191-200.

³ Idem.

Segundo Bakhtin, o dialogismo é necessário para o próprio reconhecimento do “eu”. Sem o “outro”, o “eu” não tem sentido, pois ele não pode ser solitário, isolado do conjunto. O “eu” se vê no “outro” e vice-versa. É a partir do que se vê no “outro”, que o “eu” se identifica como indivíduo. É através da afirmação do “eu” no “outro”, que a individualidade do “eu” se forma e vice-versa.

Quanto a isso, Brait⁴ reproduz o pensamento de Dostoiévski da seguinte maneira:

“Dostoiévski considera que não pode compreender, conhecer e afirmar seu próprio “eu” (o “eu para mim”) sem o outro; sem o outro “eu” e sem o reconhecimento e a afirmação do meu “eu” pelo outro (o “eu para o outro”). Por sua natureza, o “eu” não pode ser solitário, um “eu” sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes e isônomos. Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos um para o outro a existência de duas multiplicidades de “eu”, de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam em pé de igualdade.”

No romance polifônico, o autor é quem coordena o coro de vozes de “eu(s)” e “outro(s)”, com a particularidade de ser ele próprio o criador dessas vozes. Ele as cria, mas as liberta, deixando-as autônomas e isônomas. Como sabemos, isonomia é o princípio constitucional que garante igualdade para todos perante a lei. Assim, as personagens são sujeitos independentes, de iguais direitos dentro do romance.

Ainda seguindo os conceitos de Bakhtin, a consciência do autor não deve e não pode misturar-se a das personagens. Cada consciência é estanque, não podendo juntar-se a outras. Se isso acontecesse, não seria possível identificar as vozes dentro do romance, o que afetaria a individualidade das personagens e a do autor. Suas vozes se combinam para formar um conjunto harmonioso dentro do

⁴ BRAIT, Beth. (org.) (2008). *Bakhtin : Conceitos-chave*. São Paulo : Contexto. pp. 191-200.

romance, mas preservam-se intactas em sua individualidade. Nas prosas polifônicas, é possível distinguir a voz de cada consciência, de cada “eu”.

A questão que surge para o romance polifônico é: como então é possível ouvir essas vozes, como as vozes das personagens se manifestam, preservando-se autônomas e revelando-se ao mesmo tempo? Como é possível reconhecer cada personalidade de cada personagem? Mais uma vez, Bakhtin nos esclarece e afirma que é através do diálogo que as personagens se comunicam entre si, exprimindo-se a sua própria maneira. Ao dar voz às personagens através do diálogo na prosa romanesca, o autor abre espaço para que elas mesmas se mostrem, mostrem sua personalidade, suas idéias, seus comportamentos, que marquem suas próprias posições.

No diálogo do romance polifônico, não é o autor quem fala através de suas personagens. Ele cede o posto de controlador e deixa que o próprio “eu” da personagem fale por si e interaja com os “eus” das outras personagens. Esses “eus” independentes e autônomos colaboram na construção da narrativa e ganham um papel colaborativo em relação ao autor. É o que Bakhtin chama de “lei de solidariedade”. A relação entre autor e personagem é a relação entre duas consciências que se ajudam, que discutem, dialogam, e até mesmo rebelam-se uma contra a outra.

Segundo Brait⁵, Bakhtin aponta as seguintes características do romance polifônico:

Nele, “as personagens participam da história, interagem com o autor, que é um regente, não interfere nas vozes nem as controla, deixa que elas se cruzem e interajam, que participem do diálogo em pé de igualdade contanto que permaneçam imiscíveis; cada personagem é um sujeito que mantém sua individualidade marcada pelo papel que desempenha”.

Embora tenha sido possível observar até aqui que Bakhtin coloca as personagens em posição de destaque nos romances polifônicos, ele não coloca o

⁵ BRAIT, Beth. (org.) (2008). *Bakhtin : Conceitos-chave*. São Paulo : Contexto. pp. 191-200.

autor em posição secundária ou nega-lhe o papel dentro do processo da polifonia. O autor não favorece as personagens em detrimento de seu próprio ponto de vista. Pelo contrário, ele divide com elas sua importância, ficando todos em harmoniosa igualdade, um respeitando a verdade do outro.

Assim, ao fazer um apanhado geral sobre as idéias de polifonia discutidas por Bakhtin, temos que a relação entre o “eu” criador e o(s) “eu(s)” recriados obedece aos preceitos da isonomia – igualdade de direitos entre as vozes –, de imiscibilidade – na polifonia literária, as vozes não se misturam, mantendo-se individuais – e ainda aos preceitos de reciprocidade, solidariedade, autonomia e independência.

Relacionando tais idéias a nossa dissertação, cujo tema central é o jogo de enunciadorees nas didascálias de entrevistas, poderíamos comparar cada membro da entrevista – entrevistado e entrevistador – a um personagem. As didascálias poderiam ser analisadas como a voz do autor, mas tais analogias não se mostram satisfatórias, pois vindas da literatura, não dão conta dos fenômenos lingüísticos no discurso de imprensa. Como a noção de personagens está diretamente ligada à literatura, houve a necessidade de se buscar outra aplicação da polifonia, fora do contexto literário, como veremos no item “A Polifonia segundo Ducrot”.

Contudo, é preciso reforçar que a polifonia literária é abordada nesta dissertação, porque é a partir dos estudos de Bakhtin que esse conceito passou a ser amplamente discutido e transposto para diferentes áreas da lingüística. As idéias sobre o romance polifônico são a fonte de inspiração para outras aplicações do conceito de polifonia. Ao tomarmos a literatura como base, é possível discutir em outros textos e contextos, os papéis e funções do(s) “eu(s)” e “outro(s)”.

Passemos então ao tópico seguinte, no qual trazemos o lingüista francês Oswald Ducrot, um dos primeiros a transpor o termo polifonia de Bakhtin para os enunciados.

1.2. O Dialogismo

Sabemos que dialogismo é a arte de dialogar; figura que consiste em construir uma reflexão sob a forma de diálogo, com perguntas a que o próprio autor

responde, ou em reproduzir em diálogo as idéias e os sentimentos dos personagens. Essa é a definição clássica do termo, normalmente empregada em contextos gerais.

Na Lingüística, a noção de dialogismo adquire novas acepções, em função da área estudada, adequando-se à prosa literária, à Análise do Discurso, entre outros ramos. Esse termo foi usado por Bakhtin, relacionado ao conceito de polifonia na prosa romanesca de Dostoiévski, para se referir “às relações que todo enunciado mantém com os enunciados produzidos anteriormente, bem como com os enunciados futuros que poderão os destinatários produzirem⁶”.

Para Bakhtin, não há discurso puro, sem a presença do discurso do “outro” dialogando diretamente com o discurso de “um”. Segundo sua concepção, o único discurso livre da influência de outrem é o do Adão mítico, primeiro habitante do mundo, onde nada ainda havia sido dito. Portanto, no caso de Adão, não poderia haver diálogo entre seu discurso e o de outro, pois o outro não existia.

Como neste trabalho estudamos sobretudo as interferências alheias nas didascálias de entrevistas, sublinhamos que não se trata de dialogismo no sentido de diálogo entre duas pessoas interagindo face a face. Para Bakhtin, dialogismo deve ser entendido

“num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação humana, de qualquer tipo que seja e toda enunciação, por mais significativa e completa que ela seja por si mesma, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (que toca a vida cotidiana, a literatura, o conhecimento, a política”.⁷

A essa interação de pessoas colocadas face a face, como é o caso da entrevista oral, tem-se usado os termos “dílogo”, “trílogo”, “polílogo” etc., empregados por Kerbrat-Orecchioni e Plantin, na obra *Le trilogue*⁸, para diferenciar o

⁶ CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. (2006). *Dicionário da Análise do discurso*. São Paulo: Contexto. pp.160-164.

⁷ Idem.

⁸ KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine & PLANTIN, Christian. (1995) *Le trilogue*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.

sufixo “dia” de diálogo (que significa através, sendo o diálogo “uma forma que circula e se troca”) do sufixo “di” (que significa dois).

O termo diálogo, emprestado do oral, é também usado por extensão, para designar certas formas de discurso, tais como os textos escritos, nos quais o autor dialoga com o leitor. Nesses casos, o termo diálogo toca o termo dialogismo, definido acima. No dicionário de Análise do Discurso, de Charaudeau e Maingueneau, encontramos a seguinte explicação:

“À défaut d’être de nature véritablement dialogale (puisque ils sont produits par un seul et même locuteur-scripteur), ces discours unilatéraux peuvent être dits dialogiques, dans la mesure où ils incorporent plusieurs voix énonciatives – le dialogisme (...) étant défini selon les perspectives comme un discours où le locuteur met en scène plusieurs énonciateurs (le terme équivaut alors à « polyphonie »), ou bien comme un énoncé ayant une structure d’échange et non d’intervention”⁹.

Com relação aos discursos, faz uma distinção entre quatro termos: discurso dialogal opondo-se ao discurso monologal e discurso dialógico opondo-se ao discurso monológico. A primeira oposição está no nível do locutor e a segunda no nível do enunciador. O discurso monologal é aquele “construído por um único locutor, sem interferência de outrem” e o discurso monológico é aquele “que coloca em cena um único enunciador”. Por isso, é possível encontrarmos discursos monologais-monológicos (único locutor e único enunciador); discursos monologais dialógicos (único locutor e dois enunciadores); discursos dialogais dialógicos (dois locutores e dois enunciadores, como é o caso de alguns casos de entrevistas com didascálias citadas no item sobre Ducrot) e por fim, discursos dialogais monológicos (dois locutores e um único enunciador). Esse último ocorre nos casos em que os locutores falam a partir da mesma voz, ou seja, em caso de co-enunciação.¹⁰

⁹ CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. (2002). *Dictionnaire d’analyse du discours*. Paris: Éditions du Seuil. pp.175-184.

¹⁰ Idem.

No entanto, é preciso lembrar que Bakhtin trata de enunciado dialógico e monológico e não de discurso monologal ou monológico. Para ele, o enunciado monológico que não se refere a outros enunciados, não poderia existir. Conseqüentemente, observamos que há uma dupla compreensão do termo enunciado monológico. Aquele do lingüista russo, no qual o dialogismo é intrínseco a todo enunciado, pois não há um enunciado totalmente livre do enunciado de outrem e a compreensão do enunciado monológico que o entende como uma voz colocada em cena por um locutor.

É por essa razão que se faz distinção entre dialogismo interdiscursivo e dialogismo interlocutivo. O dialogismo interdiscursivo é aquele que todo enunciado mantém com os enunciados anteriormente produzidos sobre o mesmo objeto. Esse é o tipo que melhor traduz os conceitos bakhtinianos e que se diferencia do dialogismo interlocutivo, que é “a relação que todo enunciado mantém com os enunciados de compreensão-resposta de destinatários reais ou virtuais, que o antecipam”.

Com relação a esse duplo dialogismo, Charaudeau & Maingueneau (2002) ainda citam Authier-Revuz (1984), que afirma o seguinte:

“Esse duplo dialogismo, “que escapa ampla e inevitavelmente ao enunciadador e que não se manifesta no fio discursivo por meio de marcas lingüísticas”, e que dá lugar a “um outro que atravessa constitutivamente o um”, participa daquilo que Authier-Revuz chama de a heterogeneidade constitutiva”.

Como veremos no próximo item desta dissertação, Authier-Revuz cria uma distinção entre o que chama de heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada. Segundo Charaudeau & Maingueneau (2002), é possível usar esses termos também para o dialogismo, havendo o dialogismo mostrado e o dialogismo constitutivo:

“Comparado com o dialogismo constitutivo, que se esconde ou se mascara atrás das palavras, das construções sintáticas, das

reformulações ou das reescrituras não ditas dos discursos segundos, “completamente diferente é o nível do dialogismo mostrado, isto é, a representação que um discurso dá, em si mesmo, de sua relação com o outro, do lugar que cria, explicitamente, designando, na cadeia do enunciado, por meio de um conjunto de marcas lingüísticas, pontos de heterogeneidade” (Authier-Revuz). Desse modo, intencionalmente ou não, certos discursos mostram explicitamente o discurso de outrem que os atravessa”.

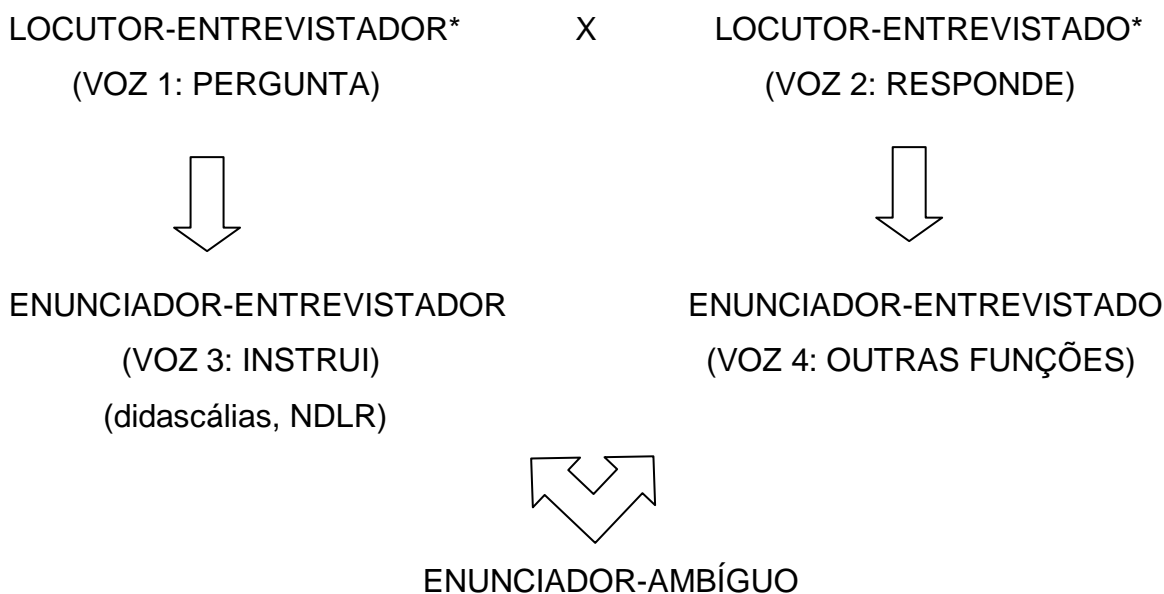
Nesta dissertação, privilegiaremos os casos de dialogismo mostrado, presentes em entrevistas, principalmente sob a forma das didascálias, e outros textos da imprensa francesa. Por essa razão, reservamos um subitem dedicado aos conceitos de heterogeneidade enunciativa, elaborados por Jacqueline Authier-Revuz, no qual recuperamos a distinção entre heterogeneidade mostrada e constitutiva, pois eles também estão diretamente ligados aos conceitos de polifonia e dialogismo aqui já apresentados.

2. A Polifonia segundo Ducrot

Como o nosso estudo não está ligado à literatura e sim ao discurso da mídia, isto é, a textos provenientes da imprensa escrita, apoiamo-nos também nos estudos do lingüista francês Oswald Ducrot, que não se ateve somente à polifonia literária, mas também à polifonia relacionada aos enunciados.

Segundo Maingueneau & Charaudeau (2006), foi Oswald Ducrot quem elaborou uma noção propriamente lingüística da polifonia, na França. Em lingüística, esse conceito é associado ao nível do enunciado, pois é sabido que no enunciado veiculamos outros pontos de vista além dos do emissor e do receptor. Ducrot tem por mérito a sistematização dessa observação, ao introduzir a noção de polifonia nos estudos lingüísticos.

O autor francês faz uma distinção entre “locutor” e “enunciador”, sendo o locutor “aquele que, segundo o enunciado, é responsável pela enunciação”. O locutor “é capaz de pôr em cena enunciadores que apresentam diferentes pontos de vista”. Sabemos que para Ducrot, todos os “seres discursivos” (locutor e enunciador) são seres abstratos e que o que diz respeito ao falante real não lhe interessa. Porém, para tratar das entrevistas neste trabalho, empregamos os termos locutor e enunciador seguindo o esquema exposto:



*sempre presentes nas entrevistas

Para nós, nas entrevistas há dois locutores reais: o entrevistador e o entrevistado. Ambos possuem vozes próprias, tendo a primeira a função de perguntar e a segunda, a de responder. Nas entrevistas, raramente, esses papéis se invertem. Esses dois locutores colocam em cena dois enunciadores – estes sim abstratos – que chamaremos de “enunciador-intervistador” e “enunciador-intervistado”. Cada um dos dois possui uma voz específica. A primeira, geralmente, tem a função de instruir, sendo o caso das didascálias, que instruem sobre a situação de enunciação, e das notas de redação (NDLR), que instruem sobre o contexto do assunto tratado na entrevista:

⇒ Didascália

Qu'est-ce que Julio Iglesias pense du Viagra ?

► [Il se tord de rire]. J'en ai tâté deux fois. La première m'a mis le crâne en compote. La seconde n'a pas déclenché grand-chose. Je fais mieux l'amour qu'auparavant. Mais dans ma tête seulement. Par ailleurs, je ne me drogue pas. J'ai horreur de ça. Avec la marijuana, je perdrai la boule. Et la cocaïne me collerait des spasmes.

page 15 - L'Entretien avec Julio Iglesias - L'Express - du 8 au 14 octobre 1998 - N° 2466

⇒ Nota da Redação

De quoi avez-vous envie alors?

De m'occuper de ma famille. Je cuisine, je fais du bénévolat dans l'école de mon fils (Presley, 6 ans, Ndlr), j'amène ma fille (Kaia, 4 ans, Ndlr) à son cours d'équitation, j'organise notre vie. Je me consacre aussi du temps, je fais de la gymnastique trois fois par semaine, quoi qu'il arrive. Même si je suis à l'hôtel, je fais une demi-heure d'abdos et d'assouplissements.

pages 44-45 - Cindy Crawford - 40 ans et toujours top! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

Já a voz do “enunciador-intervistado”, por sua vez, é mais rara e quando ocorre, possui função distinta, como veremos no exemplo exposto a seguir.

Vous avez aussi inventé l'assistance vidéo pendant les tournages, un processus devenu monnaie courante sur tous les plateaux. L'aspect technique du cinéma vous a toujours fasciné.

► J'adore la technique ! En regardant les comiques muets, Charlot, Charlie Chase, Buster Keaton, je voyais bien qu'ils étaient limités par la technologie et qu'il leur était difficile d'élargir le champ de la comédie. Alors, pendant ma première année à Hollywood, j'ai tout appris sur ce qui se fait sur un plateau, j'ai tout étudié, au point que j'aurais pu prendre n'importe quel boulot, charger une caméra ou m'occuper du son. D'ailleurs, pour ne pas avoir de problèmes, je me suis inscrit au syndicat des accessoiristes (cela fait soixante ans que je paie ma cotisation !). Quand je fais un film, je suis très préparé, je travaille énormément en amont. Mais, sur le plateau, je cherche à créer une atmosphère de bonne humeur. J'applique sur mes tournages ce qui faisait fonctionner le duo Martin & Lewis.

page 104 - L'Entretien avec Lerry Lewis - L'Express - du 2 au 8 mars 2006 - N° 2852

Nesse caso, observamos a voz do “enunciador-entrevistado” entre parênteses (*faz sessenta anos que eu pago minha contribuição!*) com a função de enfatizar o tempo de carreira do ator.

Há ainda casos de entrevistas, nas quais não é possível distinguir de quem é a voz do enunciador, se é um “enunciador-entrevistador” ou um “enunciador-entrevistado”. Por essa razão, no esquema apresentado acima há um enunciador intermediário, ambíguo. Vejamos o seguinte exemplo:

ELLE. Au fond, cette tendance à gommer la différence des sexes est aussi angoissante pour les hommes que pour les femmes...

M.S. Oui. Les hommes disant «on est des femmes comme les autres», les femmes disant «on est des mères avant tout». Le maternage enveloppe tout cela de manière asexuée. Pourtant, les femmes attendent des hommes des raisons de se sentir femmes et les hommes attendent des femmes des raisons de se sentir hommes. On n'est pas homme ou femme autrement que par rapport à l'autre sexe! Croire qu'on va être soi-même et vivre son identité et sa sexualité sans en passer par le rapport à l'autre sexe, donc le manque, c'est une illusion. J'adore la chanson de Portishead qui dit «Give me a reason to be a woman», («donne-moi une raison d'être une femme»). Tout est dit.

page 111 - Le psy Michel Schneider publie un essai coup de poing «Il faut des sexes!» - ELLE - 19 Février 2007 - N° 3190

No exemplo acima, não sabemos se o enunciador que traduz o título da canção é colocado em cena pelo “locutor-entrevistador” ou pelo “locutor-entrevistado”, o que o torna ambíguo e não-identificável.

Em todos os casos recolhidos, encontramos somente esses cinco tipos de vozes explicitadas. Isso não quer dizer que não haja outras. Porém, como nosso objetivo é estudar as vozes na enunciação, explicitadas através dos sinais tipográficos parênteses/colchetes, não nos prendemos à procura de outras vozes, sejam implícitas no enunciado, sejam explicitadas de outras formas, que não os sinais tipográficos vistos.

Para os outros casos do *corpus* deste trabalho, aqueles que não se encaixam no gênero da entrevista, também é possível utilizar os termos “locutor” e “enunciador” empregados por Ducrot, em seus primeiros estudos sobre a polifonia lingüística. Mas para esses casos, o esquema proposto acima não é adequado, justamente por não serem entrevistas. Neles, não há dois locutores. Há sempre um locutor que coloca em cena um ou mais enunciadores.

Les auteurs vous font bénéficier de leur expérience pédagogique en donnant des conseils pratiques, les dix erreurs à ne surtout pas commettre, comment mettre le correcteur dans sa poche et plein de petits trucs. Le tout avec humour pour retenir le max sans se prendre (trop) la tête.

page 34 – Pour réussir au bac, faites confiance à des “nuls”! – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

No caso acima, o locutor coloca a voz do enunciador em cena com a função de alertar o leitor. Esse alerta refere-se ao fato de que o estudante aprenderá, com a série “Nuls”¹¹, o máximo possível sem “esquentar (muito) a cabeça”. O advérbio de intensidade “muito” vem para dizer ao leitor que ele precisa sim se preocupar com o “bac”¹², mas não excessivamente. Outros exemplos no mesmo estilo estão expostos na terceira parte desta dissertação. Em todos eles, pode-se aplicar a denominação “locutor” e “enunciador”, como uma maneira de facilitar a identificação das vozes na enunciação e saber de onde elas vêm.

Por fim, é preciso explicar porque a denominação do título “eu, eu mesmo e o outro” não foi empregada para explicar os casos selecionados. Os termos “eu”, “eu mesmo” e “outro”, quando usados, precisam levar em conta o ponto de referência pelo qual se observa. Se observarmos do ponto de vista do entrevistador, o “eu” é o locutor-entrevistador, o “eu mesmo” o seu enunciador e o “outro” o locutor-entrevistado. Se tomarmos o ponto de vista do entrevistado como referência, a denominação inverte e o “eu” passa a ser o locutor-entrevistado, o “eu mesmo” o seu enunciador (quando existe) e o “outro”, o locutor-entrevistador. A questão do referencial torna então esses termos confusos, principalmente para os casos das entrevistas. Por essa razão, preferimos empregar os termos locutor e enunciado.

Ao conceito de polifonia está intrinsecamente relacionado o conceito de dialogismo, como apontamos rapidamente no item sobre a polifonia bakhtiniana. Por essa razão, dedicamos uma parte desta dissertação à discussão da aplicação daquele conceito ao estudo do jogo das múltiplas vozes enunciativas, e para isso,

¹¹ Na França, há uma coleção de livros que traz “Matemática para os nulos”; “Física para os nulos”, etc. com o objetivo de abordar temas aparentemente difíceis de uma forma leve e descontraída.

¹² Baccalauréat: diploma francês recebido na conclusão dos estudos secundários.

basear-nos-emos nas teorias de Bakhtin e também na de outros lingüistas ligados à análise do discurso.

3. As Heterogeneidades Enunciativas

Para Jacqueline Authier-Revuz (1984), há dois tipos de heterogeneidades enunciativas: a mostrada e a constitutiva. A primeira corresponde à

«présence localisable d'un discours autre dans le fil du texte. On distingue entre les formes non-marquées de cette hétérogénéité et ses formes marquées (ou explicites). Le co-énonciateur identifie les formes non-marquées (discours indirect libre, allusions, ironie, pastiche...) en combinant dans des proportions variables le repérage d'indices textuels ou paratextuels divers et l'activation de sa culture personnelle. Les formes marquées, en revanche, sont signalées de manière univoque; il peut s'agir de discours direct ou indirect, de guillemets, mais aussi de gloses qui indiquent une non-coïncidence de l'énonciateur avec ce qu'il dit (modalisation autonymique).»¹³

Já a heterogeneidade constitutiva ocorre quando o discurso é dominado pelo interdiscurso:

«le discours n'est pas seulement un espace où viendrait s'introduire de l'extérieur du discours autre, il se constitue à travers un débat avec l'altérité, indépendamment de toute trace visible de citation, allusion, etc.»

Essa teoria da heterogeneidade enunciativa trata todo texto como um jogo entre o eu e o outro, uma vez que todo discurso é “habitado”, permeado pelo já dito. A heterogeneidade parte do princípio de que o discurso nunca é homogêneo, ou seja, nunca é dito por uma única voz. A heterogeneidade está justamente na multiplicidade de vozes encontradas no discurso, sendo essa concepção de Authier-Revuz mais um desdobramento do dialogismo teorizado por Bakhtin.

¹³ CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Éditions du Seuil.

Neste trabalho, privilegiaremos a heterogeneidade mostrada. Segundo Authier-Revuz (1982), esse tipo de heterogeneidade pode ser dividido entre mostrada marcada e mostrada não-marcada. A primeira refere-se aos casos de discurso direto ou indireto, de aspas ou de outros sinais tipográficos. A segunda refere-se ao discurso indireto livre, a alusões, à ironia, ao pastiche.

Nesta dissertação, nos concentramos nos exemplos de heterogeneidade mostrada e marcada, nos quais a voz do outro se insere explicitamente no discurso de um, mostrando-se através dos sinais tipográficos parênteses ou colchetes. Sabemos que há um número exaustivo de formas de heterogeneidades enunciativas, porém como já explicamos anteriormente, os parênteses além de extremamente recorrentes, apresentam diferentes funções na interação autor-leitor.

Nos parênteses / colchetes das didascálias, assim como nos outros casos de interferência, é possível visualizar a voz do outro e a partir disso, elaborar hipóteses sobre de quem ele é e que função ele exerce. Partindo do conceito de heterogeneidade, Authier-Revuz cria a noção de figuras de acréscimo, que é o assunto do nosso próximo item.

4. As Figuras de Acréscimo

4.1. O que são as Figuras de Acréscimo

As figuras de acréscimo são uma tradução da expressão *figures d'ajout* elaborada por Authier-Revuz (2004) para designar as formas de “intromissão” do outro na linearidade de uma enunciação. São formas variadas que vão de uma simples palavra (*Rires.*) a formas sintáticas, notas, comentários que são acrescentadas no fio do discurso e que são vistas como um aditivo, uma fala deslocada que se introduz na seqüência linear. Em seu livro intitulado “*Figures d’Ajouts – phrase, texte, écriture*”, a autora trata do termo entendido da seguinte maneira:

Il s’agit de “l’ajout donné à voir comme tel dans la matérialité écrite ; l’ajout visible, à des degrés de saillance divers, suggéré ou exhibé ; bref, ce qui « fait ajout » sur le fil d’un énoncé, sur le corps d’un texte, et qui, par là, interroge les disciplines des sciences du langage et de la littérature”.

4.2. As Figuras de Acréscimo Marcadas pelos Parênteses

Segundo a autora, são muitas e diversas as formas de acréscimo e neste trabalho, escolhemos aqueles marcados pelos sinais tipográficos parênteses ou colchetes. Ao consultar as gramáticas normativas da língua francesa aprendemos que, na tradição gramatical, consideram-se os sinais de pontuação, estando aí incluídos os parênteses, marcas tipográficas que dão as indicações necessárias à leitura de um texto escrito. Seria, aproximadamente, o equivalente escrito às pausas, à entonação, à melodia e mesmo aos gestos que acompanham a linguagem oral. Na França e também no Brasil, a pontuação se desenvolveu mais rapidamente a partir do século XVI, com o uso cada vez mais intensivo da imprensa.

A palavra parêntese vem do latim parenthesis e do grego παρένθεσις, de παρά, que significa ao lado e ένθεσις, ação de colocar. Segundo Grevisse (1964), os parênteses são empregados para intercalar, em uma frase, alguma indicação, reflexão não indispensável ao sentido, com a qual não se julga oportuno fazer uma frase separadamente.

Segundo Arrivé & Chevalier (1964), os parênteses encerram no interior da frase um elemento isolado, que deve ser pronunciado com uma tonalidade mais baixa. Eles dão, freqüentemente, uma importância secundária ao termo ali encerrado, como se fosse um acessório da frase. Por outro lado, no estilo jornalístico, os parênteses podem também significar que o termo foi sublinhado, ressaltado.

Já na *Grammaire d'Aujourd'hui* (Arrivé, Gadet & Galmiche, 1986), o termo parênteses deixa de ser só um sinal tipográfico marcador de pausas e de prosódia e passa a ser explicado como um fragmento discursivo inserido entre dois elementos de uma frase, ou seja, a visão deixa de ser gramatical e passa a ser discursiva. A gramática diz ainda que as dimensões dos parênteses variam entre uma única palavra a um longo fragmento de discurso e completa: “o estatuto dos parênteses em relação à frase na qual eles se inserem é igualmente muito variável: aposição explicativa, comentário metalingüístico, *incise*¹⁴, digressão, etc.” Percebe-se, desse modo, que os parênteses, bem como outros marcadores de pontuação, não são simples sinais tipográficos, mas marcadores discursivos e enunciativos.

Sendo assim, os parênteses são uma forma de representação da intromissão de outro (Authier-Revuz, 2004) e da presença de dois planos diferentes de enunciação. Esses dois planos caracterizam, entre outros constituintes, a heterogeneidade enunciativa discutida no item anterior.

No artigo intitulado “*Parenthèse et double tiret: remarques sur l'accessoirité syntaxique de l'ajout montré*”, a autora Sabine Boucheron-Petillon¹⁵ entende que os parênteses e o duplo travessão são “sinais de pontuação que operam, ao longo do discurso, um deslocamento da ordem (tipo) gráfica”. Ela continua, afirmando que:

¹⁴ Termo em francês usado para designar um elemento que se insere no interior de uma frase sem que haja nem termo de ligação (de ordem subordinativa ou coordenativa), nem necessariamente ligação gramatical. (Arrivé, Gadet & Galmiche, 1986).

¹⁵ In: AUTHIER-REVUZ, Jacqueline & LALA, Marie-Christine (org.). (2004). *Figures d'ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

“ces deux signes signalent une faille, montrent un écart ; ils mettent en scène, sur le fil même de l’écriture, une pause, un accident, une rupture fondamentale dans le processus scriptulaire. Autrement dit, ils permettent un décrochement graphique, et c’est ce décrochement – visible et limité dans l’espace de l’énoncé – qui correspond à ce que nous avons appelé l’ « opération d’ajout montré ». Cette opération d’ajout montré est, bien évidemment, habitée, mise en scène et pour ainsi dire orchestrée par le sujet écrivant : elle constitue donc, à nos yeux, une opération énonciative capitale dans l’appropriation de la langue et la mise en oeuvre individuelle des règles générales d’écriture”.

Para a autora, na operação do acréscimo mostrado, há duas instruções dadas pelo autor do discurso ao seu leitor. A primeira é a de que, colocando um segmento discursivo particular entre parênteses, o autor o designa tanto como um segmento adicionado ao fio do processo da escrita, quanto como um segmento “suprimível”, “sintaticamente não essencial ao desenrolar do enunciado”. Já a segunda instrução é aquela que se “coloca sobre um plano enunciativo particular, original, à parte, um tipo de espaço exótico, um outro lugar discursivo com forte densidade subjetiva”.

No *corpus* desta dissertação, observamos a ocorrência dos dois tipos de instrução citadas por Boucheron (2004). Há casos em que o conteúdo dos parênteses não é essencial para a compreensão do todo do texto:

Lors de la première application, on garde la main légère et on étale de manière uniforme: c'est indispensable pour ajuster le résultat le lendemain, si nécessaire. Pour les jambes, on commence par les cuisses, on étire vers les genoux puis vers le tibia. On étire enfin vers les pieds, jusqu'aux talons et du bout des doigts sur les orteils. On masse bien jusqu'à l'absorption complète du produit. Même techniques pour les bras: on débute par le haut et on descend petit à petit. Attention, les zones les plus délicates sont les articulations (coudes, genoux, chevilles) et les extrémités (pieds et mains), donc on se rappelle que plus le produit est étalé et massé, plus le résultat sera uniforme.

page 66 – Bronzée sans soleil – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

Vemos nesse exemplo que a supressão do conteúdo dos parênteses não interferiria na compreensão total do texto, pois ele não é sintaticamente essencial ao desenvolvimento do enunciado. Nesse caso, os parênteses representam uma informação a mais, acrescida no corpo do enunciado principal, sem, no entanto, serem fundamentais à enunciação.

Já o segundo tipo de instrução é claramente observável em alguns casos de adições sintáticas do tipo concessivas (ou ainda nos casos chamados de acréscimos de nuances), presentes no *corpus* deste trabalho:

Nous avons pourtant encore besoin de cet esprit libre et assez détaché de tout (mais pas de ses deux filles, dont il était fier), entré en littérature par la porte des *Temps modernes*, que Sartre n'avait pas tardé à lui refermer sur les doigts.

page 81 – La chronique de Daniel Rondeau – Adieu, Bernard – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

O conteúdo desse tipo de instrução em parênteses é parte construtiva do sentido total do enunciado, embora, a rigor, o acréscimo possa ser suprimido. Sem ele o enunciado do locutor fica incompleto, ou seja, a voz do enunciador é indissociável da voz do locutor.

Aplicando os conceitos de Boucheron (2004) às didascálias de entrevistas, notamos que, apresentadas em parênteses ou colchetes, elas se inserem no

primeiro tipo de instrução, ou seja, aquela em que o conteúdo dos parênteses pode ser suprimido da enunciação principal, sem prejuízo de sua compreensão. Prova disso é que há muitas entrevistas (principalmente as encontradas em revistas da área da política ou economia) nas quais não encontramos nenhuma didascália. Porém, quando elas são usadas pelo locutor-enunciador, o leitor é convidado a conhecer a situação de enunciação na qual a entrevista se deu. Assim, pode-se afirmar que a didascália é usada como forma de sedução, pois o leitor é colocado em uma relação de intimidade com a cena da entrevista.

Após termos discutido os conceitos teóricos que envolvem a interferência do outro na enunciação, passemos à segunda parte desta dissertação, na qual abordamos a interferência do outro sob a forma das didascálias, que é o tema central deste estudo.

PARTE II – O ESTUDO DAS DIDASCÁLIAS

1. As Didascálias

Vamos tratar aqui de um caso específico de manifestação do outro, a didascália ou registro, que extrapolando as fronteiras do teatro, aparece com muita frequência nas entrevistas de mídia impressa.

As didascálias são as instruções dadas pelos autores de um texto dramático aos atores sobre sua representação. Elas existem desde a Grécia e Roma Antigas e continuam sendo usadas até hoje nas peças atuais porque são fundamentais ao gênero dramático. As didascálias são importantes, pois instruem atores e diretores sobre como interpretar/dirigir uma personagem, fazendo com que ela se aproxime ao máximo das intenções do autor.

Dentre os diversos casos de interferência do “outro” reunidos durante o processo de pesquisa, escolhemos como tema principal desta dissertação as didascálias de entrevistas, por constituírem um tema relativamente novo, carente de literatura teórica específica dedicada integralmente a elas. Sabemos que as didascálias não são novidade no teatro. No entanto, ao serem aplicadas ao contexto da entrevista, elas adquirem outro sentido, sendo menos instrutivas e mais descritivas da situação de enunciação, não deixando, no entanto, de ser uma indicação. Por esse motivo, as didascálias usadas em entrevistas não foram ainda muito exploradas.

Dessa forma, veremos neste item um pouco sobre a diferença entre as didascálias teatrais e as didascálias que aqui chamamos de didascálias de entrevistas. As primeiras são as tradicionais, conhecidas dos leitores de drama e também dos atores e pessoas ligadas às artes cênicas. Já as didascálias no discurso são uma adaptação do termo teatral para o que ocorre em entrevistas escritas, como no exemplo a seguir¹⁶:

¹⁶ Os casos de didascálias de entrevista aqui apresentados foram todos extraídos de revistas francesas. Eles estão apresentados acompanhados de uma parte do texto integral, pois isolados do contexto geral não poderiam ser compreendidos pelo leitor desta dissertação. Para marcar o ponto exato que se quer mostrar, usamos a forma sublinhada, pois tanto as formas **negrito** e *itálico* são frequentemente usadas nas revistas e se confundiriam com as nossas marcas de relevância. Os casos foram numerados para facilitar a leitura e a localização no corpo da dissertação.

1.

JJ C'était dur la scène où tu entres nue dans l'eau de mer?

S.Q. La présence de la caméra m'a peut-être permis d'y plonger plus vite! (Rires.) Les scènes nues, c'est toujours délicat. La veille, je ne crains rien, et au moment M, je suis dans mes petits souliers...

page 25 – Sophie Quinton, une sainte dans un corps sain – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

Primeiramente, vejamos como as didascálias são analisadas pelas teorias teatrais.

1.1. A Didascália no Teatro

No livro publicado em 1996, “Les termes clés de l’analyse du théâtre”, Anne Ubersfeld, professora emérita da Universidade de Paris-III (Sorbonne), trata das didascálias teatrais como tudo o que no texto do teatro não é proferido pelo ator. Segundo ela, na Grécia Antiga, as didascálias eram os cadernos de instruções dadas aos atores antes da representação. Hoje, as didascálias são as “indicações cênicas propriamente ditas, ou seja, as indicações de lugar e de tempo, as quais se somam as indicações dadas ao ator”. Resumindo, Ubersfeld trata as didascálias como “tudo o que permite determinar as condições de enunciação do diálogo (mais geralmente do discurso teatral)”.

Selecionamos três peças francesas conhecidas, de épocas diferentes, para mostrar como as didascálias se apresentam no texto dramático: *Phèdre* de Jean Racine, *L'École des Femmes* de Molière e *La Cantatrice Chauve* de Ionesco.

Vejamos um trecho de *Phèdre*¹⁷, da parte *Hippolyte*:

LE CHOEUR. – Vieille et fidèle nourrice de Phèdre, notre reine, nous sommes témoins de ses tristes infortunes ; mais nous ignorons quel est son mal, et nous voudrions t’interroger, et l’apprendre de toi.

¹⁷ RACINE, Jean. (2000) *Phèdre*. Paris: Gallimard.

(La Nourrice, qui était au fond du théâtre, auprès de Phèdre, vient un moment sur le devant de la scène, pour s'entretenir avec le Choeur.)

LA NOURRICE. – Je l'ignore, malgré mes questions ; elle refuse de le dire.

Na *École des Femmes*, de Molière¹⁸, selecionamos o seguinte trecho, do Ato V, cena III:

SCÈNE III

AGNÈS, HORACE, ARNOLPHE

HORACE

Ne soyez point en peine où je vais vous mener :

C'est un logement sûr que je vous fais donner.

Vous loger avec moi, ce serait tout détruire :

Entrez dans cette porte et laissez-vous conduire.

Arnolphe lui prend la main sans qu'elle le reconnaisse.

Notem que em Racine, as didascálias vêm representadas entre parênteses, da mesma forma que as didascálias de entrevistas analisadas neste trabalho. Já em Molière, elas não aparecem entre parênteses. São destacadas das falas por letras maiúsculas (número da cena, personagens em cena e nome da personagem diante do texto que ela deve dizer) ou pelo itálico (indicação gestual).

O mesmo acontece em *La Cantatrice Chauve* de Ionesco¹⁹, da qual destacamos a primeira cena:

SCÈNE I

Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil et ses pantoufles

¹⁸ MOLIÈRE. (1985). *L'École des maris. L'École des femmes. La Critique de l'École des femmes. L'Impromptu de Versailles*. Paris : Gallimard.

¹⁹ IONESCO, Eugène. (1993). *La Cantatrice Chauve*. Paris: Gallimard. Édition d'Emmanuel Jacquart.

anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, M^{me} Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais.

M^{me} SMITH : Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, *continuant sa lecture, fait claquer sa langue.*

Mesmo se a forma tipográfica de inserção das didascálias é a mesma em Molière e Ionesco, é possível notar que a didascália de espaço desta cena é bem peculiar. Ionesco instrui sobre o ambiente, sobre os móveis, sobre as posições e ações das personagens e tudo vem acompanhado do adjetivo “anglais” (inglês, em português): interior burguês inglês, poltronas inglesas, anoitecer inglês, cachimbo inglês, jornal inglês, fogo inglês, óculos ingleses, bigode cinza, inglês, meias inglesas, longo momento de silêncio inglês, relógio inglês, dezessete batidas (de relógio) inglesas, além de mencionar a nacionalidade do Sr. e Sra. Smith, ingleses. A pergunta que se faz é: como encenar essa didascália? Como transmitir ao espectador a idéia de fogo inglês, de silêncio inglês, de batidas inglesas?²⁰

Poderíamos supor que a peça não foi escrita para ser encenada e sim lida. Contudo, temos a informação no próprio livro (antes do texto integral da peça), que ela foi representada pela primeira vez no teatro Noctambules, no dia 11 de maio de 1950, pela companhia Nicolas Bataille. Sabemos que *La Cantatrice Chauve* faz parte do teatro do absurdo²¹ e por isso, caracteriza-se pela ruptura total com os

²⁰ O objetivo aqui não é a análise literária, mas parece claro que a didascália de Ionesco é um texto à parte, integral, autônomo, que deve ser analisado como tal, e não como simples instrução.

²¹ Para saber mais sobre o teatro do absurdo, consultar as obras de Martin Esslin, escritor e crítico inglês que criou o termo.

gêneros mais clássicos, como o drama ou a comédia. Por serem fundamentais ao discurso teatral, as didascálias se mantêm no teatro do absurdo, mas ganham novos horizontes.

É preciso informar que a peça em questão foi escrita a partir de um manual de ensino de inglês (Assimil), muito na moda na época, com o qual o autor tentou aprender a língua inglesa. Ionesco não aprendeu inglês, mas resolveu escrever uma peça teatral na qual aborda o uso sistemático de clichês, aumentando seus efeitos desmesuradamente e acentuando a banalidade até o absurdo. Vemos tal exagero nas didascálias e para interpretá-las, cabe ao diretor formular uma maneira de transmiti-las ao espectador.

Voltando à Ubersfeld (1996), a autora afirma que as didascálias são necessariamente ambíguas, pois instruem sobre as condições de enunciação do “evento ficcional” e ao mesmo tempo, sobre as condições cênicas. Ela escreve:

“O papel da didascália é duplo: ela é um texto de regência²² que compreende todas as indicações dadas pelo autor ao conjunto dos profissionais (diretor, cenógrafo, atores) encarregados de assegurar a existência cênica de seu texto; ela é também um suporte que permite ao leitor construir imaginariamente seja um lugar no mundo, seja uma cena de teatro, sejam os dois ao mesmo tempo”.²³

Em Ionesco, há ambos os casos. Em suas didascálias, há tanto as indicações cênicas quanto o suporte ao leitor para a construção imaginária da cena, sendo que parte desse suporte é difícil de ser encenado. Ele acaba por ficar restrito aos leitores do texto da peça, privando em certa medida, os espectadores de seu conhecimento. Segundo Ubersfeld (1996), “as didascálias definem dois tipos de condições de enunciação, aquelas propostas pela ficção e aquelas propostas pela cena” e cabe justamente ao diretor integrá-las. Para o diretor de Ionesco, essa tarefa é mais árdua.

Em seu livro, Ubersfeld (1996) ainda trata sobre a função pragmática das didascálias, classificando-as como um ato de linguagem diretivo. A didascália é uma

²² *Texte de régie*, no texto original em francês.

²³ Tradução nossa.

ordem dada. Mesmo quando ela não traz verbo algum, há o imperativo implícito em seu enunciado. O exemplo a seguir, dado pela autora, explica melhor como isso ocorre. Supondo que em um texto dramático haja a didascália (*uma mesa e duas cadeiras*), ela não deve ser entendida como (*há uma mesa e duas cadeiras*) e sim como (*coloque uma mesa e duas cadeiras*).

Em casos nos quais os autores são também os diretores (como era Molière, por exemplo), as didascálias muitas vezes se limitam aos nomes das personagens. Por essa razão, são poucas as didascálias encontradas nas peças de autores anteriores ao século XIX. Contudo, a partir desse século, elas se multiplicam exponencialmente, pois os textos teatrais passam a ser mais autônomos. Os autores modernos constroem textos com cada vez mais números de didascálias, antecipando-se e sobressaindo-se ao diretor. A autonomia textual da peça teatral chega ao extremo na dramaturgia do gesto, na qual as didascálias podem constituir todo o texto.

Ubersfeld (1996) trata ainda das didascálias internas. Para a estudiosa, esse tipo de didascálias são aquelas que estão integradas ao texto. Ela nos dá um exemplo de didascália interna de uma peça de Molière: “A senhora está tossindo muito, Madame, vos agradaria um pouco desse xarope de alcaçuz?”²⁴ (Tartuffe, ato IV). Através do texto, o autor indica ao ator que ele deve tossir antes e/ou durante esse enunciado. É o caso da maioria das didascálias de Shakespeare.

Por fim, Ubersfeld (1996) conclui que autônomas ou internas, as didascálias não são suficientes para construir o todo das condições de enunciação. Segundo ela, diretores e atores precisam completá-las ao seu modo. De fato, é evidente que as didascálias não dão conta de instruir sobre todas as situações de enunciação necessárias para a representação do texto teatral. Por isso, uma encenação nunca é igual à outra. A peça pode ser a mesma, mas mudando atores e diretores, a encenação muda.

Além de Anne Ubersfeld, há outra estudiosa do texto dramático: Claudine Elnécavé (2001). Elnécavé dedicou uma obra inteira às didascálias do escritor e poeta francês Jean Tardieu. Em seu livro “*Les didascalies de Jean Tardieu*”, de 2001, a autora divide as didascálias daquele dramaturgo em *macro* e

²⁴ Tradução livre do trecho citado por Ubersfeld: “*Vous tousssez fort, Madame, vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?*”.

microdidascálias. Na primeira, encontram-se o título das peças, o subtítulo, as didascálias de indicação de abertura e de fechamento, a personagem, o cenário, o espaço e o tempo. No segundo tipo, encontram-se o gestual, os efeitos sonoros, as didascálias musicais, a voz e o silêncio.

Jean Tardieu, apaixonado pela música e pela pintura, tentou abolir as fronteiras entre as artes e nos seus textos, mistura as palavras como se fossem cores e as faz soar como notas musicais. Segundo Elnécavé (2001), a escolha das didascálias por Tardieu faz emergir o inconsciente e é pelo inconsciente que o autor manifesta sua inveja pelas artes. O objetivo da análise da autora francesa é justamente mostrar através das didascálias, a ligação do inconsciente tardiviano à música e à pintura, por isso a divisão entre micro e macrodidascálias, entre plano sonoro e plano visual.

No entanto, o objetivo deste trabalho não é o estudo das obras de Jean Tardieu e sim das didascálias. Apontamos Elnécavé, pois na introdução do livro sobre o autor francês, ela aborda sucintamente várias definições de didascálias, de diferentes estudiosos. Selecionamos algumas que nos interessam mais diretamente. Elnécavé escreve que segundo Klincksiek, as didascálias “endereçam-se ao leitor / diretor para construir um conjunto de condições de enunciação espacial de lugar”. Segundo Tadeusz Kowazan, as didascálias “são certas partes do texto teatral destinadas a ser transcodificadas em signos não-verbais”. Para Michael Issacharoff, elas são “um texto tutor”. Em seu livro “*Le Spectacle du Discours*”, ele afirma que “no teatro, se o dramaturgo dá a suas personagens, a seus atores, a palavra, sua própria voz está sempre presente” e isso se dá também nas didascálias. Para ele, a voz do autor está sempre presente nas indicações cênicas e é essa definição que mais interessa ao nosso estudo.

Contudo, entendemos que as didascálias de entrevistas não são exatamente a voz do autor. Elas são o “outro” do autor. Uma segunda voz, escrita por ele, mas independente de sua própria voz. As didascálias de entrevista respeitam os princípios da polifonia bakhtiniana de autonomia e imiscibilidade, como veremos no item a seguir.

1.2. A Didascália na Entrevista

Como vimos anteriormente, as didascálias teatrais são indicações cênicas dadas pelo autor dramático aos atores. Seguindo essa definição, vejamos como as didascálias também se manifestam no gênero entrevista escrita e quais são suas características, suas ocorrências e seus objetivos. Para analisar esse tipo de didascálias, usaremos tanto as teorias lingüísticas apresentadas na primeira parte desta dissertação, como os conceitos de polifonia, dialogismo, heterogeneidades enunciativas e figuras de acréscimo, quanto as teorias teatrais, apontadas no subitem “*A didascália no Teatro*”. Para o estudo das didascálias de entrevistas, servimo-nos das duas áreas, que se fazem imprescindíveis e complementares, pois aplicadas isoladamente elas não se mostram suficientes. Começemos então pelos conceitos lingüísticos.

1.2.1. A Didascália na Entrevista e as Teorias Lingüísticas

Sob o prisma da polifonia bakhtiniana, vimos que as diversas vozes da prosa romanesca respeitam alguns princípios, dentre eles o de isonomia, o de autonomia e o de imiscibilidade. No gênero entrevista, observa-se que as vozes seguem os princípios de autonomia e de imiscibilidade, mas o mesmo não ocorre quanto à isonomia. As vozes nas entrevistas (sejam elas a do entrevistador, a do entrevistado e a das didascálias) não têm direitos iguais no processo enunciativo. Uma voz só tem o direito de perguntar, a outra, o de responder e a terceira (didascália), o de instruir.

Fávero (2000)²⁵, em seu texto “A entrevista na fala e na escrita”, afirma o seguinte sobre esse gênero:

“Seu objetivo é sempre o interrelacionamento humano, mas os direitos dos participantes não são os mesmos, pois o entrevistador faz as perguntas e oferece, em seguida, o turno ao entrevistado. Na verdade, as relações de poder entre eles deixa-os em diferentes

²⁵ FÁVERO, Leonor Lopes. (2000). *A entrevista na fala e na escrita*. In: PRETI, Dino (org.). *Fala e Escrita em Questão*. São Paulo : Humanitas. pp : 79-97.

condições de participação no diálogo, havendo um direcionamento maior ou menor da interação: o entrevistador pode simplesmente cumprir o papel de obter respostas ou dirigir de tal maneira que o entrevistado é conduzido às respostas pré-estabelecidas por aquele. (...) Outras vezes há inversão de papéis.”

É interessante notar que as didascálias encontradas nunca se referem aos atos do entrevistador, que se coloca numa posição distanciada durante as entrevistas, mas sim aos atos do entrevistado. Em todo o texto dialógico, percebe-se que este último é o foco. Seu tempo de “fala” é normalmente superior ao do entrevistador e as didascálias, quando aparecem, são sempre para instruir sobre suas ações durante a entrevista.

Sob o enfoque da polifonia de Ducrot, saímos da literatura e entramos na enunciação. Como vimos na primeira parte deste trabalho, o lingüista francês introduz a distinção entre locutor e enunciador. O locutor é aquele capaz de colocar em cena diferentes enunciadores. A partir dessa definição, adotamos a idéia de que nas entrevistas, há dois locutores: o entrevistador e o entrevistado²⁶. O locutor-entrevistador coloca em cena dois enunciadores: o enunciador que pergunta e o enunciador que instrui.

No *corpus* com o qual trabalhamos, há um exemplo onde se percebe mais de um enunciador criado pelo locutor-entrevistador. Na entrevista com Julio Iglesias, em dado momento, ele coloca em cena três vozes, a que pergunta, a que instrui e a que traduz. Nesse caso, há quatro, pois além dessas três citadas, há a do locutor-entrevistado.

²⁶ Consultar esquema exposto na página 24 desta dissertação.

2.

On se tutoie alors ? Cesser de bêler... Tu te trouvais donc mauvais ?

► Pas mauvais, Sousou (Chouchou) : nul ! Pitoyable. Dégueulasse. A 55 ans – depuis la semaine dernière – j’ai enfin l’esprit suffisamment libre pour passer aux aveux. Pas à tous encore. Mais, enfin, un peu. Quand je réentends les tubes de mes débuts, j’ai honte. J’en faisais des kilos. Je jouais de mon charisme ravageur [il se marre]. Ma voix manquait de couleur. Et mes chansons étaient ce qu’elles étaient. Alors, j’ai écouté Jacques Brel ou Nat King Cole – dont le *Cachito Cachito*, par exemple, sans sombrer dans le ridicule, ne manque pas de naïveté – et j’ai compris que ces maîtres absolus figuraient avant tout de grands diseurs. Du coup, j’ai laissé tomber l’instinct. Forcé mon timbre. Rompu la monotonie. A l’instar d’Aznavour, de Sardou, de Johnny. Si je chantais aujourd’hui comme je chantais il y a trente ans, Frank Sinatra ou Stevie Wonder ne m’auraient jamais invité à en pousser une avec eux.

page 12 – L’Entretien avec Julio Iglesias – L’Express – du 8 au 14 octobre 1998 – N° 2466

Notemos que no caso acima, assim como na maioria dos casos aqui apresentados, as condições de enunciação não são totalmente reproduzidas pelas didascálias, mas as indicações são suficientes para que o coenunciador imagine a cena de enunciação.

Retomamos agora o exemplo dado na primeira parte desta dissertação, quando tratamos da polifonia segundo Ducrot. Nele também há quatro vozes, porém realizadas de maneira diferente, sendo uma delas sob a forma de discurso relatado direto. Há a voz do locutor-entrevistador, a do enunciador-didascália (colocada em cena pelo locutor-entrevistador), a do locutor-entrevistado e a do enunciador-Chirac²⁷ (colocada em cena pelo locutor-entrevistado).

²⁷ Referência ao ex-presidente francês Jacques Chirac.

3.

N.O. – Votre première rencontre?

Y. Lecoq. – Avant 1981, au Salon des Antiquaires. Il se baladait tout seul. Il m’a dit [*Lecoq prend sa voix*]: «Bonjour, êêhhh, c’est joli ça»... En 1983, Line Renaud m’a invité à la Mairie de Paris pour l’anniversaire de Chirac. Il y avait Thierry Le Luron. Chirac m’a dit: «Il paraît que vous m’imitiez?»

page 5 – Brève rencontre avec... Yves Lecoq Chirac forever – Le Nouvel Observateur – Du 15 au 21 Mars 2007 – N° 2210

Entendemos por voz do enunciador-Chirac a que se manifesta entre aspas, representada sonora e visualmente: “Bom dia, eehhh, é bonito isso”. Aí, não ouvimos mais a voz do entrevistado e sim a do ex-presidente Jacques Chirac. Nesse caso, temos dois locutores e dois enunciadores manifestando-se de forma autônoma e clara.

O conceito de polifonia conduz ao conceito de heterogeneidade enunciativa elaborada por Authier-Revuz (1984). As didascálias de entrevista fazem parte do grupo da heterogeneidade enunciativa mostrada, pois ela é separada da voz do locutor por meio dos parênteses. Além de mostrada, ela é marcada, sendo totalmente visível e reconhecível pelo leitor, como é o caso do discurso direto.

À heterogeneidade enunciativa se une o conceito de interferência ou intromissão do outro. Nas didascálias, a voz do enunciador intromete-se na voz do locutor, com sua autorização. Quando há heterogeneidade, há conseqüentemente, a intromissão da voz do outro. Essas intromissões são carregadas de interpretações do locutor-entrevistador quanto ao locutor-entrevistado. Vejamos um exemplo:

4.

Quel est votre mot préféré en français ?

Bisou (*elle répond avec un délicieux accent*).

page 70 – Interview avec Eva Longoria – Marie France – décembre 2007 – N° 154

A voz da didascália colocada em cena pelo locutor-entrevistador “*Ela responde com um delicioso sotaque*” está impregnada da sua interpretação da situação de enunciação, marcada pelo adjetivo *delicioso*.

Nas didascálias de entrevista, é possível afirmar haver uma dupla interferência: o outro (enunciador) interfere explicitamente na enunciação do “eu” principal (locutor) e ainda, há a imitação de gêneros textuais: o gênero entrevista imita o gênero teatral, criando uma relação dialógica entre eles.

Por fim, a interferência do outro sob a forma das didascálias também pode ser considerada como figura de acréscimo²⁸, segundo os estudos de Authier-Revuz. Essa autora trata das “*figures d’ajout*” visíveis, ou seja, de todas as formas que se juntam no “fio de um enunciado ou no corpo de um texto”. Segundo Authier-Revuz, uma das maneiras de acréscimo se dá pelos sinais tipográficos e nas didascálias, os parênteses garantem o acréscimo da voz do outro no enunciado do locutor.

Segundo Authier-Revuz, as figuras de acréscimo possuem funções específicas e no caso das didascálias, essas funções variam de acordo com as intenções do locutor-entrevistador. Ao analisar todos os casos de didascálias encontrados em entrevistas, observamos que a maioria dos acréscimos são do tipo sonoro, isto é, referem-se ao riso ou ao silêncio do locutor-entrevistado. A forma (*rires*) ou risos, em português aparece com muita frequência, principalmente em revistas voltadas para o público feminino, o que nos revela o interesse do locutor-entrevistador de passar para o seu leitor o contexto leve e descontraído do momento da enunciação, ou seja, a função desse tipo de didascália, auxiliado pelos sinais gráficos de pontuação (em sua maioria um ponto de exclamação ou reticências), é o de mostrar ao leitor a boa relação entre entrevistador e entrevistado. Ao ler uma entrevista repleta das didascálias (*rires*), o leitor é levado a crer que o ambiente no qual a entrevista ocorreu era amistoso e até mesmo, íntimo, o que lhe dá a sensação de ler uma conversa entre amigos e não uma entrevista.

Vejamos alguns casos da didascália (*rires*):

²⁸ AUTHIER-REVUZ, Jacqueline & LALA, Marie-Christine (org.). (2004). *Figures d’ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

5.

ELLE. Vous avez tourné six films en deux ans, dont «The Good German» avec George Clooney, commencé quelques jours après «Chronique d'un scandale». **Aspirez-vous à vous reposer?**

C.B. Non! Je plaisante... (Rires.) Bien sûr, j'ai envie de souffler. Je pense surtout à mes enfants, je tiens à passer plus de temps avec eux. L'ainé, qui a 5 ans, va à l'école à Sydney. Il me paraît inconcevable de le transporter d'un pays à l'autre. Il commence à créer un réseau de camarades et je sais combien les premières amitiés sont importantes. Avoir un ancrage est essentiel. Lui donner l'assurance que s'il s'est amusé à jouer à Batman en décembre il jouera toujours avec les mêmes copains en mai, c'est lui procurer une certaine sécurité. Voilà l'une des raisons qui m'ont fait accepter la proposition de devenir avec mon compagnon, le scénariste Andrew Upton, codirectrice artistique de la prestigieuse Sydney Theatre Company. Je quitte donc Brighton pour Sydney.

page 109 – Cate Blanchett, Le jeu sacré – ELLE – 19 Février 2007 – N° 3190

6.

M.M.: Même pas la perversité ?

L.S.: L'homme est un pervers polymorphe. (Rires.) Ce n'est pas moi qui le dit, c'est Sigmund. Le tabou, c'est intéressant. Dans le film, c'est autant plus troublant que l'intrigue se noue dans un milieu très bourgeois qui s'interdit beaucoup de choses.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

7.

M.M.: Ce n'est pas ce que les femmes disent, en général.

L.S.: C'est vrai, dès qu'on approfondit, on n'est pas rassuré du tout ! (Rires.) Enfin, physiquement, je me sens rassuré quand je suis dans les bras d'un homme. Je me sens une toute petite chose et j'aime bien cette sensation. C'est l'une de mes attentes.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

8.

M.M.: Qu'est-ce qu'on cherche quand on fait l'amour ?

L.S.: On cherche la capote qui est tombée sous le lit ! (*Rires.*)

page 36 - Ludivine Sagnier nous parle d'amour - Marie-Claire - Juin 2007 - N° 658

9.

Est-elle une femme vraiment libérée ?

C'est le moins que l'on puisse dire. De tous les personnages de la série, je pense que c'est celui qui offre le plus de facettes et de perspectives en termes de jeu. Gabrielle n'a aucune limite si ce n'est celles qu'elle se fixe ! (*Rires.*) C'est une femme résolument moderne qui choisit comment elle veut vivre sa vie. À ses yeux, flirter avec plusieurs hommes à la fois, ce n'est pas immoral tant qu'elle y prend du plaisir. Le seul point sur lequel je ne la rejoins pas, c'est d'avoir ce comportement alors qu'elle est mariée. On ne badine pas avec le mariage, c'est quelque chose de sacré !

page 68 - Interview avec Eva Longoria - Marie France - décembre 2007 - N° 154

10.

... Quel est le cadeau le plus tarte que l'on vous a offert pour votre mariage ?

(*Rires.*) Je préférerais éviter de répondre. On ne sait jamais, la personne aurait vite fait de se reconnaître en lisant cet article. En revanche, je veux bien vous dire quels sont les cadeaux qui m'ont le plus tapé dans l'oeil. Il y a la montre que mon mari m'a offerte et ce sac Hermès framboise qui ne me quitte plus.

page 70 - Interview avec Eva Longoria - Marie France - décembre 2007 - N° 154

Há também as variações do (*rires*), como por exemplo, a didascália (*sourire*), nesse caso uma didascália de ordem visual e não sonora, também bastante freqüente em entrevistas da imprensa escrita. Elas são usadas com a mesma função das didascálias (*rires*), ou seja, pretendem indicar ao leitor o ambiente descontraído no qual a entrevista ocorreu. Vejamos os seguintes exemplos:

11.

JJ Tu es fille d'agriculteurs normands. Comment vis-tu le décalage?

S.Q. Ça me fait du bien. Mes parents – qui m'ont appris les valeurs de la vie – m'aident à garder la tête froide. Ils sont fiers, bien sûr, mais ils me ramènent sur la terre ferme de la réalité si j'ai tendance à m'envoler. (Sourire.)

page 25 – Sophie Quinton, une sainte dans un corps sain – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

12.

M.C. : Justement, attendre, vous le vivez comment ?

M.G. : (Sourire.) Je le vis mieux maintenant car je me suis rendu¹ compte que les grands plaisirs pouvaient être ailleurs. Finalement, faire un film avec un grand metteur en scène et de grands comédiens, pff... Ça peut être très chiant ! Je le vis mieux aussi parce que j'ai un enfant. Ça m'a fait prendre du recul par rapport à des angoisses extrêmement narcissiques. Quand ma fille danse ou fait une ronde, comme toute mère, je suis totalement subjuguée...

page 54 – Le petit monde de Marie Gillain – Marie-Claire – Février 2007 – N° 654

Como no exemplo 12, a didascália (*sourire*) pode vir no início da resposta, instruindo a leitura e, obviamente, orientando o seu sentido.

13.

M.M.: Pourtant, « Ma femme est une actrice »...

Y.A.: La jalousie est un bon ressort pour un film (sourire), mais personnellement, j'ai confiance. C'est une forme de respect de penser que l'autre ne vous appartient pas. Je peux perdre Charlotte demain. Autant profiter d'aujourd'hui. Evidemment, il y a des moments où vous n'allez pas bien, où vous patinez dans votre travail, des moments où vous perdez confiance en tout, alors cela peut se cristalliser sur l'autre, qui ne vous renvoie pas assez, qui ne vous donne pas assez. Mais quand on analyse le doute, on réalise qu'il est en soi.

page 60 – Parlez-moi d'amour avec Yvan Attal – Marie-Claire – Février 2007 – N° 654

14.

MICHÈLE MANCEAUX: Plus jeune, vous disiez : « Je kiffe les meufs. » Vous précisiez même : « Je suis Ferrari, gros néné. » C'est toujours vrai ?

JAMEL DEBBOUZE: Les Ferrari, j'en rêve toujours. Les gros néné, ça m'a passé ! *(Sourire.)* On a tous couru après une « bimbo », craqué pour un hamburger. Maintenant, je préfère la gastronomie.

page 53 – Jamel Debbouze nous parle d'amour – Marie-Claire – Mai 2007 – N° 657

15.

M.M. : Vous approchez de la trentaine. N'est-ce pas la période de la vie où l'on a le plus de liberté ?

L.S.: Je crois que je suis aventureuse depuis que je suis en maternelle. On peut aussi être libre après la trentaine. *(Sourire.)* Mais, oui, j'ai l'impression de vivre les plus belles années de ma vie. Plus encore qu'à l'âge de 20 ans.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

16.

M.M.: Vous pouvez tomber sur quelqu'un d'extrêmement jaloux ?

L.S.: Eh bien, je m'arrange pour qu'il ne le soit pas ! *(Sourire.)*

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

17.

M.M.: Facile à dire ! Toute la complexité de l'amour réside là, dans le double désir de fidélité et de liberté.

L.S.: Je ne dis pas que c'est facile. *(Sourire.)* J'avoue que j'ai beaucoup de plaisir à interpréter des histoires qui ont un début, un milieu et une fin. Ce sont des histoires dont on connaît déjà l'issue, il n'y a pas l'angoisse de la réalité.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

Além das didascálias (*rires*) e (*sourire*), encontramos ainda três possibilidades para indicar que o locutor-entrevistado se diverte durante a situação de enunciação. Nos três casos apresentados a seguir, a didascália indica o ato de rir, porém intensificando-o, usando expressões como “ataque de risos” ou ainda “morrer de rir”. As representações, nesses casos, não são somente sonoras, mas visuais também.

18.

Qu’est-ce que Julio Iglesias pense du Viagra ?

► [Il se tord de rire]. J’en ai tâté deux fois. La première m’a mis le crâne en compote. La seconde n’a pas déclenché grand-chose. Je fais mieux l’amour qu’auparavant. Mais dans ma tête seulement. Par ailleurs, je ne me drogue pas. J’ai horreur de ça. Avec la marijuana, je perdrai la boule. Et la cocaïne me collerait des spasmes.

page 15 – L’Entretien avec Julio Iglesias – L’Express – du 8 au 14 octobre 1998 – N° 2466

19.

N.O. – Vous avez peur de la faire vieillir ?

R. Deforges – Oui ! Même si je compte bientôt évoquer ses rides. Pour moi, le cap le plus épouvantable, la fun du monde, c’était mes 30 ans, pas les 50 ni les 60. (Elle rit aux éclats.)

page 8 – Brève rencontre avec... Régine Deforges – Le Nouvel Observateur – du 22 au 28 novembre 2001 – N° 1933

20.

M.C. : Et parmi nos « héros » d’aujourd’hui, vous choisissez qui ?

G.D.F. : (Éclat de rire.) Pas Sarko !

page 60 – L’incroyable Madame de Fontenay – Marie-Claire – Mai 2007 – N° 657

Vimos que as didascálias (*rires*) e suas variantes (*sourire*, *éclats de rire*, etc.) são freqüentes nas entrevistas da imprensa escrita. Além delas, outra forma freqüente é a indicação do silêncio, como mostram os exemplos a seguir:

21.

M.C. : Quand on ne vous appelle pas, est-ce que vous avez la tentation de croire qu'on ne vous aime pas ?

M.G. : (*Silence.*) Oui. Mais pas de ne pas être aimée, plutôt de ne pas exister. Je me mets à douter de moi. A 15 ans, j'ai commencé avec un succès, je pensais donc que c'était quelque chose de normal, que lorsqu'on faisait un film, on voyageait dans le monde entier. Je me suis habituée à recevoir trop de compliments, et quand j'ai moins travaillé, je suis passée à rien. La peur d'être oubliée m'a poursuivie assez longtemps. Même en amitié. A certains moments, je me suis dit qu'en fait, j'étais un être totalement transparent. C'est violent. Plus jeune, il m'est arrivé de vouloir vraiment être une autre, quelqu'un de beaucoup plus trash. Quand on a 20 ans et qu'on entend sans arrêt dire : « Marie Gillain, elle est fraîche », on a vraiment envie d'avoir un casier judiciaire pour exister. Aujourd'hui, je suis beaucoup plus apaisée, je réalise que c'est plutôt un chouette compliment d'être fraîche, surtout à 30 ans !

page 54 - Le petit monde de Marie Gillain - Marie-Claire - Février 2007 - N° 654

22.

Qu'est-ce qui définit un Galicien ?

► Il se cogne à la mer. Se laisse dévorer par la nostalgie. Caresse sa face noire. Il se débat aussi avec l'ombre portée de la culpabilité. Et entretient le fantasme tenace de l'émigration. Ici, n baptise les Espagnols installés aux États-Unis des « Galiciens ». Les Galiciens partent. Les Français restent. Il faut reconnaître que vous possédez le meilleur vin de la planète, détenez la recette du charme et rayonnez toujours sous les lumières d'un XVIII^e siècle de rêve. [Un temps, et puis...] *Diga me ?*

page 14 - L'Entretien avec Julio Iglesias - L'Express - du 8 au 14 octobre 1998 - N° 2466

Diferentemente do riso, o silêncio nem sempre indica cordialidade ou conforto entre os locutores. Ele é, às vezes, sinal de desconforto por parte do locutor-entrevistado em relação à pergunta feita pelo locutor-entrevistador, como é o caso do exemplo 21. Outra possibilidade é a do silêncio indicar reflexão, como ocorre no

segundo exemplo. Nele, o locutor-entrevistado termina sua resposta, pára de falar e depois pede ao locutor-entrevistador que continue com as perguntas. Nesse caso, não há nem conforto nem desconforto entre os locutores, há apenas a indicação do tempo de reflexão. Contudo, em ambos os casos, o silêncio é uma estratégia argumentativa.

Há casos ainda, em que risos e silêncio se apresentam no mesmo momento de enunciação, sejam em didascálias separadas, sejam na mesma didascália. Quando isso ocorre, nota-se que o silêncio não é constrangedor e sim reflexivo. O locutor-entrevistado acha graça e interrompe sua fala por alguns (poucos ou longos) instantes para pensar no que dizer, não havendo assim, nenhum indício de embaraço de ambas as partes. É o que observamos nos dois seguintes casos:

23.

M.M.: Qu'est-ce qu'on cherche quand on fait l'amour ?

Y.A.: *(Sourires.)* Cette question, vous auriez dû me donner une semaine pour y réfléchir avant de vous répondre ! Cela vaut le coup de réfléchir. *(Long silence.)* Il y a dans l'amour une espèce d'abandon de soi qui est peut-être vital. On vit toujours en contrôle, et l'amour physique présente peut-être le seul moment où tout lâche.

page 60 – Parlez-moi d'amour avec Yvan Attal – Marie-Claire – Février 2007 – N° 654

24.

M.M.: Quand on est dominé par l'amour, est-ce qu'on est libre ?

L.S.: Oh la la, je ne savais pas que j'allais passer mon bac philo ! *(Elle rigole, puis réfléchit.)* La passion est une forme d'enfermement. En même temps, on est libre d'en être heureux... Si je devais faire une disserte, ma thèse serait que la passion est destructrice et aliénante, mais qu'à l'intérieur de cette aliénation, on peut être très heureux. Voilà ! En guise de conclusion, je ferais une troisième partie sur le fait que l'amour est un besoin primaire. Donc, ce n'est pas une liberté, c'est un devoir d'aimer.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

Outra função da didascália, ainda entendida como figura de acréscimo segundo Authier-Revuz, é a de indicar o modo como o locutor-entrevistado verbaliza seu enunciado, ou seja, é de caráter sonoro. Por essa razão, há diversas didascálias indicando o timbre, as alterações e variações da voz do entrevistado. Nos casos apontados a seguir, há expressões como cantalorar, “falar com um fio de voz”, retomar a voz, voz sibilante²⁹, etc. Vejamos:

25.

Votre dénominateur commun, c’est la chanson sentimentale. Chacune l’aborde différemment. Françoise, vous évoquez plutôt la souffrance. Sylvie, le drame. Sheila, l’optimisme.

Françoise : Toutes les chansons parlent d’amour. J’envie certains titres de Sylvie. Par exemple, *L’amour, c’est comme une cigarette...*

Sylvie : Ah bon ? J’adore de toi C’est le temps de l’amour. [*Elle chantonne.*]

Françoise : *2’35 de bonheur ; La Plus Belle pour aller danser.* Sylvie a cumulé une série de chansons intemporelles. Quant au spectacle de Sheila au Zénith, en 1985, il m’a impressionnée.

page 8 - L’Entretien avec Hardy-Sheila-Vartan - L’Express International - du 23 au 29 novembre 2006 - N° 2890

26.

DIMANCHE

M.F. : (*Maud a une toute petite voix.*) Je suis dans la tempête. Tu entends le bruit ? C’est le bateau qui tape contre les vagues. Oh, là, là, je te jure, je préférerais être ailleurs ! (*Rires.*) Je suis secouée dans tous les sens, il doit y avoir 6 m de creux, je suis malade. Je me sens très vulnérable, le bateau est couché par les vagues et se fait recouvrir par les flots.

page 83 - Maud Fontenoy, Une femme à la mer ! - Marie-Claire - Février 2007 - N° 654

²⁹ Tradução livre para a expressão *voix chuintante*.

27.

N.O. – C’est difficile de perdre un personnage?

Y. Lecoq. – On ne les perd jamais vraiment, sauf quand ils meurent... J’ai gardé Giscard [*bouche en cul-de-poule et voix chuintante*], Balladur. J’aimais aussi beaucoup parler le Rocard [*suit un phrasé incompréhensible à toute vitesse*].

page 5 – Brève rencontre avec... Yves Lecoq Chirac forever – Le Nouvel Observateur – Du 15 au 21 Mars 2007 – N° 2210

Neste exemplo, observamos que a primeira didascália é de ordem sonora (*voix chuintante*), mas também visual (*bouche en cul-de poule*). Já a segunda é estritamente sonora. Nesse caso, as duas instruções se combinam, para transmitir ao leitor a situação de enunciação com a maior fidelidade possível. Ao analisar o caso seguinte, vemos que o mesmo ocorre, isto é, há a representação sonora (*la voix*) e visual (*la posture*) da cena.

28.

N.O. – La meilleure sur Chirac?

Y. Lecoq. – C’est difficile... Ah, si. [*Il prend la voix et la posture de Chirac.*] En fait, êêhhhh, Mandela et moi, on a fait la même carrière. Mais à l’envers, êêhhh. Lui, il a fait vingt-sept ans de prison et après il a été président de la République. Moi, c’est le contraire, je me suis fait élire président et après, êêhhhh....

page 5 – Brève rencontre avec... Yves Lecoq Chirac forever – Le Nouvel Observateur – Du 15 au 21 Mars 2007 – N° 2210

29.

N.O. – Votre première rencontre?

Y. Lecoq. – Avant 1981, au Salon des Antiquaires. Il se baladait tout seul. Il m'a dit [*Lecoq prend sa voix*]: «Bonjour, êêhhh, c'est joli ça»... En 1983, Line Renaud m'a invité à la Mairie de Paris pour l'anniversaire de Chirac. Il y avait Thierry Le Luron. Chirac m'a dit: «Il paraît que vous m'imitiez?»

page 5 – Brève rencontre avec... Yves Lecoq Chirac forever – Le Nouvel Observateur – Du 15 au 21 Mars 2007 – N° 2210

Por fim, analisemos outros três casos de didascálias que se apresentam diferentemente das didascálias estudadas até aqui. Nos dois primeiros exemplos, observamos a particularidade de que a indicação cênica não está associada à resposta do locutor-entrevistado e sim à pergunta do locutor-entrevistador. No primeiro, a indicação cênica faz referência à enunciação do locutor-entrevistador:

30.

M.M.: Vous êtes reçue, avec mention ! (*Rires.*) Donc, la souffrance de l'enfermement vaut la peine ?

L.S.: Tout ce qui ne tue pas rend plus fort. Les douleurs amoureuses sont blessantes, mais l'expérience permet de se structurer. Et avec le temps, on apprend à savoir ce qu'on ne veut plus vivre.

page 36 – Ludivine Sagnier nous parle d'amour – Marie-Claire – Juin 2007 – N° 658

No segundo exemplo, a indicação cênica é referente à enunciação do locutor-entrevistado. Nele, podemos dizer que isso ocorre, devido ao fato de que essa didascália tem relação direta com a pergunta feita pelo locutor-entrevistador. O leitor lê a pergunta e sem nenhuma interrupção de mudança de parágrafo, já toma conhecimento da reação do locutor-entrevistado sobre ela, ou seja, a didascália em questão está mais associada ao momento de enunciação da pergunta que da resposta.

31.

M.M.: Faire l'amour, c'est mieux avant, pendant ou après ? (Pour la première fois, Jamel semble surpris par une question.)

J.D.: L'amour... c'est mieux au milieu. Il n'y a rien de mieux que pendant ! Avant, pour la plupart des hommes, on triche ; après, on pense à soi ; alors que pendant ce moment de fusion, on s'oublie. C'est vraiment là où l'on est le mieux et le plus naturel. Dans la vie comme en amour, et sur tous les plans, mon objectif, c'est de laisser des traces.

page 54 – Jamel Debbouze nous parle d'amour – Marie-Claire – Mai 2007 – N° 657

Já no caso seguinte, a didascália segue o modelo tradicional de estar associada à resposta do locutor-entrevistado. Contudo, ela se mostra diferente das outras por ser uma indicação cênica complementada por uma descrição. Ela não só apresenta informações sobre a situação de enunciação, como também descreve o cenário em que ela ocorre, citando a passagem de um cômodo a outro, a presença de um quadro e a descrição desse quadro.

32.

N.O. – Vous rappelez-vous ce qu'étaient vos sentiments personnels à cette époque ?

M. Bellocchio – Je me souviens que l'enlèvement, et même la mort des policiers, a suscité de l'enthousiasme dans les universités et les lycées, et un peu aussi dans les usines : l'État, l'institution étaient vaincus. Puis, à mesure que la détention s'éternisait *[elle a duré cinquante-cinq jours, NDLR]*, les intellectuels ont changé. Ils ont cru un moment que la révolution socialiste était possible, avant de comprendre que le temps n'était pas encore venu, tout en étant certains qu'il arriverait un jour. Pour ma part, j'étais déjà assez détaché de tout cela, mes années de militance étaient derrière moi. Dans les années 1960, j'ai été un moment proche d'un mouvement d'inspiration maoïste, porté pour une large part par le sentiment religieux de servir la cause du peuple. *(Marco Bellocchio m'invite à passer dans la pièce à côté pour me montrer un grand tableau, la photo d'une occupation d'usine, prise en 1969 à Paola, une petite ville de Calabre, sur laquelle les portraits de Mao brandis par les manifestations ont été coloriés au pinceau.)*

Ce tableau exprime bien l'esprit de l'époque, mais en 1978 j'avais perdu mon intérêt pour le militantisme et j'ai suivi toute l'affaire avec stupéfaction, puis, à la fin, avec le sentiment d'une jolie pureté. Je suis profondément italien et je pensais qu'un compromis serait trouvé ; j'étais certain que la politique trouverait un moyen de sauver Aldo Moro. J'ai été bouleversé par l'annonce de sa mort, je n'y croyais pas. C'était inimaginable.

pages 101-102 – Le meurtre qui ébranla l'Italie – Arts-Spectacles – Le Nouvel Observateur – du 5 au 11 février 2004 – N° 2048

Após a análise das didascálias seguindo as teorias lingüísticas, vemos que elas são um tipo de interferência do outro, chamadas por Authier-Revuz de figuras de acréscimo. Sua função principal é a de instruir o leitor sobre os atos do momento da enunciação, mas constatamos também que elas podem descrever o cenário da enunciação.

Passemos então à análise segundo às teorias teatrais e vejamos melhor quais são os conceitos das didascálias do texto dramático que são aplicáveis àquelas ditas de entrevistas.

1.2.2. A Didascália na Entrevista e as Teorias Teatrais

Terminado esse breve percurso sobre as didascálias e as teorias lingüísticas, passemos às teorias teatrais. Como vimos, as didascálias dramáticas são as instruções dadas pelos autores aos atores quanto à representação (entendida aqui como situação de enunciação). São, segundo Ubersfeld (1996), atos diretivos, imperativos, sobre como encenar a peça teatral. No entanto, ao transpor o conceito de didascália do teatro para o gênero entrevista, não se observa o mesmo. Nas entrevistas não temos atos diretivos, e sim remissivos, pois a entrevista quando escrita, já ocorreu. A passagem se dá do oral para o escrito, diferentemente do que ocorre no teatro, que passa do escrito para a encenação oral. As didascálias de entrevista não são ordens dadas aos entrevistados, mas instruções aos leitores sobre o momento da enunciação. No sentido pragmático, elas indicam um percurso de leitura.

Diante de tal constatação, pensou-se que por esse fato, os verbos das didascálias de entrevistas (quando os temos) apareceriam no passado. Isso não ocorre, como é possível observar em todos os casos. Nos casos em que há verbos, eles aparecem sempre no presente, pois como se sabe, o presente verbal pode indicar tanto o presente mesmo, o passado ou o futuro, dependendo dos marcadores temporais. Nas didascálias de entrevistas normalmente não há marcadores temporais e por isso cabe ao leitor interpretar qual a função do presente nesses casos. Este tempo verbal parece captar o momento da enunciação e congelá-lo.

Vejamos três exemplos de didascálias com verbo:

33.

ELLE. Vous n'avez rien de jumeaux...

Y.R. On s'est amusés à entrer dans des bars et on demandait: «On est jumeaux, vous le croyez?»

J.R. Les gens répondaient: «Vous n'êtes pas frères. Vous êtes un couple!» On va dire que ce n'était pas gagné...

Y.R. Au début, tu y as cru plus que moi. Ma crainte se situait sur deux niveaux. Professionnel d'une part: allais-je être bon face à Jérémie? Humain d'autre part: au-delà de l'excitation, allait-on découvrir qu'on ne se supportait pas dans le travail?

ELLE. Conclusion?

Y.R. On ne se quitte plus!

J.R. Hélas...

ELLE. C'est-à-dire?

Y.R. Notre lien de fraternité est plus fort qu'avant. Nous avons le même père... [Le portable de Jérémie sonne.] Jérémie, tu t'embête? Coupe ton téléphone!

J.R. Tu ne vois pas que je travaille?

Y.R. T'es impossible!

J.R. On est deux... Ça sert à ça. Vas-y, réponds! Tu adores parler.

Y.R. Je reprends. Mes parents ont divorcé et mon père a épousé la mère de Jérémie. Nous n'avons jamais vécu ensemble. Un week-end sur deux, j'allais chez mon père et voyais mon demi-frère Jérémie. Plus tard, lorsqu'il a vécu à Paris et que sa carrière au cinéma a démarré en trombe, nous ne nous sommes guère vus. Pour les besoins du film «Nue Propriété», on a à nouveau passé du temps ensemble pour recréer un rapport physique.

page 100 – Yannick et Jérémie Renier – Big Brothers – ELLE – 19 Février 2007 – N° 3190

34.

Votre séparation fut un énorme choc pour le public des années 1950, mais aussi pour vous.

► Elle était inévitable. Dean et moi étions d'accord pour arrêter pendant que nous étions encore debout, au centre de l'arène, et pas à terre. Nous aurions pu continuer deux ou trois ans encore, mais le public aurait vu que nous ne nous amusions plus. Il y a eu une réunion au sommet avec les patrons de toutes les compagnies associées à notre duo : Paramount, NBC, Decca, Universal. On valait 300 millions de dollars, ils voulaient qu'on continue, et on avait un contrat de huit ans. Dean a dit : « Regardez mon partenaire. Il y a quelque chose qu'aucun de vous ne peut comprendre. Moi, je peux continuer à aller sur scène avec lui, pas de problème. Mais lui ne tiendrait pas le coup plus de dix minutes s'il avait le sentiment de ne plus être aimé, d'être là juste pour l'argent, et il vous dirait ce que je vais vous dire : allez vous faire foutre ! » Voilà ce qu'il a dit ! Je l'aimais. Je ne cesserai jamais de l'aimer, mais je ne pouvais plus travailler avec lui. Dean avait la comédie en lui, son sens de l'humour était extraordinaire, mais c'est moi qui recevais les ovations. A sa place, je n'aurais pas tenu cinq jours. Une semaine avant sa mort – le jour le plus dur de toute mon existence – il m'a dit : « Je t'aimais suffisamment pour continuer sans rien recevoir, juste pour te voir briller... » [Jerry Lewis se reprend.] Non, il n'y aura jamais un duo comique qui fera autant rire que nous le fîmes. Nous étions simplement deux hommes qui n'avaient pas peur de montrer leur affection.

page 104 – L'Entretien avec Jerry Lewis – L'Express – du 2 au 8 mars 2006 – N° 2852

35.

Justement, vous placez la colère et la méchanceté dans le registre des émotions amoureuses. Mr Badmouth parle, comme peu de chansons le font, du mensonge, du sentiment d'avoir été trompé. Vous allez très loin dans l'analyse introspective.

► [Elle acquiesce. Et semble se détendre.] C'est vrai, j'aime aller vers l'incertitude, vers ces territoires que je n'ai jamais encore vus ou entendus chez les autres. Les états sentimentaux que j'explore sont une façon de me défier.

page 42 – PJ Hard love, L'Express Mag – du 16 au 22 août 2004 – N° 2772

Caso a entrevista escrita seja encenada, retornando a sua origem, então os verbos no indicativo deverão ser entendidos no imperativo. Veremos esse retorno do escrito para o oral quando tratarmos das didascálias e a didática.

Além de classificar as didascálias como atos diretivos, vimos que Ubersfeld (1996) trata da dramaturgia do gesto, na qual as didascálias podem representar o todo do texto. Dentre os casos de didascálias de entrevista recolhidos neste trabalho, encontramos um exemplo que se aproxima desse tipo de dramaturgia:

36.

Hello, Polly Jean. Ça va être bref, allons-y... Les questions sont inspirées des paroles de vos chansons...

► Pas possible. Je ne parle jamais de mes textes.

Super ! Ça démarre bien...

[Polly Jean part d'un joli rire, le temps de vérifier qu'elle a de belles canines et une voix aussi élastique en privé que sur scène.]

page 42 – PJ Hard love, L'Express Mag – du 16 au 22 août 2004 – N° 2772

Não encontramos uma entrevista onde as didascálias representam o todo do texto como ocorre algumas vezes na dramaturgia do gesto, mesmo porque isso não faria muito sentido no gênero entrevista. No entanto, encontramos uma resposta inteira apresentada sob a forma didascálica. No caso acima, o entrevistador começa a entrevista avisando que suas perguntas são inspiradas nas letras das músicas da entrevistada, que por sua vez responde isso não ser possível, pois jamais fala de seus textos. Já no primeiro contato entre entrevistador e entrevistada, ela se mostra lacônica e ao mesmo tempo categórica em sua resposta. O entrevistador continua ironicamente dizendo que eles começaram muito bem a entrevista. Polly Jean, a entrevistada, não responde verbalmente à ironia do entrevistador, apenas “deixa escapar um bonito sorriso, o tempo de verificar que ela tem belos caninos e uma voz tão elástica no privado quanto em cena”. Como podemos observar, não houve enunciação falada de sua parte, somente gestos que podem ser percebidos pelo leitor unicamente através da voz da didascália. Por isso, esse caso foi comparado à dramaturgia do gesto, tratada por Ubersfeld (1996).

Continuando a trilhar pelos conceitos de didascálias apresentados por essa estudiosa, temos a didascália interna (discutida no subitem anterior) e a autora usa o exemplo de Molière (sobre a personagem que tosse). Adaptando o conceito às entrevistas, vemos que nelas também há didascália interna. Analisemos o seguinte exemplo:

37.

Qu'est-ce que le mariage a changé en vous ?

Je me sens « connectée » désormais. C'est le premier mot qui me vient à l'esprit. Tellement de choses ont changé. Tenez, quand je regarde mes mains et que je vois mon annulaire (elle montre une énorme bague sertie de diamants), je me dis : « Quel conte de fées... »

page 68 – Interview avec Eva Longoria – Marie France – décembre 2007 – N° 154

O entrevistador pergunta à entrevistada: “o que o casamento mudou em você?”. Ela responde que se sente “conectada” depois do casamento e afirma que “conectada” é a primeira palavra que lhe vem ao espírito. Continua dizendo que muitas coisas mudaram e fala sobre o anel que está usando. Nesse ponto, a entrevistada diz: “quando eu olho as minhas mãos e que eu vejo meu anular, eu digo a mim mesma: “que conto de fadas...””. Temos aí um caso de didascália interna. Há no interior do enunciado da entrevistada uma indicação cênica, a indicação de olhar para as próprias mãos. Vemos dois tipos de didascálias se completarem. Primeiro, aparece a didascália interna (a atriz olha as próprias mãos e vê seu anular) e em seguida, a autônoma, marcada pelos parênteses (ela mostra um anel enorme cravejado de diamantes). Assim, se a entrevista fosse encenada, o ator deveria considerar essa didascália interna e representar o olhar para as próprias mãos.

A partir do conceito de didascália interna de Ubersfeld (1996), elaboramos o conceito de didascália implícita. Para nós, a didascália implícita é a indicação que mesmo não presente textualmente na didascália convencional, deve ser nela integrada, pois o ato não mencionado existe e é decorrente do ato mencionado. Ao analisar um caso específico de didascália, vimos que nem todas as ações do

entrevistado foram expostas na didascália convencional, embora saibamos que elas existam. Vejamos o caso:

38.

JJ C'est un film zarbi, non?

S.Q. “Oui, euh... Attends, tu patientes, faut que je mette de l'eau dans la casserole... (elle sort). – Excuse-moi, tu disais?” Bizarre? Mystique, oui! Et c'est plutôt rare. Je n'ai pas encore vu le film fini. Mais Gérard Hustache-Mathieu, le réalisateur avec qui j'avais joué dans “Peaux de vache”, a un univers singulier. Il adore les personnages en uniforme, par exemple, va savoir pourquoi!

page 25 – Sophie Quinton, une sainte dans un corps sain – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

Nesse caso, a única indicação explícita é: *(elle sort)* ou (ela sai) em português. Sabemos pela própria voz da entrevistada que é preciso que ela coloque água na panela (*faut que je mette de l'eau dans la casserole*). Ora, mesmo não havendo indicação explícita de uma pausa, há a necessidade de se observar que entre o sair da entrevistada, o colocar água na panela e o voltar ao local da entrevista, houve um intervalo temporal não mencionado. Essa indicação não aparece explicitamente como as outras, que sempre vêm marcadas pelos parênteses ou pelos colchetes. As indicações sobre o intervalo e sobre a volta não são explícitas e, no entanto, sabemos que essas ações existem. Não há como imaginar ou representar a cena sem as três etapas: saída – intervalo – volta. A didascália poderia ter se apresentado da seguinte forma, caso fosse totalmente explícita: (ela sai e volta, após alguns minutos) ou então (ela sai e depois de demorados minutos, volta), como ocorre no texto teatral tradicional.

Por não fazer menção ao tempo entre saída e retorno, é possível inferir dois fatos: primeiro, o intervalo foi irrelevante, rápido, não interferindo no progresso da entrevista. Segundo: como a entrevista continua, é evidente que a entrevistada voltou ao encontro do entrevistador, não sendo necessário explicitar o seu retorno. Porém, é importante lembrar que, não é porque não foi mencionado, que o ato não existe. O leitor precisa ser capaz de, no seu imaginário, na sua representação mental da situação de enunciação, estabelecer toda a seqüência cenográfica da

entrevista. Somente assim, ele terá total consciência dessa terceira voz chamada didascália.

Ainda no mesmo caso, observamos outra didascália implícita: a indicação espacial. Vimos que a entrevistada pede ao entrevistador que espere, pois ela precisa colocar água na panela. Ao ler a entrevista integralmente, não sabemos onde ela ocorre, pois não há didascálias indicando lugar. No entanto, ao ler esse trecho em particular, sabemos que é um lugar onde a entrevistada tem a liberdade e a possibilidade de colocar água em uma panela. Prosseguindo no raciocínio, alguém coloca água em uma panela para, possivelmente, fervê-la. Panela implica em fogão e fogão implica em cozinha. Assim sendo, pode-se inferir que o espaço dessa entrevista possui dois ou mais ambientes e que a entrevista não se passa em uma cozinha, pois a entrevistada sai para por água na panela e volta. Então, muito provavelmente o espaço é a casa da entrevistada ou um lugar onde haja uma cozinha disponível e onde ela tenha liberdade de usá-la. Vemos claramente um caso de didascália implícita.

Vimos até aqui que as didascálias de entrevistas têm laços bastante fortes com as didascálias teatrais. Por essa razão, através de obras teóricas sobre o Teatro, foi possível analisar as entrevistas e adaptar alguns conceitos da dramaturgia a esse gênero. Contudo, como também tratamos a didascália como uma forma de polifonia e de intromissão do “outro”, usamos ainda os estudos e conceitos dos autores da área da Lingüística citados na primeira parte desta dissertação, como Bakhtin e Authier-Revuz, para nos auxiliar na compreensão desse fenômeno.

Vimos que as didascálias são figuras de acréscimo (Authier-Revuz) tendo por objetivo principal a indicação cênica. No entanto, durante o processo de busca do *corpus* do qual selecionamos as didascálias, outras figuras de acréscimo foram encontradas, tendo por sua vez, outras funções e objetivos. Embora elas não sejam o foco desta dissertação, julgamos interessante apresentá-las, por constituírem material rico em fenômenos lingüísticos até então pouco trabalhados na área. Desta forma, passemos à terceira parte desta dissertação, dedicada aos outros casos de figuras de acréscimo encontrados durante esta pesquisa.

PARTE III – OUTRAS FIGURAS DE ACRÉSCIMO

1. Ensaio de uma Tipologia

Para compor o *corpus* deste trabalho, foram escolhidas seis revistas francesas, de diferentes títulos, que atingem públicos e objetivos distintos. Entre elas estão a revista Elle, Marie France, Jeune&Jolie, Point de Vue, Le Point e L'Express International, dos anos de 2006 e 2007, principalmente. O objetivo da escolha de tais títulos foi o de reunir o máximo de ocorrências possíveis e de constituir um *corpus* atual e diversificado. Todas as ocorrências foram destacadas com o uso do sublinhado para facilitar a identificação do fenômeno que se deseja analisar e foram classificadas segundo uma tipologia estabelecida durante a pesquisa. Essa tipologia, como veremos a seguir, não se mostrou satisfatória e por isso, a qualificamos como um ensaio.

Ao longo do processo de busca do *corpus*, foi possível perceber diversos tipos de representação da interferência do “outro” na enunciação, sendo a mais recorrente, o uso de parênteses ou colchetes. Essas intervenções podem ser classificadas em diferentes categorias: explícita do próprio eu (quando há marcas verbais ou de pronomes pessoais); explícita do outro (do tipo explicação seguida de NDLR ou as didascálias) ou não-identificável. No caso dessa última, o uso de parênteses não permite ao leitor identificar a voz de quem fala na enunciação, tornando a leitura, além de polifônica, ambígua. Tomemos o exemplo 4, no qual é impossível afirmar se a voz marcada pelos parênteses é do enunciador-entrevistador ou do enunciador-entrevistado:

Quel rapport entretenez-vous avec votre corps?

Un rapport naturellement libre, qui me vient sûrement des activités que j'exerce (actrice, mannequin...), mais aussi de la danse et du théâtre.

page 122 - Jouer nue - Trois actrices se confient. Joana Preiss - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

Após a coleta do *corpus*, em que o critério foi recuperar todas as inserções marcadas explicitamente pelo uso dos parênteses ou sinais tipográficos similares, tais como o colchete, foi feita uma primeira tipologia dos casos encontrados, separando-os em: interferências gerais do outro em entrevistas; didascália;

tradução; siglas; nuances; nota de rodapé; remissivas; exemplos; explicação / informação; autoridade; conselho; interpelação / advertência; comentário / crítica; sinais tipográficos; paralelismo; concessivas; adição; *discours rapporté direct* e ironia. Dentre eles, o mais intrigante e portanto, o privilegiado, foi o de didascália, como veremos no item seguinte desta dissertação.

Sendo assim, surgiu a necessidade de uma nova pesquisa de material, pois dentre todos os casos colhidos das revistas francesas, apenas três eram didascálias e estavam presentes na mesma entrevista. A segunda pesquisa foi mais direcionada para esse gênero textual e manteve o critério de busca apenas em revistas, sendo o resultado mais volumoso que o anterior.

Além das entrevistas colhidas na segunda pesquisa, os outros tantos casos recolhidos e classificados na primeira coleta não foram descartados. Eles foram reorganizados, formando dez subgrupos, como veremos a seguir. Esses casos foram mantidos, pois constituem um *corpus* rico em formas de interferências do outro na enunciação, sob a forma de acréscimos (*ajouts*, segundo Authier, 2004).³⁰

Como a classificação inicial mostrou-se extensa demais e pouco produtiva para ser analisada, os casos de tradução, nota de rodapé, siglas, remissivas, *discours rapporté direct* foram excluídos por constituírem grupos pertencentes a outra ordem de estudo.

Os casos restantes foram reagrupados dentro da seguinte classificação: primeiro, foram separados em dois grandes grupos, os de entrevista e os de não-entrevista, fazendo parte desse último, todos os outros textos encontrados em revistas (artigos, notícias, discussões, crônicas, etc.). Os casos incluídos no primeiro grupo foram separados como casos de didascália e casos de interferências gerais do “outro”. Nessas interferências, percebemos a presença desse “outro”, mas não sabemos quem é ele. Podem ser o enunciador do locutor-entrevistador (aquelas em que a referência *NDLR* aparece, por exemplo) ou podem ser ambíguas (são as interferências que não possuem tal referência, causando dúvida no leitor quanto ao seu enunciador, como vimos no exemplo 10).

Já os casos incluídos no grupo de não-entrevista, foram classificados como *ajouts* ou acréscimos, seguindo a concepção de Authier (2007) sobre o conceito de

³⁰ O conceito de acréscimo foi discutido no item 3 da primeira parte desta dissertação.

“ajouts”. Esses casos foram separados em “ajouts” de nuance de sentido ; exemplo / explicação / informação ; interpelação / advertência ; comentário / crítica ; conselho ; ironia / humor ; paralelismo ; concessivas e aditivas (e aqui foi usado o critério gramatical, pois melhor nomeava e classificava os casos nele incluídos) ; sinais tipográficos / onomatopéia.

Sabemos que os critérios usados para formar a tipologia desse *corpus* se misturam entre gramaticais, discursivos e enunciativos. No entanto, após diversas tentativas sem sucesso de se encontrar um critério de classificação, decidimos manter a hibridiz da tipologia. Os casos são diversificados e muitos deles se encaixam em mais de uma categoria. Assim, a busca de uma tipologia eficaz mostrou a dificuldade de se elaborar um modelo que desse conta de classificar todos os casos.

Vejamos como ficou o esquema das categorias:

1. ENTREVISTAS

1.1. Didascália³¹

1.2. Interferências gerais do outro em entrevistas

2. NÃO-ENTREVISTAS

2.1. Acréscimo de Nuances

2.2. Exemplo / Explicação / Informação

2.3. Interpelação / Advertência

2.4. Comentário / Crítica

2.5. Conselho

2.6. Ironia / Humor

2.7. Paralelismo de Acréscimos

2.8. Concessivas e Aditivas

2.9. Sinais tipográficos / Onomatopéia

³¹ As didascálias já foram apresentadas e analisadas na parte II desta dissertação.

Na categoria das didascálias, como já vimos, incluímos todos os casos de referências à situação de enunciação nas entrevistas, imitando o elemento teatral que tem por função instruir os atores e diretores sobre a representação do texto dramático.

Já na categoria das interferências gerais do outro nas entrevistas, incluímos os casos em que há intromissão de vozes na enunciação do enunciador-entrevistado, apresentando-se não como didascálias, mas como notas da redação, como no caso abaixo:

1.

Comment fait-elle...

Pour avoir autant l'air d'une danseuse?

Mais je le suis, et je continue. Je prends un cours de danse classique tous les jours, et je fais du yoga une fois par semaine. Je trouve très important de ne pas se laisser aller quand on arrête. Pour soi, d'abord. Quand on s'est entraînée quotidiennement depuis l'âge de 8 ans et jusqu'à 40 ans, le corps, d'abord soulagé, se rebelle ensuite. Les muscles et les articulations s'effondrent littéralement. Et puis, je m'imagine mal diriger cette école et donner aux enfants une image avachie. C'est une manière de leur apprendre qu'une tenue se travaille. Pour le reste aussi, je persiste! Paupière supérieure soulignée d'un trait de crayon gris-noir, plus ou moins appuyé selon le moment de la journée. Et cheveux longs, noirs, portés dénoués ou en natte. Au moment de ma retraite (les danseuses étoiles la prennent à 40 ans!, Ndlr), je les ai coupés – un carré mi-long. Mais au bout de six mois, j'ai craqué et je suis revenue à mes habitudes...

page 32 - Secrets de beauté - Elisabeth Platel - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

ou com marcas de primeira ou terceira pessoas, indicando de quem é a voz:

17.

Vous avez aussi inventé l'assistance vidéo pendant les tournages, un processus devenu monnaie courante sur tous les plateaux. L'aspect technique du cinéma vous a toujours fasciné.

► J'adore la technique ! En regardant les comiques muets, Charlot, Charlie Chase, Buster Keaton, je voyais bien qu'ils étaient limités par la technologie et qu'il leur était difficile d'élargir le champ de la comédie. Alors, pendant ma première année à Hollywood, j'ai tout appris sur ce qui se fait sur un plateau, j'ai tout étudié, au point que j'aurais pu prendre n'importe quel boulot, charger une caméra ou m'occuper du son. D'ailleurs, pour ne pas avoir de problèmes, je me suis inscrit au syndicat des accessoiristes (cela fait soixante ans que je paie ma cotisation !). Quand je fais un film, je suis très préparé, je travaille énormément en amont. Mais, sur le plateau, je cherche à créer une atmosphère de bonne humeur. J'applique sur mes tournages ce qui faisait fonctionner le duo Martin & Lewis.

page 104 – L'Entretien avec Lerry Lewis – L'Express – du 2 au 8 mars 2006 – N° 2852

13.

Tu viens pourtant d'une famille franquiste...

► On associe tout naturellement mon grand-père – ancien général – à Franco. Mon père, lui, était un libéral. Quant à moi... Oh ! moi, entre 15 et 19 ans, à l'âge des premières prises de conscience politiques, des poussées d'idéalisme et des possibles élans révolutionnaires, je me comportais en brute, en ado mal dégrossi, qui ne songeait qu'à ses cages, à ses penalties et à ses corners [Julio Iglesias jouait goal au Real Madrid]. Depuis, j'ai croisé Ford. Dîné avec Reagan. Observé Brejnev. Rencontré Sadate. Pris des leçons de séduction avec Mitterand ou Chirac. J'ai vu rire à gauche. Rire à droite. Mourir à gauche. Mourir à droite. 40 000 enfants crèvent, chaque jour, dans le monde et le monde s'en fout. Les clivages politiques relèvent, selon moi, du Code de la route. D'une question de conduite.

page 14 – L'Entretien avec Julio Iglesias – L'Express – du 8 au 14 octobre 1998 – N° 2466

Nessa categoria, há ainda casos em que não é possível saber de quem é a voz que interfere, a qual chamamos de voz ambígua:

11.

Le Brésil est, lui aussi, imprégné du fait religieux...

► Mais c'est un pays modéré. La meilleure preuve est que le président Luiz Inácio Lula da Silva a été élu et réélu par des forces qui, dans d'autres Etats, constituent un potentiel de déstabilisation. Je veux parler des pauvres, des démunis, des exclus, de ces 33% de la population situés en dehors de l'économie de marché. Au Pérou, en Bolivie, en Colombie et ailleurs dans le continent, qu'avons-nous observé depuis déjà quarante ans? Les sans-grade ont choisi la voie de la violence, comme le montre le cas du Sentier lumineux, au Pérou. Ces pays ont été cassés par la lutte armée. Rien de tel au Brésil. Chez nous, les démunis ont créé un mouvement, le Parti des travailleurs [fondé par Lula], et sont allés voter.

page 37 - «Le Brésil est la grande démocratie sud-américaine» avec Candido Mendes - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

Na categoria dos acréscimos de nuances de sentido, incluímos casos em que os acréscimos marcados pelos parênteses são parte integrante da enunciação principal, não podendo ser excluídos. Nessa categoria, o conteúdo dos parênteses cria o lugar exótico (termo empregado por Boucheron, 2004), que chamamos de nuances. Vejamos os exemplos:

22.

LES STRATÉGIES: comment savoir pourquoi tout est fini entre eux? Pas question d'y aller cash, à lui poser des questions de tribunal. Vous pourriez faire la voisine de cantine avec l'ex: "Passe-moi le sel", et embrayer sur vos (fausses) peines de coeur.

page 90 - Lui et sa copine, c'est fini... J'y vais ou pas? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

26.

Leur créateur, Marc Cherry, grisé par le succès, a mis le turbo et jeté ses héroïnes dans des aventures (trop?) invraisemblables. Devant les réactions mitigées d'un public pourtant acquis, il a promis une troisième saison plus sobre.

page 74 – Télévision – Découvrez la série «Weeds» – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

Na categoria exemplo, explicação, informação, incluímos todos os casos em que o locutor coloca em cena um enunciador com a função de informar, explicar, exemplificar:

51.

Même quand on est hyper amoureuse, on se pose tout plein de questions: de nos états d'âme (“je ne ressens rien avec lui, c'est pas un peu bizarre?”, “Même si je l'aime, je peux tout accepter?”) aux problèmes techniques (“Que faire si j'oublie un jour ma pilule?”). Et si on est seule, on s'interroge également (“Est-ce que je suis normale?”, “Comment gérer des règles douloureuses?”, “Ai-je trop de pertes?”). La liste est sans fin. Mais qui est le mieux placé pour répondre à nos soucis?

page 88 – Sexo, boulot, psycho – Où trouver les bonnes infos? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

Na categoria interpelação, advertência, incluímos os casos em que o locutor coloca em cena um enunciador interpelativo, que adverte o leitor, chama-lhe a atenção para algo que não foi mencionado no enunciado do locutor:

115.

Au quotidien: bien sûr, outre la nourriture, les soins médicaux et les vaccins qui reviennent tous les ans (le véto, c'est cher), un animal a d'autres besoins: panier, matelas, collier, laisse, brosse, jouets et friandises pour le récompenser...

page 22 – Je veux un animal! – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

116.

Mais êtes-vous sûre d'avoir une heure trente chaque jour à lui consacrer? Réfléchissez bien. En ville, il doit sortir faire ses besoins (et on ramasse SVP!).

page 22 - Je veux un animal! - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

No caso dos comentários, críticas, incluímos os casos em que o enunciador tem a função de comentar ou criticar o enunciado do locutor:

130.

Laura, ton petit ami t'a laissée tomber en disant qu'il ne te méritait pas, nous racontes-tu sur JeuneJolie.fr. Il a agi comme la plupart des garçons quand ils veulent partir, il s'est mis à être désagréable sans chercher à prendre de décision. Surtout, ne le regrette pas et console-toi en te disant qu'il trompera aussi celle(s) avec qui il te trompe, en l'occurrence ta meilleure amie et pas mal de tes copines (quelle santé il a!), puisque tu as appris qu'il n'avait pas hésité à les séduire.

page 117 - Chère Julie : Réponses express - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

Na categoria dos conselhos, estão os casos em que o locutor coloca em cena um enunciador com a função de dar conselhos ao leitor:

141.

De la petite ville de Tende où est installé un musée (à voir absolument, photo ci-contre), il faut compter trois heures de marche – ou une heure de 4x4 – pour accéder au site archéologique, que l'on ne peut visiter qu'avec un accompagnateur agréé.

page 50 - La Côte d'Azur - Dans les pas de Yoyo Maeght - Point de Vue - N° 3030 - du 15 au 22 août 2006

Já na categoria da ironia e do humor, estão os casos em que o enunciador tem a função de provocar o riso no leitor, contradizendo a voz do locutor:

147.

CE QU'ON LUI PIQUE: son regard azur (merci les lentilles) et son mystère (il va falloir arrêter de raconter notre vie en long, en large et en travers) Dur!

page 63 - Pour les mecs, c'est qui la bombe? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

Na categoria dos paralelismos de acréscimos, colocamos os casos em que o locutor coloca em cena dois enunciadores paralelos, ou seja, suas vozes se referem a enunciados que seguem uma mesma linha de ideais:

148.

Seuls quelques hivernants «culturellement atypiques» tel M. Eiffel (de la tour) et M. Singer (des machines à coudre) se sont installés sur ce littoral varois oublié des spéculations immobilières.

page 40 - Le domaine du Rayol - Des rêves de jardins entremêlés - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

Na categoria sintática das concessivas e aditivas, incluímos os casos em que a voz do enunciador é introduzida pelos conectivos de adição (e) e de concessão (mas, porém):

156.

Cette boutonneuse sur la photo? Non, j'étais malade le jour de la photo de classe. Tu vois bien que je porte pas de lunettes (mais des lentilles depuis deux ans).

page 16 - 25 petits mensonges entre amies - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

161.

Elle contient tout ce qui nous est absolument nécessaire et notamment un blush rose qui ravira toutes les pommettes. Trois options (et bien plus si on mélange) pour les yeux: blanc, rose pastel et chocolat.

page 48 - Spring look - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

Por fim, na categoria sinais tipográficos e onomatopéias, apresentamos os casos em que na voz do enunciador encontramos sinais tipográficos e onomatopéias como forma de enunciação:

163.

Les trois larrons ont décidé de petit-déjeuner à Londres. Il y a le narrateur, que nous appellerons Jean-Marc, gérant d'une maison d'édition (!). Puis le conducteur, Jean-Louis, notaire, plutôt effacé mais qui n'a jamais quitté d'une semelle Jean-Marc sur les zincs des bars comme autour des tables de roulette.

page 68 - Culture - Les copains d'alors - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

166.

Avant, votre mari ne parlait de lui que pour indiquer qu'il avait faim. Le reste de sa communication était résolument non verbal (regard de noyé quand vous suggérez de passer Noël chez votre mère, grmf lascif pour exprimer son envie de faire l'amour, ce genre de choses). Ça vous agaçait considérablement.

page 111 - Mon mari se la pète! - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

Contudo, como foi explicado, há diversos casos que se incluem em mais de uma categoria, o que nos fez manter a heterogeneidade dos critérios de classificação.

2. Breve Análise das Outras Figuras de Acréscimo

Neste item, analisamos alguns casos de outras figuras de acréscimo encontradas e suas variadas funções. Lembramos que o objeto deste estudo são as didascálias, mas julgamos interessante mostrar – mesmo que superficialmente – como a polifonia se manifesta nesses outros tipos de figuras de acréscimo.

A questão do humor, por exemplo, é sempre delicada. Fazer rir implica em vários elementos, entre eles o contexto ou o conhecimento prévio do assunto. Notamos que em alguns casos de polifonia, onde a voz do enunciador se mostra entre parênteses, é ela a responsável pelo conteúdo humorístico ou irônico. Normalmente, ela completa o enunciado do locutor e é justamente este complemento que faz rir. Vejamos três casos:

144.

Mais non, je n'ai pas passé le week-end le nez à ma fenêtre, j'étais à Saint-Tropez. T'as vu mon bronzage (made in UV)?

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

145.

Ta nouvelle robe, elle est super! (moche).

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

146.

Ce gâteau au chocolat est délicieux? Normal, c'est moi qui l'ai fait (merci maman...).

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

Observa-se que nos três casos acima, o enunciado da segunda voz se encarrega de terminar o enunciado da primeira, como um resquício que faltava para tornar aquele enunciado engraçado. E a graça está no fato de que a segunda voz é delatora da mentira contada pela primeira. No primeiro exemplo, o enunciador afirma

não ter passado o fim-de-semana em casa, com o “nariz à janela”, pois teria ido à Saint-Tropez (cidade da região Provence-Alpes-Côtes-d’Azur, na França, famosa por suas praias) e interroga seu interlocutor sobre seu bronzeado: “t’as vu mon bronzage?”. O enunciador desmente a primeira fazendo alusão ao “UV”, câmaras de bronzeamento artificial. Ela conta ao leitor sobre a falsa viagem da primeira voz e isso provoca riso.

No segundo e terceiro exemplos, ocorre o mesmo. O locutor faz um elogio ao seu interlocutor e o enunciador completa desfazendo o elogio do primeiro: “Seu vestido novo, ele é super! (feio)”. Em francês, o adjetivo “*super*” pode ser usado sozinho e indica algo positivo. A exclamação “*super!*” é positiva. Porém, acrescentando o adjetivo feio, inverte seu sentido e faz rir. É o que ocorre ainda no terceiro exemplo: “*Ce gâteau au chocolat est délicieux? Normal, c’est moi qui l’ai fait (merci maman...)*”. O locutor se vangloria do delicioso bolo de chocolate que fez. Em seguida, vem a voz do enunciador e, intrometida, conta que na verdade quem fez o bolo foi a mãe dela, provocando mais uma vez o riso.

Outro caso interessante, é o da ironia. Segundo Maingueneau (1997), a ironia é uma forma de heterogeneidade enunciativa mostrada que “subverte a fronteira entre o que é assumido e o que não o é pelo locutor”. Ele continua, afirmando que a negação rejeita um enunciado através de marcas claras (o não). A ironia tem a mesma característica de negar, porém sem usar um operador dessa natureza. Analisemos o seguinte exemplo:

90.

Pour mettre fin à de telles pratiques, Voyages-sncf.com (l’un des trois premiers sites de e-tourisme en France) va désormais publier les véritables tarifs TTC des séjours et des vols qu’elle propose. Un exemple: sur voyages-sncf.com, un séjour à Hammamet jusque-là affiché 269 euros (mais qui «oubliait» 127 euros de taxes) sera désormais proposé à 396 euros TTC à la mi-septembre.

page 12 – Le site de juste prix – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

O texto trata dos preços de viagens e vôos anunciados pelo site da companhia francesa SNCF e do fim da prática de não publicar as verdadeiras tarifas

TTC (imposto francês). A empresa anunciava o preço de uma estadia em Hammamet por 269 euros e não mencionava os 127 euros de taxas acrescidos ao valor inicial. Para se referir a esse fato da empresa não mencionar as taxas, o enunciador usa o verbo esquecer entre aspas, quando na verdade, o sentido do enunciado nos leva a entender que o verdadeiro intuito era o de esconder as taxas do consumidor, que se iludia com um preço abaixo do real.

Ainda segundo Maingueneau (1997), na ironia, “o locutor coloca em cena um enunciador que adota uma posição absurda e cuja alocução não pode assumir: esse distanciamento é marcado por diferentes índices: lingüísticos, gestuais, situacionais”. O problema da ironia escrita é a dificuldade de transcrever entonações, gestos e outros recursos próprios do oral. Por essa razão, no exemplo acima, o enunciador usa as aspas para mostrar que não houve esquecimento e sim má-fé no caso das tarifas.

Ainda sobre as heterogeneidades, observamos que além da heterogeneidade enunciativa, há também casos de heterogeneidade de gêneros:

72.

Une crème sorbet coco pour le corps

(120 ml d’huile de coco, 70 ml de lait de coco, 10 ml d’huile de sésame ou, à défaut, de tournesol.) Placez la bouteille d’huile de coco au bain-marie pour liquéfier son contenu. Puis mesurez et versez l’huile dans un récipient stérilisé. Ajoutez le lait de coco et l’huile de sésame. Mixez le tout au fouet à capuccino (ou, à défaut, à la main). Versez immédiatement dans des pots stérilisés et placez-les au réfrigérateur. Conservez la crème bien au frais.

page 82 – Cosméto maison – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

73.

Une poudre de bain pour princesse

(180 ml de lait en poudre – le mieux: lait bio de chèvre, 60 ml de flocons d’avoine moulus très fin, 30 ml de bicarbonate de soude. Ajoutez, au choix: 20 ml de cacao en poudre ou une gousse de vanille à laisser dans le pot, des pétales de rose, fleurs de lavande, pétales de souci secs réduits en poudre au robot, 50 gouttes d’huile essentielle, petitgrain, lavande ou rose.) Mélanger les poudres dans un saladier, ajoutez éventuellement l’huile essentielle en remuant à la fourchette jusqu’à imprégnation. Mettez en pots hermétiques. Pour un bain, prélevez 8 cuillerées à soupe avec une cuillère non métallique et bien sèche. Diluez dans l’eau. Deux formules parfumées de Bluetansy, pseudonyme internet d’une reine des préparations maison qui décrit les ingrédients comme une pro et donne des formules (facile ou très élaborées) sur son blog⁽²⁾.

(2) <http://labelblue.canalblog.com>.

page 82 – Cosméto maison – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

Nos exemplos acima, encontramos um locutor e um enunciador responsáveis por dois gêneros diferentes: o texto jornalístico e a receita. A voz do locutor apresenta-se ao longo da reportagem e no subtítulo “*Une poudre de bain pour une princesse*”. Em seguida, aparece a voz do enunciador marcada pelos parênteses, trazendo os ingredientes de uma receita de creme. A particularidade é que somente os ingredientes são apresentados como figuras de acréscimo, e não o modo de fazer. A dificuldade desses casos é a de afirmar se o que vem depois dos parênteses é ainda a voz do locutor, ou se há um novo enunciador, responsável pelo modo de preparo da receita. De qualquer forma, é possível afirmar que há uma dupla interferência: a da voz do enunciador na voz do locutor e a do gênero receita no gênero reportagem.

Além do humor e da ironia, as múltiplas vozes aparecem ainda com outras funções. Seja para marcar a apreciação do locutor-jornalista:

105.

En Espagne n'existe pas la religion du «petisme» comme en France, où on oppose systématiquement la production du petit producteur (forcément bien meilleure) à celle du vilain industriel (lire empoisonneur). Bien au contraire, la Rioja est fière de sa réussite et de la surface de ses entreprises.

page 166 – Spécial Vins – Rioja: Vivir mejor! – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

Pode ter também a função de interagir melhor com o leitor. Quando a voz do enunciador trata de seu círculo familiar (*ma mère la faisait épaisse*), ela cria intimidade com o leitor, aproximando-se mais dele. É uma técnica de sedução.

136.

1. Pelez les pommes de terre, rincez-les et mettez-les dans une grande casserole. Couvrez-les de lait et assaisonnez de gros sel. Portez à ébullition et laissez cuire 30 mn à feu moyen.

2. Lorsque les pommes de terre sont très tendres, égouttez-les en réservant le lait. Passez-les au moulin à légumes, grille fine, en incorporant le lait chaud jusqu'à la consistance voulue (ma mère la faisait épaisse).

page 182 – Les fiches-cuisine ELLE – Les recettes cultes... d'Eric Kayser – Le jambon purée de ma mère – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

Ainda no campo da interação com o leitor, vemos um caso em que o enunciador deixa para o imaginário do leitor a tarefa de completar o enunciado:

103.

Elle est devenue, au fil des réflexions et des rencontres, une entreprise complexe qui mobilise les énergies et l'intelligence. Fredrik Filliatreau (il doit son nom à sa maman danoise, venue un jour faire les vendanges, et puis...) préside l'appellation depuis quatre ans.

page 162 - Spécial Vins - Saumur-champigny: La tête dans les arbres - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

Aí, observamos que o enunciador explica o porquê do nome de Fredrik Filliatreau, contando rapidamente uma parte de sua biografia: ele deve o nome a sua mãe, que um dia foi à França para a vindima, e depois... Nesse exemplo, vemos que a suspensão da voz do enunciador, através do uso do sinal tipográfico reticências, deixa para o imaginário do leitor a tarefa de completar o enunciado. O enunciador se desincumbe do dever de explicar o que ocorreu depois da chegada da mãe de Filliatreau na França até o nascimento do presidente da vinícola.

Outra função das múltiplas vozes é a de interpelar:

116.

Mais êtes-vous sûre d'avoir une heure trente chaque jour à lui consacrer? Réfléchissez bien. En ville, il doit sortir faire ses besoins (et on ramasse SVP !).

page 22 - Je veux un animal! - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

Nesse exemplo, o locutor trata das responsabilidades de se ter um animal doméstico. Uma delas é que se o dono do bicho mora na cidade, ele deve reservar um tempo do seu dia, a fim de levá-lo para fazer suas necessidades fisiológicas. Nesse momento, entra a voz do enunciador e pede que a pessoa junte os excrementos do bicho, completando com um "SVP!" (*s'il vous plaît* – por favor, em francês), seguido de exclamação, o que intensifica o vigor da interpelação.

Por fim, destacamos três exemplos nos quais podemos verificar a presença do que Authier-Revuz (1998) chama de “não-coincidência interlocutiva³²”:

105.

Un doux mélange, donc, entre l’extravagance de l’univers artistique et la normalité du quotidien. Confirmation de Thomas Dutronc, produit très réussi de deux «monstres sacrés» (ce sont ses mots) des sixties: «Quand je vois mon père chanter devant des auditeurs cloués d’admiration, je suis bien sûr impressionné par sa prestance, mais il reste mon père. Même sur une scène devant dix mille personnes, je sais ses faiblesses, ses fragilités... Ça relativise le côté “star system”.»

page 95 – Faut-il envier les enfants de people? – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

140.

Parmi les nombreux premiers crus, les plus réputés sont Perrières, bien sûr (minéralité), Genevrières (rondeur), Charmes (subtilité), le plus vaste (un peu trop, disent les mauvaises langues), et enfin Poruzot (tension). Mais, on le verra dans cette dégustation, certains simples villages provenant de bons terroirs sortent très bien leur épingle du jeu.

page 120 – Spécial Vins – 13 appellations au top – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

Nos dois exemplos acima, vemos claramente que o enunciador se exime da responsabilidade do que enunciou, alegando ter sido palavras do outro. O uso de “*ce sont ces mots*” (são suas palavras) e “*disent les mauvaises langues*” (dizem as más línguas) é o artifício usado pelo inconsciente para se excluir do enunciado. É como se o enunciador transmitisse a seguinte mensagem: eu estou dizendo, mas na verdade, quem disse foi o outro. Seu enunciado é não-coincidente consigo mesmo.

Outra forma de não-coincidência interlocutiva é a que mostramos abaixo:

³² Sobre a não-coincidência enunciativa, Authier-Revuz (1998) explica: ela “é colocada, com apoio em uma concepção freudiana do sujeito, não-coincidente consigo mesmo pelo fato do inconsciente, como fundamental e irreduzível entre dois sujeitos “não-simetrizáveis”, remetendo a um artifício – tão sofisticado quanto as suas teorizações -, a “comunicação” concebida como produção de “um” entre os enunciadores”.

61.

POURQUOI ILS L'AIMENT: d'après le chanteur Fred Durst (un de ses supposés ex), Christina lui aurait enduit tout le corps d'huiles essentielles avant de lui faire vivre une nuit de folie...

page 62 – Pour les mecs, c'est qui la bombe? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

Nesse caso, a palavra “*supposés*” (supostos em português) indica que o enunciador não garante a informação que dá, fazendo com que a não-coincidência se manifeste sob a forma de rumor. Assim, nos três exemplos citados, não há coincidência entre o “eu” do enunciador e o “eu” de seu próprio enunciado. O “eu” do primeiro afirma ser o “eu” do outro o responsável pelo enunciado, o que confirma o conceito de Authier-Revuz (1998).

PARTE IV – A DIDASCÁLIA E A DIDÁTICA

1. A Didascália em sala de aula

Ao concluir o estudo das diversas formas de interferência do outro na enunciação, em especial as formas das didascálias, surgiu o interesse de transpor para a didática o que havíamos aprendido com a teoria. Como este trabalho pertence à área de Língua e Literatura Francesa e a língua francesa é amplamente ensinada na nossa Universidade, pensamos que usar as didascálias didaticamente seria uma forma de auxiliar os alunos a melhor gerir sua produção escrita e expressão oral, pois voltando aos estudos de Boucheron-Petillon (2004):

“Cette opération d’ajout montré est, bien évidemment, habitée, mise en scène et pour ainsi dire orchestrée par le sujet écrivain : elle constitue donc, à nos yeux, une opération énonciative capitale dans l’appropriation de la langue et la mise en oeuvre individuelle des règles générales d’écriture”.³³

Ao relacionar a didascália à didática, buscamos ambos os termos no Dicionário Houaiss (2001) e descobrimos que tanto didascália quanto didática possuem a mesma raiz grega, que significa ensinar, instruir. A primeira instrui os atores sobre suas ações em cena e a segunda é a arte de instruir:

Didascália *s.f.* (1873 cf. DV) **1** TEAT *arql.vb.* na Grécia antiga, conjunto de instruções ou indicações que os autores dramáticos davam aos atores que lhes representavam as obras **2** *p.ext.* TEAT *arql.vb.* conjunto dos registros sobre a apresentação dramática na Antiguidade grega **3** TEAT *arql.vb.* na Roma antiga, breve notícia, escrita no começo das peças, que informava o leitor das circunstâncias da representação **4** TEAT a representação dramática **5** TEAT qualquer escrito ou crítica a respeito de obra teatral **6** TEAT

³³ BOUCHERON-PETILLON, Sabine. (2007). *Parenthèses et double tiret : remarques sur l’accessoirité syntaxique de l’ajout montré*. In : *Figures d’ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. pp : 123-130.

repertório de peças **7** conjunto dos preceitos e regras de uma ciência ou arte ⊙ ETIM gr. *didaskalía* ‘id.’, do v. *didaskō* ‘ensinar’; ver *didasc-*

Didática *s.f.* (1836 cf. SC) **1** arte de transmitir conhecimentos; técnica de ensinar **2** PED parte da pedagogia que trata dos preceitos científicos que orientam a atividade educativa de modo a torná-la mais eficiente ⊙ ETIM fr. *didactique* (1828) acp. ‘arte de ensinar’, fem. substv. adp. do gr. *Didaktiké*; ver *didasc-* ⊙ SIN/VAR didáctica

Didasc- *el.comp.* antepositivo, do v.gr. *dídaskō* ‘ensinar, instruir, donde *didáskalos,ou* ‘o que ensina, professor, preceptor’, *didaskalikós,ē,on* ‘concernente ao ensino’, *didaskalía,as* ‘instrução, ensino’, *dídaksis,eōs* ‘lição, ensino’, *didaktikós,ē,ón* ‘apto a ensinar; ensinado, aprendido (diz-se da coisa)’; ocorre, a partir do sXIX, só em cultismos: *autodidagmático, autodida(c)ta, autodidá(c)tica, autodidá(c)tico, autodida(c)tismo, autodidaxia; dida(c)ta, didá(c)tico, dida(c)tismo, dida(c)tologia, dida(c)tológico, dida(c)tologista, dida(c)tólogo, didascal, didascale, didascalía, didascálica, didascálico, didáscalo.*

A didática, a didascália e o teatro estão intrinsecamente ligados. Em seu livro “Les termes clés de l’analyse du théâtre”, Ubersfeld (1996) explica que direta ou indiretamente, o teatro sempre teve por ambição proclamada esclarecer³⁴. A autora afirma que “a tragédia ou a comédia gregas tinham por missão a educação do cidadão de Atenas e que os jesuítas usavam o teatro como distração moralizadora em seus colégios”. Ela cita Diderot, defensor da idéia de que o teatro pode “moralizar as paixões”. Cita Victor Hugo, que queria inserir em seu teatro “um pensamento moral e consolador”. Ubersfeld afirma que após a Revolução de Outubro (no fim do século XIX), pensa-se no teatro como forma de ensino sócio-político, acreditando-se que ele pode ajudar na revolução e “contribuir para formar o

³⁴ UBERSFELD, Annie. (1996). *Les termes clés de l’analyse du théâtre*. Paris : Éditions du Seuil. Coll. Mémo.

homem novo”. No entanto, segundo a autora, é Brecht quem funda a teoria e a prática do teatro didático. Ele tem por função “despertar a consciência do espectador e conduzi-lo a se fazer perguntas concretas sobre a organização e o funcionamento da sociedade”.

Pupo (1997), em sua dissertação de livre-docência para a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, afirma que “em nossos dias, a área do conhecimento que estabelece conexões entre os campos da arte teatral e da pedagogia é internacionalmente conhecida como Teatro-Educação”. Nessa nova área do conhecimento, “o fazer teatral deixa de ser encarado de modo restrito ao espetacular, passando a ser pensado em termos das contribuições que oferece para o desenvolvimento humano”.

Aproveitando as propriedades instrutivas das didascálias, propomos alguns exercícios didáticos, tanto de práticas orais como escritas. É preciso esclarecer que são exercícios passíveis de adaptações e que caberá ao professor a melhor maneira de abordá-los em sala de aula, levando em conta as capacidades e habilidades lingüísticas dos alunos na língua estrangeira estudada.

Começamos pela produção textual. Sabe-se que relatar a fala alheia é um exercício que apresenta certo grau de dificuldade para o aluno de língua estrangeira, dada a diversidade de formas de relato. Ao tratarmos dos conceitos de polifonia e de interferência do “outro” em sala de aula como uma das propriedades da escrita, dificultamos ainda mais a atividade produtiva do aluno. Contudo, se trabalharmos com as entrevistas aqui estudadas (sobretudo as que apresentam as didascálias, pois apresentam maior complexidade quanto ao número de vozes na enunciação) e mostrarmos aos alunos os mecanismos da escrita polifônica, eles serão capazes de manipular seus textos a favor de seus próprios interesses e de ler os textos alheios sob um olhar crítico, capaz de identificar as manobras lingüísticas usadas na escrita. No entanto, não se trata exclusivamente de transmitir conhecimento, mas de centrar a ação no aluno.

Elaboramos três fichas pedagógicas de atividades que partem do oral rumo à escrita. Decidimos pela elaboração dessas fichas no intuito de melhor sistematizar a aula e oferecer aos professores, material prático e pronto para ser utilizado.

FICHA PEDAGÓGICA 1

Nível da Aula: A partir do B2

Objetivos Comunicativos: compreensão de documentos orais autênticos (entrevistas); produção oral através de discussões em grupos sobre o tema; produção escrita.

Objetivos Lingüísticos: 1. Trabalhar a apropriação e reprodução dos discursos alheios. 2. Trabalhar a compreensão e a produção das formas de intromissão do outro na escrita.

Objetivos Culturais: expor ao aluno personalidades e canais de televisão francófonos; debater assuntos atuais dos países francófonos; apreender a socialização da palavra.

Material de apoio: vídeos de entrevistas

Organização da aula:

Passo 1: o professor escolherá uma entrevista televisiva curta ou um trecho de entrevista se for longa, que servirão de ponto de partida para os alunos. As entrevistas não precisam ser necessariamente gravadas da televisão, pois há professores que não dispõem desse recurso. Existem vários sites na internet que disponibilizam vídeos gratuitos. Selecionamos alguns deles e os organizamos em uma lista, que se encontra no final desta ficha.

Passo 2: organizar a sala em grupos de 4 a 5 alunos para a exploração do material verbal e não-verbal (cenário, pessoas e também gestos, gritos, risos, silêncios, manifestações do público, se houver, prosódia, entonação). Os alunos devem interagir em francês, pois além da prática da língua, a atividade em grupo proporciona integração e compartilhamento de conhecimento.

Passo 3: o professor deve selecionar determinadas cenas, principalmente aquelas que contenham gestos, ruídos (risada, gritos), expressões faciais, incentivando os alunos a descreverem a gestualidade e/ou os ruídos ao mesmo tempo em que

relatam a fala. Mostrar-lhes como funciona o mecanismo das didascálias e das interferências do entrevistador na fala do entrevistado oralmente.

Passo 4: a partir da entrevista trabalhada em sala de aula e do resultado das discussões em grupo, como última etapa os alunos deverão transcrevê-la, explicitando gestos, atitudes dos entrevistados e/ou entrevistadores trabalhados na etapa anterior.

Essa atividade auxilia o aluno a entender os mecanismos pelos quais um autor de entrevistas escritas passa no momento de produção textual. É uma atividade que proporciona a apropriação de sua própria escrita, pois o aluno, de simples leitor contemplativo, passa a leitor crítico, consciente da escrita do outro e da sua própria. Mecanismo similar ocorre nas propostas pedagógicas 2 e 3, relacionadas após a lista de sites sugeridos como fonte de entrevistas gratuitas. A diferença entre elas é o suporte visual empregado: entrevistas, teatro e cinema.

• **Algumas sugestões de sites onde é possível encontrar, gratuitamente, trechos de entrevistas verídicas:**

⇒ SITE DA TV5

1. Ir ao site da TV5 (www.tv5.org).
2. Clicar em: Revoir nos émissions.
3. Selecionar e clicar no programa escolhido.

Nesse site, sugerimos três programas voltados à entrevista:

LE BAR DE L'EUROPE

Au bar, Paul Germain reçoit des invités de toutes nationalités, des acteurs de la vie politique européenne, des militants comme des analystes, des journalistes... On y parle d'Europe bien sûr. Mais aussi des relations entre les pays de l'Union et le reste du monde.

(http://www.tv5.org/TV5Site/emission/emission-20-Le_bar_de_l_europe.htm)

L'INVITÉ

Du lundi au vendredi Patrick Simonin reçoit une personnalité qui fait l'actualité politique, économique ou culturelle. Un entretien exclusif pour partager idées et passions.

(http://www.tv5.org/TV5Site/emission/emission-14-L_invite.htm)

INTERNATIONALES

Chaque dimanche en direct sur TV5Monde et sur les antennes de RFI, Internationales accueille une personnalité au cœur de l'actualité internationale politique, économique, scientifique ou culturelle. 52 minutes de commentaires et de décryptages présentées par Xavier Lambrechts (TV5MONDE), Bruno Daroux (RFI) et Stéphane Lauer (Le Monde).

(<http://www.tv5.org/TV5Site/internationales/emission-13-Internationales.htm>)

⇒ SITE FRANCE TÉLÉVISIONS

1. Ir ao site www.francetelevisions.com
2. Clicar em um dos cinco canais disponíveis: France2, France3, France4, France5 e FranceÔ.
3. Uma nova janela se abrirá. Ir ao campo de busca e digitar a palavra “*entretien*”.
4. Aparecerão várias opções de entrevistas em vídeo. Basta selecionar uma delas e clicar no link para assisti-la.

⇒ SITE FRANCE 24

1. Ir ao site www.france24.fr
2. Clicar em: émissions
3. Selecionar e clicar no programa escolhido.

Nesse site, sugerimos dois programas voltados à entrevista:

L'ENTRETIEN

Un entretien avec une personnalité française ou internationale de l'univers économique, culturel, politique et diplomatique... Du lundi au jeudi à 21h45.

L'INVITÉ DE L'ÉCO

Un entretien hebdomadaire avec un grand acteur de l'économie internationale présenté par Stéphanie Antoine. Le vendredi à 21h45 heure de Paris.

⇒ SITE DAILYMOTION

1. Ir ao site www.dailymotion.fr.
2. Digitar no campo de busca a palavra “*entretien*”.
3. Clicar em um dos resultados e esperar o *download* gratuito do vídeo.

Após a atividade com base nas entrevistas orais, o professor pode adaptar o mesmo exercício às peças teatrais. Sugerimos então a organização de uma ida ao teatro com os alunos. Essa atividade nem sempre poderá ser realizada em língua estrangeira, dado o escasso número de peças encenadas em outras línguas no Brasil. No entanto, existem centros culturais, principalmente os das grandes capitais, que oferecem de tempos em tempos, peças teatrais em francês. Cabe ao professor ficar atento ao círculo cultural de sua cidade. Caso a ida ao teatro não seja possível, resta ainda a possibilidade de se encontrar vídeos de peças encenadas em francês.

FICHA PEDAGÓGICA 2

Nível da Aula: A partir do B2

Objetivos Comunicativos: compreensão de documentos orais autênticos (peças teatrais); produção oral através de discussões em grupos sobre o tema; produção escrita.

Objetivos Lingüísticos: trabalhar a compreensão e a produção das formas de intromissão do outro na escrita.

Objetivos Culturais: apresentar o teatro francês / francófono aos alunos; apresentar autores dramáticos franceses / francófonos aos alunos.

Material de apoio: peças teatrais encenadas (ao vivo ou em vídeo)

Organização da aula:

Passo 1: caso seja possível a ida ao teatro, o professor deve se encarregar de filmar certos trechos da peça para sua posterior discussão em sala de aula. Hoje, com inúmeros recursos tecnológicos disponíveis, isso pode ser feito com câmeras digitais, mp3 e até aparelhos celulares³⁵. Caso a ida ao teatro não seja possível, o professor pode recorrer a gravações de peças teatrais, disponibilizadas pelo site francês <http://www.copat.fr/>

Passo 2: de volta à sala de aula, os alunos devem assistir aos trechos selecionados pelo professor e, em grupos de 4 a 5 alunos, explorar o material verbal e não-verbal (cenário, atores, gestualidade, prosódia, entonação). Os alunos devem interagir em francês, pois além da prática da língua, a atividade em grupo proporciona integração e compartilhamento de conhecimento.

Passo 3: o professor deve estimular os alunos a observarem todos os aspectos não-verbais da peça teatral, não se atendo muito ao texto teatral em si. A situação de enunciação é o que interessa ao aluno, pois é a partir dela, que ele poderá realizar a etapa seguinte da aula, que é a de produzir seu próprio texto.

Passo 4: a partir dos trechos teatrais trabalhados em sala de aula e do resultado das discussões em grupo, como última etapa os alunos deverão transcrevê-los, explicitando gestos, atitudes dos atores trabalhados na etapa anterior. Quanto ao texto falado, ele deverá ser somente transcrito, não sofrendo alterações significativas na passagem do oral para o escrito.

Passo 5: por fim, o professor pode trabalhar o texto original da peça assistida

³⁵ Antes de tal procedimento, o professor deve verificar junto aos organizadores do espetáculo, a questão dos direitos autorais e de reprodução.

Outra possibilidade de documento oral como fonte de didascálias para a prática da escrita é o cinema. Na ficha a seguir, propomos o uso do filme francês “*L’Esquive*” no qual há intertextualidade clara com a peça teatral “*Le jeu de l’amour et du hasard*”, do escritor francês Pierre de Marivaux.

FICHA PEDAGÓGICA 3

Nível da Aula: A partir do B2

Objetivos Comunicativos: compreensão de documentos orais autênticos (filmes); produção oral através de discussões em grupos sobre o tema; produção escrita.

Objetivos Lingüísticos: trabalhar a compreensão e a produção das formas de intromissão do outro na escrita.

Objetivos Culturais: apresentar o cinema francês aos alunos e dialogar o filme “*L’Esquive*” de Abdellatif Kechiche, com a peça teatral “*Le Jeu de l’Amour et du Hasard*”, do escritor francês Pierre de Marivaux.

Material de apoio: o filme “*L’Esquive*” de Abdellatif Kechiche e a peça teatral “*Le Jeu de l’Amour et du Hasard*”, de Pierre de Marivaux³⁶.

Organização da aula:

Passo 1: o professor deverá apresentar o filme aos alunos, contando-lhes um pouco sobre a intertextualidade entre seu enredo e o livro de Marivaux. Caso haja tempo disponível, é interessante mostrar aos alunos o filme na íntegra, para facilitar a compreensão geral do enredo. *L’Esquive* é um filme francês realizado por Abdellatif Kechiche, lançado em 2004. O título vem de uma réplica de Arlequin, na peça “*Jeu de l’amour et du hasard*” de Marivaux, no ato III, cena 6. O filme conta a história de um grupo de adolescentes de uma « cité HLM »³⁷ que ensaia, para o curso de francês que frequenta, um trecho da peça “*Jeu de l’amour et du hasard*” de Marivaux. Abdelkrim, apelidado de Krimo, que inicialmente não participa da peça, apaixona-se por Lydia. Para tentar seduzí-la, ele obtém o papel de Arlequin e inicia os ensaios. Seu caráter tímido e desastrado se mostra um freio a sua participação

³⁶ O livro digital está disponível em:

http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf_domaine_public/oeuvre3426.html

³⁷ Habitações a preços módicos, onde os moradores possuem auxílio do governo.

na peça assim como ao sucesso de seus projetos com Lydia. O filme tem a duração de 117 minutos.

Passo 2: após à apresentação integral do vídeo, o professor seleciona os trechos em que há a menção ao teatro e à peça de Marivaux.

Passo 3: os alunos devem se organizar em grupos de 4 a 5 alunos para a exploração do material verbal e não-verbal do filme (cenário, pessoas e também gestos, gritos, risos, silêncios, manifestações do público, se houver, prosódia, entonação). Os alunos devem interagir em francês. A atividade em grupo proporciona integração e compartilhamento de conhecimento.

Passo 4: a partir do resultado das discussões em grupo, os alunos deverão transcrever os trechos selecionados pelo professor, explicitando gestos e atitudes dos atores em cena.

Passo 5: depois do texto escrito, os alunos são convidados a ler a obra de Marivaux, com o objetivo de comparar suas produções com a obra original na qual o filme se baseou. Eles notarão que no texto da peça, não há quase a presença de didascálias. O professor deverá explicar-lhes que quando isso ocorre, cabe sempre aos atores e diretores a adaptação do texto teatral. Os alunos devem se conscientizar de que o texto que produziram está mais ligado à interpretação de Abdellatif Kechiche, do que à obra de Marivaux.

Nas três fichas pedagógicas acima relacionadas, propusemos o percurso do oral para o escrito para o uso das didascálias em sala de aula. No entanto, o caminho inverso, ou seja, do escrito para o oral, também é possível. É sobre esse caminho que discutiremos no item a seguir.

2. Do texto ao jogo teatral³⁸

Como vimos no item anterior, em sua tese de livre-docência, Pupo (1997) trata da articulação entre jogos e textos narrativos, visando ao desenvolvimento do Teatro-Educação. Seu principal objetivo durante a pesquisa foi o de formular “trajetórias, que partindo de textos narrativos, conduzissem a jogos teatrais”. Para tanto, a autora destaca três princípios subentendidos nas práticas do Teatro-Educação:

- “- A platéia ou é constituída por uma parcela do próprio grupo, envolvida no processo, ou até mesmo deixa de existir, no caso de atividades dramáticas nas quais todos jogam simultaneamente;
- O papel do jogador emerge no próprio momento do jogo, não sendo imposto de fora; a relação interpessoal que possibilita a cumplicidade dentro do jogo é valorizada;
- A improvisação com caráter lúdico e o próprio processo de criação teatral tornam-se objeto de uma reflexão que consagra o teatro enquanto prática educacional”.

Em razão dos benefícios já comprovados da associação das práticas teatrais ao universo didático, decidimos traçar, também para o estudo das didascálias, o percurso que vai do texto-entrevista ao jogo teatral da situação de enunciação na entrevista. Pupo (1997) em seu estudo, afirma que no intuito de superar “o culto da espontaneidade e a valorização da expressão dita livre, as abordagens mais recentes enfatizam os elementos que constituem a própria linguagem teatral”. Assim sendo, tanto a ação quanto o espaço e a personagem “tendem a ser pontos de partida dos procedimentos lúdicos.” E por que não incluir nesses elementos as didascálias? Elas são parte constitutiva do texto teatral, portanto, usar as didascálias *de entrevista*, também proporcionaria ao aluno maior interação com o texto, de forma lúdica, assim como se tivessem sido extraídas de algum texto dramático.

³⁸ Esse título foi extraído de um dos itens do capítulo I da tese de livre docência da Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo (1997), cujo tema são as práticas teatrais como forma de contribuir para o desenvolvimento da área de Teatro-Escola.

Pupo (1997) usou em seus experimentos, textos não-dramáticos e concluiu que a partir deles, os alunos podem elaborar um processo de dramatização próprio à narrativa e outros gêneros textuais. Por isso, entendemos que usar as entrevistas como um texto de apoio para a o jogo teatral pode ser bastante útil no processo de apropriação do tipo de escrita que se deseja trabalhar em sala de aula. Trabalhar o texto polifônico de forma lúdica, encenando as diversas vozes é um meio concreto de fazer o aluno percebê-las.

A partir da entrevista escrita, os alunos podem representar o texto em um jogo teatral, no qual o entrevistado e o entrevistador são personagens do diálogo. Quanto às outras vozes mencionadas ao longo deste trabalho (que não são as de didascálias), caberá ao aluno interpretá-las. Nessa tarefa, surgirá a questão de como representar oralmente as notas da redação (NDLR) e outros tipos de intromissão do outro. Elas entrariam na fala do personagem-entrevistado, do personagem-entrevistador ou ainda de um terceiro personagem? Ou essas outras vozes deveriam ser simplesmente excluídas da entrevista? Essas questões devem ser discutidas com os alunos para que eles próprios cheguem à conclusão de que, excluindo as outras vozes, eles estariam cortando partes fundamentais da entrevista, prejudicando a compreensão do todo.

Nas atividades propostas por Pupo (1997) durante seu estudo, ao trabalhar com o texto narrativo, ela designava aos alunos não só as vozes das personagens explicitadas no discurso direto, como também designava a outros alunos o papel do narrador. Através de seu exemplo, vemos que é possível fazer encenar todas as vozes presentes no discurso da entrevista, seja através da linguagem não-verbal, seja pela verbal. Por essa razão, outro ponto forte a ser explorado na transposição da escrita para o oral sob forma de jogo teatral é a entonação, a prosódia dos alunos. É preciso orientá-los sobre movimentos corporais, pausas ou outras formas não-verbais de mostrar ao expectador a mudança de enunciador.

Quanto à noção de jogo teatral emprestada do estudo de Pupo (1997), ela elucida que são quatro os princípios que sintetizam suas características essenciais:

“- prescindem da noção de talento ou de qualquer pré-requisito anterior ao próprio ato de jogar;

- na medida em que visam ao desenvolvimento da capacidade de jogo numa perspectiva da comunicação teatral, têm na platéia – interna ao próprio grupo de jogadores – um elemento essencial para a avaliação do crescimento dos participantes;
- a partir de propostas estruturais, derivadas da linguagem teatral, possibilitam que desejos, temas, situações de jogo emergjam do próprio grupo;
- permitem que o grau de envolvimento do grupo no fazer teatral seja definido por ele próprio em função de sua motivação e de suas possibilidades.”

Essas características do jogo teatral fazem dele instrumento perfeitamente utilizável em salas de aula de língua estrangeira, independentemente do grupo com o qual se trabalha. É claro que, à medida que o nível de dificuldade dos textos trabalhados aumenta, o nível de competências lingüísticas exigidas aumenta proporcionalmente. Porém, quanto às habilidades teatrais do aluno, não há nenhuma exigência, pois o objetivo não é a formação de atores e sim de leitores-escritores críticos. A finalidade do jogo teatral é, assim, a de “fazer com que o aluno jogador se impregne sensorialmente do texto”, tornando-o palpável e manipulável.

No jogo, a matéria sonora do significante é fundamental e pode ser experimentada de várias maneiras. Quanto à importância da dimensão paralingüística descoberta pelo aluno de forma lúdica, Pupo (1997) cita Ubersfeld (1996):

“domínio dos signos ligados à linguagem que aparecem em sua emissão fônica: voz (timbre, entonação, acento, altura), intensidade, articulação, ritmo, fraseado, sem contar (e não é menos importante) a proferição, ou seja, a orientação física da palavra em direção a um destinatário”.

Dessa maneira, cabe ao professor decidido a usar o jogo teatral em suas aulas como forma de auxílio da apropriação do texto em toda a sua complexidade,

estimular o comprometimento do aluno não somente no nível textual, mas também no nível de sua manifestação oral.

Assim, relacionando as didascálias ao ensino da língua francesa, vimos que partindo do oral rumo ao texto ou partindo do texto em direção ao oral, o objetivo do professor deve ser sempre o de auxiliar seu aluno à apropriação da produção textual, seja ela sua ou do outro. É dessa forma que o aluno será capaz de compreender o texto polifônico (com didascálias ou não), ouvindo ou fazendo soar todas as vozes nele presentes. A partir da conscientização de que a polifonia é inerente a todo e qualquer discurso, o aluno terá a seu favor, as ferramentas necessárias para o uso adequado dessas múltiplas vozes.

Para encerrar, propomos uma possibilidade de ficha pedagógica para a prática do jogo teatral com as entrevistas.

FICHA PEDAGÓGICA 4

Nível da Aula: A partir do B2

Objetivos Comunicativos: jogo teatral baseado em entrevistas escritas.

Objetivos Lingüísticos: trabalhar a compreensão e a produção das formas de intromissão do outro na escrita.

Objetivos Culturais: apresentar entrevistas provenientes de revistas francesas, de diferentes áreas do conhecimento, como moda, esporte, política, economia.

Material de apoio: entrevistas escritas em que haja a manifestação explícita do outro por meio dos parênteses³⁹.

Organização da aula:

Passo 1: o professor deverá selecionar entrevistas escritas, cuja manifestação do outro se faça presente sob a forma de parênteses, pois são facilmente identificáveis pelos alunos.

Passo 2: junto com os alunos, o professor deve ler o texto em voz alta, o que proporciona um primeiro contato com o conteúdo por ele veiculado. Nesse momento,

³⁹ No final desta dissertação (anexos A), fotocopiamos integralmente todas as entrevistas contendo didascálias que selecionamos para a composição do *corpus*.

o professor já deve chamar a atenção dos alunos para a manifestação das diferentes vozes do discurso de entrevista.

Passo 3: após identificar o número de vozes e de quem elas são, os alunos devem se dividir em grupos contendo o mesmo número de participantes quantas forem as vozes encontradas.

Passo 4: o professor deve deixar o grupo livre para interpretar o texto. Cabe aos alunos usar os recursos verbais e não-verbais para revelar as diferentes vozes do discurso de entrevista.

Passo 5: após a apresentação de todos os grupos, fazer um apanhado de todas as interpretações obtidas e discutir qual delas melhor representou as vozes marcadas nas entrevistas. A partir do exercício do jogo teatral, o aluno tornar-se-á mais crítico e atento à polifonia não só nas entrevistas, mas também em outros gêneros textuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscamos compreender como as diferentes vozes da enunciação polifônica se manifestam e com que funções. Para tanto, selecionamos um *corpus* extenso e variado, colhido de revistas da imprensa francesa de diversas áreas, como a moda, a política e o universo jovem. Esses casos foram classificados seguindo uma tipologia híbrida, que não se mostrou eficaz, devido justamente à diversidade dos casos.

No entanto, os exemplos de interferência do “outro” selecionados obedeceram à regra de mostrarem explicitamente suas vozes, por meio dos sinais tipográficos parênteses ou colchetes. Essa interferência aparece sob a forma de figura de acréscimo e quando falamos em diversidade, é relativo às funções dessas vozes, pois como pudemos observar, elas explicam, advertem, interpelam, exemplificam, adicionam informação, alertam, instruem. Neste trabalho, privilegiamos – mas não excluimos as outras funções –, o estudo dos casos de instrução cênica em entrevistas, aos quais chamamos de didascálias.

Recorremos a esse termo, baseando-nos no conceito da didascália usada no teatro. De acordo com as teorias de Ubersfeld (1996) e Elnécavé (2001), as didascálias teatrais têm a função de instruir os atores e diretores quanto a tudo o que não está presente no texto dramático, mas que ainda assim são fundamentais para a representação desse texto, como espaço, cenário, vestimentas, comportamentos das personagens, etc. Vimos que as didascálias de entrevista seguem basicamente esses mesmos princípios, com a diferença de não serem atos diretivos e sim remissivos.

Partindo dos conceitos de polifonia e dialogismo, também observamos que a didascália de entrevista é uma voz instrutiva que interfere na voz principal da enunciação. Para facilitar a compreensão e a identificação dessas vozes, chamamos os componentes reais da entrevista (entrevistador e entrevistado) de locutores e as vozes colocadas em cena por eles, de enunciadores, seguindo a mesma terminologia de Ducrot (1972), ainda que esse autor não considerasse em seus estudos os participantes reais no processo enunciativo.

Apoiando-nos nos estudos de Ubersfeld (1996), vimos que há dois tipos de didascálias no teatro, as autônomas (separadas do corpo do texto) e as internas (encontradas no interior do texto). Essa classificação também pode ser aplicada às didascálias de entrevista, adicionando-lhe mais um tipo: a didascália implícita. Ela ocorre quando não há indicação sobre determinado elemento da cena, mas através do contexto, é possível identificar sua presença.

Ainda sobre as vozes sob a forma de figuras de acréscimo nas entrevistas, concluímos, a partir da análise dos casos encontrados, que elas se interagem de maneira autônoma e independente, respeitando os princípios de autonomia e imiscibilidade elaborados por Bakhtin. Percebemos claramente que as vozes dos enunciadores colocadas em cena pelos locutores são independentes e não se misturam. No entanto, concluímos também que o princípio de isonomia, ou seja, o princípio de igualdade de direitos entre as vozes, não se confirma para os casos do discurso da entrevista. Notamos que a voz do enunciador-entrevistador possui mais liberdade que a do enunciador-entrevistado. Se a voz do enunciador-entrevistador interfere freqüentemente na linearidade enunciativa do locutor-entrevistado, este, por sua vez, nunca coloca em cena seu enunciador interferindo na enunciação do locutor-entrevistador. Quando ele o faz, é para interferir na sua própria linearidade.

Isso se deve ao fato de que nas entrevistas escritas, quem transcreve a cena para o papel, é normalmente, o locutor-entrevistador-*jornalista*. É ele quem interpreta e molda as falas do entrevistado, de acordo com seus interesses, e esses interesses, normalmente, ultrapassam o simples instruir o leitor sobre a cena da entrevista. Eles pretendem, muitas vezes, manipular a imagem do entrevistado, seja positiva, seja negativamente. A simples inscrição da didascália “*risos*” no discurso da entrevista, constrói no leitor uma imagem de que a situação de enunciação ocorreu em um ambiente cordial entre ambos os locutores. Ou no caso da didascália que explicita o “silêncio”, a voz do enunciador-entrevistador anuncia a estratégia argumentativa de mostrar um locutor-entrevistado reflexivo ou desconfortável no momento da enunciação.

Vimos ainda que Boucheron (2004) trata os acréscimos mostrados, entre eles as didascálias, como elementos suprimíveis da enunciação principal. Contudo, verificou-se que os acréscimos são suprimíveis só no plano da forma, pois no plano

do sentido são elementos constitutivos da cena enunciativa da qual depende sua interpretação e que identificar as operações e descrevê-las no plano enunciativo deve permitir ao leitor, entender alguns de seus mecanismos.

Após o estudo das didascálias e da breve análise das outras figuras de acréscimo, reservamos uma parte desta dissertação à combinação daqueles elementos teatrais usados no discurso da entrevista com a prática didática. Propusemos dois caminhos possíveis para o uso das didascálias em sala de aula: o primeiro, partindo do oral para o escrito, com o intuito de favorecer a compreensão dos mecanismos de escrita quando há várias vozes na enunciação. O segundo caminho proposto foi o de partir do escrito rumo ao oral, fazendo da entrevista escrita, um texto possível de ser encenado. Para propor esse último caminho, usamos o estudo de Pupo (1997), no qual ela propõe jogos teatrais baseados em textos narrativos.

Concluimos que as didascálias podem ser aplicadas em sala de aula por professores de língua estrangeira ou até, de língua materna. No nosso estudo, privilegiamos as aulas em língua francesa, mas nada impede que as fichas pedagógicas aqui propostas, sejam adaptadas para outras línguas. Nossos objetivos foram: primeiro, o de conscientizar os alunos quanto à existência das diferentes vozes enunciativas; segundo, o de fazê-los ouvir essas vozes, identificando-as e identificando suas origens. Em seguida, o de fazer os alunos perceberem a função das vozes no discurso da entrevista e criar hipóteses sobre as intenções mascaradas dessas funções.

Levando esses objetivos em consideração, foi possível perceber que os exercícios de ida e vinda entre o oral e o escrito são meios fecundos para o trabalho da produção textual e oral em sala de aula. O uso do jogo teatral, proposto por Pupo (1997) e sugerido por nós, também constituiu instrumento eficaz tanto na leitura do texto quanto na sua interpretação (interpretação dramática e interpretação do seu conteúdo). Esse exercício além dos benefícios lingüísticos trazidos aos alunos, também proporciona maior interação do grupo e conseqüentemente, faz aumentar a auto-estima e confiança de cada um.

Assim, este trabalho pretendeu mostrar quão diversas podem ser as formas e funções da interferência do “outro” no processo enunciativo. Tanto as didascálias,

quanto as outras figuras de acréscimo apresentadas, se mostraram bastante ricas e complexas para que as possibilidades analíticas fossem aqui esgotadas. Além disso, a apropriação do processo de escrita é tarefa não menos complexa e exige um trabalho crítico por parte do aluno, que deve aprender a gerir sua própria produção. Assim, este trabalho pode abrir perspectivas promissoras para outros estudos teóricos, principalmente no tocante à produção escrita, no seu processo de ensino/aprendizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, Jean-Michel (1997). *Les Textes : Types et prototypes – Récit, description, argumentation, explication et dialogue..* Paris : Nathan.
- ADAM, Jean-Michel. (1990). *Éléments de linguistique textuelle – théorie et pratique de l'analyse textuelle.* Liège : Mardaga. 2a. ed.
- ADAM, Jean-Michel (1999). *Linguistique textuelle – Des genres de discours aux textes.* Paris : Nathan.
- AMOSSY, Ruth (org.). (2005). *Imagens de si no discurso – a construção do ethos.* São Paulo: Contexto.
- ANCELIN-SCHÜTZENBERGER, Anne. (1992). *Le Jeu de Rôle.* Paris : ESF Éditeur.
- ARRIVÉ, Michel & CHEVALIER, Jean-Claude. (1964). *Grammaire Larousse du Français Contemporain.* Paris: Librairie Larousse.
- ARRIVÉ, Michel ; GADET, Françoise & GALMICHE, Michel. (1986). *La Grammaire d'Aujourd'hui : Guide Alphabétique de Linguistique Française.* Paris : Flammarion.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1982). *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours.* DRLAV, 26. pp : 91-151.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1984). *Hétérogénéité(s) Énonciatives(s).* Langages, 19 (73). pp : 98-111.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1995). *Ces mots qui ne vont pas de soi. Tome 1: boucles réflexives et les non-coïncidences du dire.* Paris: Larousse.

- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1998). *Palavras incertas – As não-coincidências do dizer*. Campinas: Editora da Unicamp.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline & LALA, Marie-Christine (org.). (2004). *Figures d'ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. pp : 7-12.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (2007). *Du Dire « en plus » : dédoublement réflexif et ajout sur la chaîne*. In : *Figures d'ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. pp : 147-167.
- BADIOU-MONFERRAN, Claire. (2007). *Cordonner: (qu') est-ce (qu') ajouter?* In : *Figures d'ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. pp : 97-110.
- BAKHTIN, Mikhail M. (1981). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 2. Ed.
- BAKHTIN, Mikhail M. (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- BAKHTIN, Mikhail M. (1992). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Livraria Martins Fontes. 1ª ed. Brasileira.
- BARROS, Diana Luz Passos & FIORIN, José Luiz. (orgs.) (2003). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp. 2ª ed.
- BENVENISTE, Émile. (1974). *Problèmes de Linguistique Générale II*. Paris : Gallimard. pp : 41-88.
- BOUCHERON-PETILLON, Sabine. (2007). *Parenthèses et double tiret : remarques sur l'accessoirité syntaxique de l'ajout montré*. In : *Figures d'ajout – phrase, texte, écriture*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle. pp : 123-130.

- BRAIT, Beth. (1990). *Voices : A co-participação discursiva*. In : *Anais do V Encontro Nacional da Anpoll*. Porto Alegre: Anpoll. pp: 32-38.
- BRAIT, Beth. (org.) (2008). *Bakhtin : Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- BRAIT, Beth. (org.) (2008). *Outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. (1989). *Polifonia e Argumentação. Estudos Lingüísticos. XVIII Anais de Seminários do GEL*. Lorena.
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. (2001). *Análise do discurso: leitura e produção textual*. In: SANTANA NETO, J. (org.). *Discursos e análises: coletânea de trabalho*. Salvador-BA: PUC.
- CHARAUDEAU, Patrick. (2009). *Discurso das Mídias*. São Paulo: Editora Contexto. 1ª ed.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Éditions du Seuil.
- CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. (2006). *Dicionário da Análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- CONSEIL DE L'EUROPE. (2001). *Cadre Européen Commun de Référence pour les langues*. Paris : Didier.
- COURTILLON, Janine. (2003). *Élaborer un cours de FLE*. Paris : Hachette.
- CUQ, Jean-Pierre & GRUCA, Isabelle. (2002). *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble.

- CUQ, Jean-Pierre. (2003). *Dictionnaire de didactique du français*. Paris : Clé International.
- DAHLET, Véronique. (2006). *As (man)obras da pontuação, usos e significados*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas. FAPESP.
- DUCROT, Oswald. (1980). *Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique*. Paris : Hermann. 2^a.ed.
- DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie. (1995). *Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*. Paris : Éditions du Seuil.
- ELNÉCAVÉ, Claudine. (2001). *Les didascalies de Jean Tardieu*. Paris : L'Harmattan.
- FÁVERO, Leonor Lopes. (2000). *A entrevista na fala e na escrita*. In: PRETI, Dino (org.). *Fala e Escrita em Questão*. São Paulo : Humanitas. pp : 79-97.
- FIORIN, José Luiz. (1996). *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática.
- GREVISSE, Maurice. (1964). *Le bon usage – Grammaire Française avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*. Gembloux: Éditions J. Duculot.
- HOFFNAGEL, Judith Chambliss. (2005). *Entrevista: uma conversa controlada*. In: DIONISIO, A.P.; MACHADO, A.R. & BEZERRA, M.A. (org.). *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna. 3^a edição. pp: 180-193.
- HOUAISS, Antônio (Instituto). (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- IONESCO, Eugène. (1993). *La Cantatrice Chauve*. Paris: Gallimard. Édition d'Emmanuel Jacquart.

- ISHIHARA, Tokiko. (1998). *Discours rapportés: reformulation et sens*. In: *L'Indicible*, número especial da Revista Linx. Universidade de Paris X: Nanterre. pp: 43-52.
- ISHIHARA, Tokiko. (1996). *Discursos relatados e alteridades lingüísticas: descrições em português e francês*. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. (2006). *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Editora Cortez. 5ª edição.
- KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina & CAVALCANTE, Mônica Magalhães. (2007). *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Editora Cortez.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes. 3ª edição.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1991). *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette Supérieur.
- MARTINEZ, Pierre. (1996). *La Didactique des Langues Étrangères*. Paris : Presses Universitaires de France. Collection Que sais-je ? 3a. ed.
- MOIRAND, Sophie. (1990). *Une grammaire des textes et des dialogues*. Paris : Hachette.
- MOIRAND, Sophie. (2007). *Les discours de la presse quotidienne*. Paris : Presses Universitaires de France.

- MOLIÈRE. (1985). *L'École des maris. L'École des femmes. La Critique de l'École des femmes. L'Impromptu de Versailles*. Paris : Gallimard.
- PENDANX, Michèle. (1998). *Les activités d'apprentissage en classe de langue*. Paris : Hachette.
- PERRET, Michèle. (1994). *L'Énonciation en Grammaire du Texte*. Paris : Éditions Nathan.
- PEYTARD, Jean. (1995). *Mikhail Bakhtine : dialogisme et analyse du discours*. Paris: Bertrand-Lacost.
- PIRANDELLO, Luigi. (2001). *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: Cosac Naify.
- PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. (1997). *Palavras em Jogo – Textos Literários e Teatro-Educação*. Tese de Livre-Docência. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- RACINE, Jean. (2000) *Phèdre*. Paris: Gallimard.
- REICHLER-BEGUELIN, Marie-José ; DENERVAUD, Monique & JESPERSEN, Janine. (2000). *Ecrire en français. Cohésion textuelle et apprentissage de l'expression écrite*. Suisse: Delachaux et Niestlé.
- ROBERT, Jean-Pierre. (2002). *Dictionnaire Pratique de Didactique du Fle*. Paris : Ophrys.
- TAGLIANTE, Christine. (2006). *La classe de langue*. Paris : Clé International.
- UBERSFELD, Annie. (1996). *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris : Éditions du Seuil. Coll. Mémo.

UBERSFELD, Annie. (2006). *Le théâtre en liberté et le « réalisme naturaliste »*.
Communication au Groupe Hugo de l'Université Paris 7. 21/01/2006. (publicado
no site : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/doc/06-01-21Ubersfeld.doc>)

SITES CONSULTADOS

- www.tv5.org
- www.france24.fr
- www.francetelevisions.com
- www.dailymotion.com
- http://www.inlibroveritas.net/telecharger/pdf_domaine_public/oeuvre3426.html

ANEXOS

ANEXOS A

CORPUS COMPLETO DOS CASOS DE OUTRAS FIGURAS DE ACRÉSCIMO

1. O CORPUS DAS ENTREVISTAS

INTERFERÊNCIAS DO OUTRO EM ENTREVISTAS

1.

Comment fait-elle...

Pour avoir autant l'air d'une danseuse?

Mais je le suis, et je continue. Je prends un cours de danse classique tous les jours, et je fais du yoga une fois par semaine. Je trouve très important de ne pas se laisser aller quand on arrête. Pour soi, d'abord. Quand on s'est entraînée quotidiennement depuis l'âge de 8 ans et jusqu'à 40 ans, le corps, d'abord soulagé, se rebelle ensuite. Les muscles et les articulations s'effondrent littéralement. Et puis, je m'imagine mal diriger cette école et donner aux enfants une image avachie. C'est une manière de leur apprendre qu'une tenue se travaille. Pour le reste aussi, je persiste! Paupière supérieure soulignée d'un trait de crayon gris-noir, plus ou moins appuyé selon le moment de la journée. Et cheveux longs, noirs, portés dénoués ou en natte. Au moment de ma retraite (les danseuses étoiles la prennent à 40 ans!, Ndlr), je les ai coupés – un carré mi-long. Mais au bout de six mois, j'ai craqué et je suis revenue à mes habitudes...

page 32 – Secrets de beauté – Elisabeth Platel – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

2.

De quoi avez-vous envie alors?

De m'occuper de ma famille. Je cuisine, je fais du bénévolat dans l'école de mon fils (Presley, 6 ans, Ndlr), j'amène ma fille (Kaia, 4 ans, Ndlr) à son cours d'équitation, j'organise notre vie. Je me consacre aussi du temps, je fais de la gymnastique trois fois par semaine, quoi qu'il arrive. Même si je suis à l'hôtel, je fais une demi-heure d'abdos et d'assouplissements.

pages 44-45 – Cindy Crawford – 40 ans et toujours top! – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

3.

Sur votre site (www.cindy.com), vous donnez des conseils de beauté. A la fin, vous écrivez: «Si ça ne marche pas, souriez.» Quel optimisme!

Nous sommes tous plus beaux quand nous sourions. Parfois, le fait même de sourire nous met de bonne humeur même si la journée est mal partie et qu'on a mille raisons d'être déprimée. C'est ma mère qui me l'a appris: c'est la façon dont on choisit de regarder la vie qui détermine la vie qu'on a. Et ma mère en a bavé, mais elle ne s'est jamais plainte. Elle a pensé à nous, aux trois filles qu'elle avait plus qu'au fils qu'elle n'avait plus (le petit frère de Cindy est mort à l'âge de 3 ans, Ndlr). Quand j'étais plus jeune, je me moquais toujours de son optimisme. Maintenant, enfin, je comprends et je mets en pratique ses enseignements. Pour être heureuse, il faut décider de l'être.

pages 44-45 - Cindy Crawford - 40 ans et toujours top! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

4.

MES BIJOUX

C'est la première bague que mon chéri (Frédéric Tadéi, Ndlr) m'a offerte, avec des tourmalines. Elle vient d'une petite boutique. Ma marraine m'a dit que Catherine Deneuve y achetait ses perles.

page 46 - Quelques choses de Claire Nebout - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

5.

Cristina Forner – Marques de Caceres

«Les Forner étaient installés à Valence, en Espagne, et exportaient vers la France. En 1936, ils étaient du côté républicain et ont dû quitter le pays. Ils avaient un entrepôt à Sète, qu'ils ont vendu pour acheter des vignes en Corbières, puis dans le Val de Loire, à Selles-sur-Cher. Ensuite Bordeaux, où ils ont créé Larose-Trintaudon et repris Camensac [les deux ont été vendus depuis, NDLR]. En 1968, mon père est venu, avec l'oenologue Emile Peynaud, voir si c'était possible d'acheter du vignoble. Il aurait fallu deux générations, et il a donc eu cette idée d'une bodega avec des vigneron apporteurs sous contrat, comme en Champagne.»

page 167 – Spécial Vins – Rioja: Vivir mejor! – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

6.

Le Nouvel Observateur. – *Pourquoi «la Duchesse de Langeais»?*

Jacques Rivette. – J'avais envie de travailler de nouveau avec Jeanne Balibar en lui donnant un rôle très différent de celui de «Va savoir», et avec mes scénaristes [Christine Laurent et Pascal Bonitzer, NDLR] nous avons pensé à un film qui s'appellerait «l'Année prochaine à Paris» et retrouverait l'esprit de «Paris nous appartient» ou du «Pont du Nord», avec ces puissances invisibles qui se baladent dans Paris. Nous pensions aussi confronter Jeanne à un personnage masculin dont on ne saurait pas vraiment si c'est un méchant ou un gentil. Et puis le projet d'une vingtaine de pages auquel nous avons abouti n'ayant trouvé aucun écho, Martine Marignac [la productrice des films de Jacques Rivette] nous a fait savoir qu'elle ne trouverait pas le financement. Je crois que les gens ont eu peur de se retrouver avec un film de trois heures trente, je me mets à leur place et je ne peux pas leur donner tort. Dans ce cas, il ne sert à rien de s'obstiner. Entretemps, Jeanne avait eu l'idée de Guillaume Depardieu, et comme je trouvais dommage de ne pas les associer, nous avons cherché dans la littérature universelle, pensant que nous finirions bien par trouver une histoire réunissant un homme et une femme! C'est ainsi que nous sommes arrivés à «la Duchesse de Langeais».

page 64 – Rencontre avec Jacques Rivette – Balzac, son scénariste préféré – Le Nouvel Observateur – Du 22 au 28 Mars 2007 – N° 2211

7.

Par les liens qui vous unissent désormais à Tony, vous êtes un peu française. Si je vous dis Nicolas Sarkozy, cela vous interpelle ?

Oui, d'autant plus que Tony est à Paris en ce moment (l'interview a été réalisée fin septembre, ndlr) pour recevoir de ses mains – je crois – la légion d'honneur.

page 70 – Interview avec Eva Longoria – Marie France – décembre 2007 – N° 154

8.

N.O. – *Vous rappelez-vous ce qu'étaient vos sentiments personnels à cette époque ?*

M. Bellocchio – Je me souviens que l'enlèvement, et même la mort des policiers, a suscité de l'enthousiasme dans les universités et les lycées, et un peu aussi dans les usines : l'État, l'institution étaient vaincus. Puis, à mesure que la détention s'éternisait [elle a duré cinquante-cinq jours, NDLR], les intellectuels ont changé. Ils ont cru un moment que la révolution socialiste était possible, avant de comprendre que le temps n'était pas encore venu, tout en étant certains qu'il arriverait un jour. Pour ma part, j'étais déjà assez détaché de tout cela, mes années de militance étaient derrière moi. Dans les années 1960, j'ai été un moment proche d'un mouvement d'inspiration maoïste, porté pour une large part par le sentiment religieux de servir la cause du peuple.

pages 101-102 – Le meurtre qui ébranla l'Italie – Arts-Spectacles – Le Nouvel Observateur – du 5 au 11 février 2004 – N° 2048

9.

Vous êtes-vous déjà déshabillée devant une caméra?

La première fois, c'était pour «Ma mère», de Christophe Honoré, il y avait quelques scènes où j'apparaissais dénudée. Avec Christophe, nous en avons parlé avant de tourner. Du coup, j'avais une confiance absolue en son regard. Je savais qu'il serait pudique et respectueux. La nudité fonctionne à l'intérieur d'un contexte. Se mettre nue ne peut pas être un but en soi. Dans le film «Dans Paris», j'ai aussi une scène où je danse seins nus. Je trouve que Christophe (Honoré) a réussi à en faire un moment plein de grâce. Il fait preuve d'une telle générosité qu'on a vraiment envie de le lui rendre. J'ai voulu le surprendre, lui faire plaisir.

page 122 - Jouer nue - Trois actrices se confient. Joana Preiss - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

10.

Quel rapport entretenez-vous avec votre corps?

Un rapport naturellement libre, qui me vient sûrement des activités que j'exerce (actrice, mannequin...), mais aussi de la danse et du théâtre.

page 122 - Jouer nue - Trois actrices se confient. Joana Preiss - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

11.

Le Brésil est, lui aussi, imprégné du fait religieux...

► Mais c'est un pays modéré. La meilleure preuve est que le président Luiz Inácio Lula da Silva a été élu et réélu par des forces qui, dans d'autres Etats, constituent un potentiel de déstabilisation. Je veux parler des pauvres, des démunis, des exclus, de ces 33% de la population situés en dehors de l'économie de marché. Au Pérou, en Bolivie, en Colombie et ailleurs dans le continent, qu'avons-nous observé depuis déjà quarante ans? Les sans-grade ont choisi la voie de la violence, comme le montre le cas du Sentier lumineux, au Pérou. Ces pays ont été cassés par la lutte armée. Rien de tel au Brésil. Chez nous, les démunis ont créé un mouvement, le Parti des travailleurs [fondé par Lula], et sont allés voter.

page 37 - «Le Brésil est la grande démocratie sud-américaine» avec Candido Mendes - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

12.

ELLE. Au fond, cette tendance à gommer la différence des sexes est aussi angoissante pour les hommes que pour les femmes...

M.S. Oui. Les hommes disant «on est des femmes comme les autres», les femmes disant «on est des mères avant tout». Le maternage enveloppe tout cela de manière asexuée. Pourtant, les femmes attendent des hommes des raisons de se sentir femmes et les hommes attendent des femmes des raisons de se sentir hommes. On n'est pas homme ou femme autrement que par rapport à l'autre sexe! Croire qu'on va être soi-même et vivre son identité et sa sexualité sans en passer par le rapport à l'autre sexe, donc le manque, c'est une illusion. J'adore la chanson de Portishead qui dit «Give me a reason to be a woman», («donne-moi une raison d'être une femme»). Tout est dit.

page 111 - Le psy Michel Schneider publie un essai coup de poing «Il faut des sexes!» - ELLE - 19 Février 2007 - N° 3190

13.

Tu viens pourtant d'une famille franquiste...

► On associe tout naturellement mon grand-père – ancien général – à Franco. Mon père, lui, était un libéral. Quant à moi... Oh ! moi, entre 15 et 19 ans, à l'âge des premières prises de conscience politiques, des poussées d'idéalisme et des possibles élans révolutionnaires, je me comportais en brute, en ado mal dégrossi, qui ne songeait qu'à ses cages, à ses penalties et à ses corners [Julio Iglesias jouait goal au Real Madrid]. Depuis, j'ai croisé Ford. Dîné avec Reagan. Observé Brejnev. Rencontré Sadate. Pris des leçons de séduction avec Mitterrand ou Chirac. J'ai vu rire à gauche. Rire à droite. Mourir à gauche. Mourir à droite. 40 000 enfants crèvent, chaque jour, dans le monde et le monde s'en fout. Les clivages politiques relèvent, selon moi, du Code de la route. D'une question de conduite.

page 14 - L'Entretien avec Julio Iglesias - L'Express - du 8 au 14 octobre 1998 - N° 2466

14.

Ton père a été pris en otage par ETA. Ton fils se nomme Miguel Angel, comme Miguel Angel Blanco, assassiné au Pays basque. Comment vis-tu le cessez-le-feu décrété par cette organisation ?

► Je ne souhaite pas en parler. Miranda [son épouse] aimait ce prénom de Miguel. Mon père a souffert, mais il a pardonné. Je me produis aussi bien au Pays basque qu'en Catalogne, en Andalousie ou en Castille et, évidemment, en Galice, notre province d'origine.

page 14 - L'Entretien avec Julio Iglesias - L'Express - du 8 au 14 octobre 1998 - N° 2466

15.

La presse française a, en effet, souvent – et parfois méchamment – spéculé sur tes jeux de scène. Sur ta manière de te palper le foie, le coeur ou l'estomac...

► A cause de mon accident de voiture [il l'a laissé dix-huit mois sur le flanc], je manque d'équilibre. J'évolue donc les yeux fermés. En me touchant, en me palpant, je finis toujours par repérer l'endroit où je me trouve. Il s'agit là de gestes ancrés en moi. Je ne les contrôle pas.

page 15 – L'Entretien avec Julio Iglesias – L'Express – du 8 au 14 octobre 1998 – N° 2466

16.

ELLE. Les lectrices de ELLE voudraient chaque semaine être aussi belles, jeunes et jolies que les filles sur les photos... C'est grave, docteur ?

A.J. Non ! La société est normative. On veut être beau, jeune, mince... moi le premier. C'est ainsi. L'autocritique sert à se situer au milieu de ces injonctions à la perfection. Là, il faut aussi parler de l'amitié, de l'amour. On ne grandit pas tout seul dans son coin. Le regard de l'autre peut blesser, mais le regard de l'ami(e), de l'amant, du mari ouvre. Nous n'avons pas, seuls, les pleins pouvoirs de nous libérer !

page 53 – Comment devient-on adulte ? avec Alexandre Jollien, philosophe – Elle – 13 août 2007 – N° 3215

17.

Vous avez aussi inventé l'assistance vidéo pendant les tournages, un processus devenu monnaie courante sur tous les plateaux. L'aspect technique du cinéma vous a toujours fasciné.

► J'adore la technique ! En regardant les comiques muets, Charlot, Charlie Chase, Buster Keaton, je voyais bien qu'ils étaient limités par la technologie et qu'il leur était difficile d'élargir le champ de la comédie. Alors, pendant ma première année à Hollywood, j'ai tout appris sur ce qui se fait sur un plateau, j'ai tout étudié, au point que j'aurais pu prendre n'importe quel boulot, charger une caméra ou m'occuper du son. D'ailleurs, pour ne pas avoir de problèmes, je me suis inscrit au syndicat des accessoiristes (cela fait soixante ans que je paie ma cotisation !). Quand je fais un film, je suis très préparé, je travaille énormément en amont. Mais, sur le plateau, je cherche à créer une atmosphère de bonne humeur. J'applique sur mes tournages ce qui faisait fonctionner le duo Martin & Lewis.

page 104 - L'Entretien avec Lerry Lewis - L'Express - du 2 au 8 mars 2006 - N° 2852

18.

M.M.: Qu'est-ce que vous avez fait de plus fou pour une femme ?

J.D.: Recevoir un coup de fil, raccrocher et me dire : « Peu m'importent les obligations » (j'avais un direct à la télé), et la rejoindre par le premier vol, à quatre mille bornes. L'amour a des ailes, non ?

page 54 - Jamel Debbouze nous parle d'amour - Marie-Claire - Mai 2007 - N° 657

2. O CORPUS DAS NÃO-ENTREVISTAS

2.1. ACRÉSCIMOS DE NUANCES DE SENTIDO

19.

Les auteurs vous font bénéficier de leur expérience pédagogique en donnant des conseils pratiques, les dix erreurs à ne surtout pas commettre, comment mettre le correcteur dans sa poche et plein de petits trucs. Le tout avec humour pour retenir le max sans se prendre (trop) la tête.

page 34 – Pour réussir au bac, faites confiance à des “nuls”! – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

20.

Pour se donner bonne mine juste avant l’été, (presque) tous les moyens sont bons! Et notamment cette eau teintée autobrozante. Elle s’applique à l’aide d’un coton (bien joué! Pas de produit sur les doigts) et colore de suite le teint grâce au caramel qu’elle contient (permet de voir où on en est et d’échapper aux marques).

page 42 – Instantané – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

21.

Les études montrent que ceux qui prennent quatre repas pas jour sont généralement plus minces que les autres! Que manger? Bien sûr, pas n’importe quoi. Les aliments simples sont les meilleurs, celui de base étant le pain avec (un peu) de beurre, de confiture et de chocolat, un verre d’eau ou un bol de lait.

page 51 – Vrai/faux – Prendre un petit déjeuner et un goûter, c’est bon pour la ligne – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

22.

LES STRATÉGIES: comment savoir pourquoi tout est fini entre eux? Pas question d’y aller cash, à lui poser des questions de tribunal. Vous pourriez faire la voisine de cantine avec l’ex: “Passe-moi le sel”, et embrayer sur vos (fausses) peines de coeur.

page 90 – Lui et sa copine, c’est fini... J’y vais ou pas? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

23.

Attention, des tas de maris qui ne se la pètent pas (encore) nous ont mises en garde: une femme qui fait systématiquement la gueule dès que son homme raconte une blague, c'est pire qu'à se pendre, c'est à la pendre, elle.

page 112 – Mon mari se la pète! – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

24.

De Gaulle craignait que Tintin ne marche sur ses plates-bandes (dessinées)? Il n'imaginait pas à quel point l'un de ses héritiers putatifs ferait, lui, de l'ombre à Iznogoud: Nicolas Sarkozy se métamorphose en héros du 9^e art sous le pinceau décapant de Riss, dessinateur à *Charlie Hebdo*.

page 32 – Sarko fait des bulles – L'Express International – Du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

25.

Frappé au coeur le 11 septembre, l'Amérique de Bush a jeté dans les ténèbres du Moyen-Orient la torche de sa déesse Liberté: lumières et flammes. Lumières contra l'obscurantisme, flammes contre le terrorisme. La cible (mal) choisie fut la dictature irakienne, avec ce calcul qu'après Saddam une démocratie naissante produirait un heureux contagion dans toute la région.

page 3 – Au coeur des ténèbres – L'éditorial de Claude Imbert – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

26.

Leur créateur, Marc Cherry, grisé par le succès, a mis le turbo et jeté ses héroïnes dans des aventures (trop?) invraisemblables. Devant les réactions mitigées d'un public pourtant acquis, il a promis une troisième saison plus sobre.

page 74 – Télévision – Découvrez la série «Weeds» – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

27.

Signalons d'ailleurs que ce dispositif, présent sur quatre des six machines testées, permet de remplacer la saisie de mots de passe par la reconnaissance des empreintes digitales de l'utilisateur. Pratique et imparable. Seul (petit) regret pour ce produit Sony, l'absence de webcam au-dessus de l'écran.

page 83 – Les ultraportables au banc d'essai – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

28.

Aux saveurs un peu oxydées des châteauneufs d'alors les modernes apposaient les parfums poivrés, charnels et les structures fraîches et tanniques nordistes. La syrah, qu'on allait tant (trop) planter de par le monde, était déjà présente dans l'encépagement de Châteauneuf.

page 140 – Spécial Vins – 13 appellations au top – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

29.

Vous non plus, vous n'avez jamais fait l'amour

Au moins, ça vous fait un point commun. Votre inexpérience partagée ne devrait pas (trop) vous tétaniser. Mettez sur la carte de l'humour et tout se passera bien, si c'est vraiment avec lui que vous désirez vous lancer...

page 98 – Sexe: Je suis sa première nana, comment je m'y prends? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

30.

Eric (sans Ramzy) a quitté sa table pour cueillir sa puce au saut d'un toboggan du carré VIPP (Very Important Petits People). Papa Noah, tendre lui aussi, ne lâche pas de l'oeil Joalukas, 2 ans déjà, miniclone d'Isabelle Camus, sa maman.

page 160 – Ronde de nuit par Laurence Cochet – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

2.2. EXEMPLO / EXPLICAÇÃO / INFORMAÇÃO

40.

En cas de problème persistant (manque d'obéissance, agressivité, massacre de rideaux ou de canapès), on peut même être amené à consulter un vétérinaire comportementaliste qui va tenter de comprendre d'où vient le trouble de l'animal.

page 22 - Je veux un animal! - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

41.

Les éleveurs: pour en trouver un de confiance, allez sur le site www.google.com et tapez "Club des..." puis la race que vous recherchez (ex: labrador, cocker, siamois, etc.).

page 22 - Je veux un animal! - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

42.

Lequel choisir? Celui fréquenté et recommandé par une copine (soeur, cousine) ou par le médecin.

page 88 - Sexo, boulot, psycho - Où trouver les bonnes infos? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

43.

Lors de la première application, on garde la main légère et on étale de manière uniforme: c'est indispensable pour ajuster le résultat le lendemain, si nécessaire. Pour les jambes, on commence par les cuisses, on étire vers les genoux puis vers le tibia. On étire enfin vers les pieds, jusqu'aux talons et du bout des doigts sur les orteils. On masse bien jusqu'à l'absorption complète du produit. Même techniques pour les bras: on débute par le haut et on descend petit à petit. Attention, les zones les plus délicates sont les articulations (coudes, genoux, chevilles) et les extrémités (pieds et mains), donc on se rappelle que plus le produit est étalé et massé, plus le résultat sera uniforme.

page 66 - Bronzée sans soleil - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

44.

Encore plus dangereuse, mais longtemps ignorée, l'échinocoque guette le promeneur qui mange des baies comestibles (myrtilles, mûres, fraises des bois, etc.) souillées par des déjections parasitées de renards. Le ver se loge dans le foie où il finit par provoquer des dégâts irréversibles. Il ne faut donc jamais cueillir des baies ou ras du sol (seulement celles en hauteur) ou alors, les cuire longuement, car les laver ne suffit pas.

page 75 - L'été, attention danger! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

45.

A en croire les études du Credoc, aucun bien manufacturé (meuble, appareil ménager, équipement high-tech...) ne serait pris en compte dans la «perception du pouvoir d'achat».

page 27 - Dossier Pouvoir d'achat - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

46.

Avant, votre mari ne parlait de lui que pour indiquer qu'il avait faim. Le reste de sa communication était résolument non verbal (regard de noyé quand vous suggériez de passer Noël chez votre mère, grmf lascif pour exprimer son envie de faire l'amour, ce genre de choses). Ça vous agaçait considérablement.

page 111 - Mon mari se la pète! - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

47.

En fait, si l'on cumule les absences prévisibles (formation, journées pédagogiques...) et de courte durée (moins de quinze jours) à celles qui ne le sont pas (maladies, accidents...), si l'on y ajoute l'ensemble des heures non effectuées en raison de la fermeture des établissements (au moment des examens notamment), ce seraient près de 12 millions d'heures qui manquent à l'appel.

page 44 - Absentéisme et performances par Jacques Marseille - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

48.

A titre d'exemple, la chaîne Savour Club organise, dans ses seize caves provinciales, des thématiques permettant de goûter gratuitement un château ou un type de vin (les rosés, par exemple). Evidemment, dans ce contexte commercial, il faut s'attendre à goûter des vins sélectionnés parce qu'ils sont à vendre, et cette perspective implique de pouvoir déguster avec un esprit critique, donc avec quelques bases acquises au préalable.

page 109 - Spécial Vins - Cours de dégustation, l'école des gourmets - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

49.

Enfin, les fabricants proposent de plus en plus des pansements relativement transparents (comme ceux composés d'une compresse hydrogel) qui permettent de surveiller l'évolution de la plaie.

page 49 - A la recherche de la cicatrice invisible - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

50.

Parmi les nombreux premiers crus, les plus réputés sont Perrières, bien sûr (minéralité), Genevrières (rondeur), Charmes (subtilité), le plus vaste (un peu trop, disent les mauvaises langues), et enfin Poruzot (tension). Mais, on le verra dans cette dégustation, certains simples villages provenant de bons terroirs sortent très bien leur épingle du jeu.

page 120 - Spécial Vins - 13 appellations au top - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

51.

Même quand on est hyper amoureuse, on se pose tout plein de questions: de nos états d'âme ("je ne ressens rien avec lui, c'est pas un peu bizarre?", "Même si je l'aime, je peux tout accepter?") aux problèmes techniques ("Que faire si j'oublie un jour ma pilule?"). Et si on est seule, on s'interroge également ("Est-ce que je suis normale?", "Comment gérer des règles douloureuses?", "Ai-je trop de pertes?"). La liste est sans fin. Mais qui est le mieux placé pour répondre à nos soucis?

page 88 - Sexo, boulot, psycho - Où trouver les bonnes infos? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

52.

«Alors, monsieur Cirelli, on prépare le chèque?» Frédéric Imbrecht, le secrétaire de la CGT-Energie, a appelé le PDG de GDF, lorsque les trois administrateurs salariés de la CGT de l'entreprise, le 31 août, se sont vu refuser (jusqu'au lendemain) l'accès aux griefs de la Commission européenne. Ce à quoi ils avaient pourtant droit sous astreinte de 100 000 euros par jour à la charge de GDF... qui a finalement cédé.

page 13 - Confidentiel - Restons calmes - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

53.

Célébré à Venise dans le palais Brandolini, chez sa tante Christiana, le mariage d'Ira défraya la chronique: sur fond de gondoles, toute la vieille aristocratie européenne se mêlait à la grande bourgeoisie industrielle (sa mère, Clara, était la soeur de Gianni Agnelli).

page 32 - Disparition Christoph de Hohenlohe - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

54.

Le panorama est à couper le souffle. On se sent loin de tout. Pas une âme qui vive, mais des chênes verts, du thym et des lavandes sauvages s'agrippant sur le sol rocaulleux. Un monde vierge où le cheval est roi (les centres équestres installés sur la route l'ont bien compris).

page 49 - La Côte d'Azur - Dans les pas de Yoyo Maeght - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

55.

Mobilier précieux, comme ce Bonheur du Jour (secrétaire) de Riesener installé dans le salon ou ce guéridon octogonal à panneaux de plumes et papillons de Weisweiler, porcelaines rarissimes de Sèvres ou d'Allemagne, tableaux de maîtres, pendules dorées, tapis précieux...

page 54 - La Côte d'Azur - Un palais avec vues - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

56.

Plus de 35 000 spécimes, une exceptionnelle collection, tels sont les trésors rassemblés dans ce petit musée (l'ancienne maison de sa mère), que Dany Lartigue a offert, en 1992, à la ville de Saint-Tropez.

page 57 - La Côte d'Azur - Dany Lartigue, le chasseur de papillons - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

57.

Le lieu, une des plus belles îles de la plus belle mer du monde; l'époque, celle du propriétaire et de l'architecte, chacun, dans leur domaine, maîtres en modernité. Résolument contemporaine, Na Xemena (la maison porte le nom de l'endroit où elle est posée) semble ancrée là de toute éternité.

page 68 - Univers de José Gandia - Entre ciel et mer - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

58.

Conçu en particulier pour les peaux sensibles (on peut l'utiliser après épilation), il ne contient ni alcool ni parfum.

page 32 - Mettez sur le bon déo! - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

59.

La bataille de Marathon (ville grecque située à 39 kilomètres au nord-est d'Athènes) a eu lieu en 490 avant Jésus-Christ. Elle vit s'affronter les Athéniens et les Perses.

page 51 - Vrai/faux - Le marathon a une origine historique - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

60.

Lors des derniers défilés, elle a fait sensation sur les podiums de Chanel, Helmut Lang, Isabel Marant, Kenzo, Louis Vuitton ou Comme des Garçons. La belle au corps de sirène (83/59/90 pour 1,77m) est également l'égérie de la campagne Giorgio Armani shootée par Carter Smith.

page 60 - Iza Olak, le regard qui foudroie - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

61.

POURQUOI ILS L'AIMENT: d'après le chanteur Fred Durst (un de ses supposés ex), Christina lui aurait enduit tout le corps d'huiles essentielles avant de lui faire vivre une nuit de folie...

page 62 - Pour les mecs, c'est qui la bombe? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

62.

Je suis allée em Californie, dans le Tennessee, à Chicago, dans le Colorado où ils avaient une maison et à New York. Ensuite, sur place, c'était très bien organisé: on avait toutes une conseillère attitrée («cluster») qui vérifiait que tout se passait bien, qui nous rendait visite et qu'on pouvait appeler.

page 113 - Mon expérience de fille au pair - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

63.

Séchage ultrarapide, 100% polyester, le Burqini (contraction de burqa et de Bikini) d'Aheda Zanetti, une musulmane de Sydney, arbore toutes les qualités techniques d'un excellent maillot de bain.

page 9 - La mode du Burkini - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

64.

TFI vient d'acquérir les droits du succès allemand «Verliebt in Berlin» (titre colombien «Je suis Betty la moche», qui devient, tourné par TFI, «Le destin de Lisa»), l'histoire d'une fille bien vilaine amourachée de son patron.

page 12 – Telenovelas ultra «tendença» – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

65.

Eric (sans Ramzy) a quitté sa table pour cueillir sa puce au saut d'un toboggan du carré VIPP (Very Important Petits People). Papa Noah, tendre lui aussi, ne lâche pas de l'oeil Joalukas, 2 ans déjà, miniclone d'Isabelle Camus, sa maman.

page 160 – Ronde de nuit par Laurence Cochet – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

66.

Le monoï, produit naturel obtenu par la macération de fleurs de tiaré – utilisé dans la pharmacopée locale pour traiter les plaies et même certains eczémas –, dans de l'huile de coptah (extraite de la noix de coco aux propriétés émollientes).

page 30 – Macadam vahiné – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

67.

Plus étonnant, le sable du lagon de Bora Bora que l'on retrouve dans des gommages et la nacre des huîtres locales dans la nouvelle ligne de produits pour le visage, Na©r de Robert Wan (en vente aux Galeries Lafayette).

page 30 – Macadam vahiné – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

68.

Et, pour les nostalgiques de la douceur de vivre des motus (îlots polinésiens), Comptoir Sud Pacifique nous offre des fragrances qui font voyager les sens au premier pschitt.

page 30 – Macadam vahiné – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

69.

Hei Poa a mis au point un soin pour faire voyager le corps quand rien ne va plus: massage de cuir chevelu, masque capillaire, exfoliation, bain de vapeur, massages aux huiles baignées dans les effluves gourmands de tiaré et d'hibiscus et des airs langoureux de tamouré. (Le soin Fiù, Hei Poa, 1h15, 115 € chez Roméo-Juliette, 185, rue de Grenelle, Paris VII^e).

page 30 – Macadam vahiné – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

70.

Jennifer Lopez a même créer le produit de maquillage qui lui fait ce grain de peau ultra-glamour (Body Bling, Platinum ou Original, Scott Barnes, 35 € les 120 ml, en exclu chez Sephora).

page 68 – Bronzée sans soleil – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

71.

«On choisit le maquillage un demi-ton au-dessus de la teinte de la peau, pas plus, explique Lucille Brunette. Sur les prises de vue, pour faire un beau maquillage du corps, j'utilise souvent des fonds de teint jaunes et caramel, comme le Fluide Embellisseur de Giorgio Armani (teintes 6 et 9, 39 € les 30 ml). Et pour donner du relief, cuivrer et satiner la peau, mon produit fétiche est l'Huile Prodigueuse[®] de Nuxe (25 € les 100 ml). »

page 68 – Bronzée sans soleil – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

72.

Une crème sorbet coco pour le corps

(120 ml d'huile de coco, 70 ml de lait de coco, 10 ml d'huile de sésame ou, à défaut, de tournesol.) Placez la bouteille d'huile de coco au bain-marie pour liquéfier son contenu. Puis mesurez et versez l'huile dans un récipient stérilisé. Ajoutez le lait de coco et l'huile de sésame. Mixez le tout au fouet à capuccino (ou, à défaut, à la main). Versez immédiatement dans des pots stérilisés et placez-les au réfrigérateur. Conservez la crème bien au frais.

page 82 – Cosméto maison – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

73.

Une poudre de bain pour princesse

(180 ml de lait en poudre – le mieux: lait bio de chèvre, 60 ml de flocons d'avoine moulus très fin, 30 ml de bicarbonate de soude. Ajoutez, au choix: 20 ml de cacao en poudre ou une gousse de vanille à laisser dans le pot, des pétales de rose, fleurs de lavande, pétales de souci secs réduits en poudre au robot, 50 gouttes d'huile essentielle, petitgrain, lavande ou rose.) Mélanger les poudres dans un saladier, ajoutez éventuellement l'huile essentielle en remuant à la fourchette jusqu'à imprégnation. Mettez en pots hermétiques. Pour un bain, prélevez 8 cuillerées à soupe avec une cuillère non métallique et bien sèche. Diluez dans l'eau. Deux formules parfumées de Bluetansy, pseudonyme internet d'une reine des préparations maison qui décrit les ingrédients comme une pro et donne des formules (facile ou très élaborées) sur son blog⁽²⁾.

(2) <http://labelblue.canalblog.com>.

page 82 – Cosméto maison – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

74.

Rien ne vaut les tomates poussées en plein champ dans la région où l'on passe ses vacances (le transport les abîme).

page 135 – L'été en rouge – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

75.

En réunissant l'étoile de David, la croix catholique et le croissant de l'islam sur un même collier, Fadia Otte, libanaise, a voulu créer l'emblème d'un monde pacifié. Une partie des ventes est réservée à l'association La Voix de l'enfant. On comprend pourquoi «Safe world peace»* (c'est le nom de ce bijou en or ou en argent) est déjà culte...

* A partir de 350 € en argent, 1 500 € en or, chez Carlota, 16, avenue Hoche, Paris-8^e.

page 32 - Belle des seigneurs - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

76.

Metteur en scène reconnu - «The Crying Game» (oscar du meilleur scénario original), «Michael Collins» (lion d'or à Venise) -, Neil Jordan est aussi écrivain. «Les Ombres» est un roman qui regorge de sentiments violents et de passions qui mènent au désastre: romantique autant que cinématographique, et impossible de lâcher avant «the end».

page 53 - Esprit tu es là! - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

77.

Ségolène a encore frappé! Son idée de créer des «jurys populaires» (chargés de surveiller le travail des élus) a provoqué une de ces polémiques dont la passionaria du Poitou-Charentes semble avoir le secret.

page 91 - Notre avis les intéresse - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

78.

Chantal - «maman» pour les chauffeurs - , une des premières conductrices embauchées à la RTM (en 1981), divise ses collègues en deux espèces.

page 118 - "Ma ligne haute tension" - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

79.

Vous passez beaucoup de temps dans les instituts de beauté?

Non! Je n'y vais presque jamais. Je fais mes manucures et pédicures moi-même et j'ai l'épilateur électrique. Pour garder la peau douce, je me frictionne au gant de crin sous la douche. En revanche, je suis allée tester les spécialités du nouvel Espace Payot (62, rue Pierre-Charron, 8^e). Pour la pédicure, on vous met les pieds dans une sorte de vaisseau spatial et on vous masse les mollets, allongée. Un rêve!

page 164 - Les petites confidences d'Helena Nogueira - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

80.

En mai 2006, Philippe Douste-Blazy, ministre des Affaires étrangères, a laissé sans réponse une question écrite du sénateur Richard Yung (groupe socialiste) sur l'affaire.

page 8 - Quand Phnom Penh bafoue l'accord - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

81.

A l'embarras statistique répond l'empressement politique. Traditionnelle dans les périodes de reprise, la question du pouvoir d'achat prend des allures de concours Lépine à l'approche de l'élection présidentielle: à la mi-décembre (en principe le 14), Dominique de Villepin réunira une Conférence sur les revenus et l'emploi.

page 22 - Dossier Pouvoir d'achat - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

82.

Chez eux, contrairement à toutes les autres catégories, même les dépenses liées à la voiture progressent: elles pèsent 8% plus lourd dans leurs dépenses qu'en 1995. Pour cela, ils ont sacrifié les achats de vêtements (dont la part a diminué de 2,5%) et de produits alimentaires (-2,5%). Ils n'ont pas hésité, non plus, à recourir massivement au crédit à la consommation.

page 26 - Dossier Pouvoir d'achat - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

83.

Les salaires n'ont-ils pas plutôt souffert du ralentissement de la croissance depuis 2001?

► Mais c'est lié! Les 35 heures ont pesé très négativement sur la croissance depuis 2001.

En termes de revenus, cela a joué, notamment sur les primes et les bonus, mais je constate que l'année 2005, malgré une croissance assez modeste [1,2%], a permis de réamorcer un mouvement de hausse des salaires qui se poursuit en 2006.

page 29 – Dossier Pouvoir d'achat – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

84.

Deux mesures phares viennent d'être adoptées qui vont dans le sens de la «décommunisation» annoncée: le démantèlement, effectif depuis le 30 septembre, des services de renseignement militaire, accusés de fourmiller d'anciens communistes; le vote, le 18 octobre, d'une loi étendant la portée – jusque-là assez limitée – des enquêtes sur le passé communiste de certains individus (la «lustration», selon l'expression utilisée ici).

page 43 – Les fractures de la Pologne – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

85.

La Pologne des frères Kaczynski n'est pas la leur. «Ils ne connaissent rien à l'entreprise et moins encore à la finance!» fulmine Boguslaw Lesnodorski. «Ils ont été portés au pouvoir par les “bérêts de mohair” [les toques de laine que portent les Polonaises l'hiver; l'expression désigne les traditionalistes], explique Krzysztof Urbanowicz. Une Pologne que nous méprisons.»

page 45 – Les fractures de la Pologne – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

86.

Avec, au total, en moins de vingt ans, sept vols habités pour cinq astronautes: Jean-Loup Chrétien (1982), Michel Tognini (1992), Jean-Pierre Haigneré (1993 et 1999), Claudie Haigneré (1996 et 2001) et Léopold Eyharts (1998).

page 61 – Le moteur franco-russe – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

87.

En l'espace de dix-huit mois, depuis l'entrée en fonction de Carlos Ghosn (Renault), six des treize principales firmes du secteur ont changé de pilote. Après les nominations de Dieter Zetsche (DaimlerChrysler), Alan Mullaly (Ford) et Norbert Reithofer (BMW), Volkswagen et PSA Peugeot Citroën viennent, à leur tour, d'annoncer la venue, au début de l'année prochaine, d'un nouveau président.

page 65 - Automobile: L'ère des saigneurs - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

88.

Une discipline bénéfique, puisque ce club des cinq (trois Espagnols, deux Français) peut déjà se prévaloir du redressement de Carrefour, notamment de la branche hypermarchés en France (20 milliards d'euros de chiffre d'affaires), après plus de cinq années de résultats calamiteux et de dégringolade du cours de Bourse.

pages 68-70 - La reconquista de Carrefour - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

89.

Les Commission européenne souhaite faire réaliser un logo spécial pour le 50^e anniversaire du traité de Rome, qui sera célébré le 25 mars 2007. Les étudiants en arts graphiques et les professionnels qui souhaitent participer au concours (thème imposé: «La coopération et l'avenir de l'Europe») peuvent faire acte de candidature jusqu'au 30 septembre: www.logo-competition.eu.

page 10 - Coulisses - Cinquante bougies - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

90.

Pour mettre fin à de telles pratiques, Voyages-sncf.com (l'un des trois premiers sites de e-tourisme en France) va désormais publier les véritables tarifs TTC des séjours et des vols qu'elle propose. Un exemple: sur voyages-sncf.com, un séjour à Hammamet jusque-là affiché 269 euros (mais qui «oubliait» 127 euros de taxes) sera désormais proposé à 396 euros TTC à la mi-septembre.

page 12 – Le site de juste prix – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

91.

Pour éviter les «erreurs» de ses clients acheteurs ou vendeurs, les dirigeants de Cash Converters (grandes surfaces dédiées à l'achat et à la vente entre particuliers) offrent à leurs salariés chargés de la bijouterie des formations assurées par les experts de l'Hôtel Drouot.

page 13 – Confidentiel, Adjugé – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

92.

Le Canada est, en outre, en train de cartographier les fonds sous-marins en mer de Beaufort (où les Etats-Unis ont des prétentions) et dans la région du pôle Nord (autour de la dorsale de Lomonosov), afin de définir les limites de son plateau continental, sur lequel elle pourrait revendiquer des droits pour l'exploitation des ressources naturelles marines et sous-marines.

page 32 – Canada, La bataille de l'Arctique – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

93.

De surcroît, il est désormais assez fréquent que des unités additionnant les missions à l'étranger et celles dans les DOM-TOM partent plus de quatre mois par an... Or six ou huit mois hors de France, c'est beaucoup pour ceux qui laissent épouse (ou mari, l'armée de terre comptant désormais 12% de femmes) et enfants à la maison.

page 38 – L'armée française sur tous les fronts – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

94.

Dernière catégorie: les pansements dotés de propriétés antiseptiques (en général grâce à la présence d'argent, sous différentes formes), parfois accusés de retarder la cicatrisation.

page 49 – A la recherche de la cicatrice invisible – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

95.

C'est pourquoi on trouve maintenant des pansements en croix pour extrémité de doigt, d'autres adaptés aux différentes parties du corps, des pansements ressemblant à des plaques de mousse polyuréthane et d'autres à vaporiser (ils forment un film sur la peau).

page 49 – A la recherche de la cicatrice invisible – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

96.

Pourtant, le succès de ces palaces (les «big six» afficheront presque complet en septembre!) détonne dans un pays à la croissance économique bien molle.

page 59 – Le coup de poker du Fouquet's – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

97.

La baisse du chômage est effectivement flagrante depuis plusieurs mois (en juillet, il a baissé de 1,2% et le taux de chômage est désormais inférieur à 9%), mais, à y regarder de plus près (voir nos graphiques), la réalité est beaucoup moins rose.

page 62 – Chômage, Les bémols d'un cocorico – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

98.

Constat: l'embellie sur le front du chômage n'est donc pas simplement due au dynamisme économique du pays, mais aux prémices de l'effet «papy boom» (le nombre d'entrées sur le marché du travail ralentit) ainsi qu'aux traditionnelles mesures sociales.

page 62 – Chômage, Les bémols d'un cocorico – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

99.

Piers Faccini, 36 ans, garde la tête froide et ne s'emballe pas de se retrouver soudain catapulté en première partie de Ben Harper, ou de rencontrer des journalistes qui ont fait dix heures d'avion pour le voir. Il gagnait autrefois bien sa vie avant de plaquer son job d'illustrateur sonore pour la BBC pour se lancer dans la peinture (expositions à Londres et Paris) et la musique.

page 73 - Piers Faccini, l'ovni musical - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

100.

Il n'y a qu'à voir le succès rencontré par le concours «20 sur Vin» à l'intention des clubs oenologiques des grandes écoles françaises et anglaises (les seuls clubs scolaires à refuser des membres tant il y a de demandes), organisé par la Commanderie du Bontemps, dans le Médoc.

page 112 - Spécial Vins - Les jeunes et le vin: «Je t'aime, moi non plus» - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

101.

On a bâtonné les vins plus souvent dans les fûts, c'est-à-dire remué avec un bâton (en fait une sorte de fléau) les jus afin que les lies se remettent en suspension.

page 120 - Spécial Vins - 13 appellations au top - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

102.

Après, il faudra cueillir, grappe par grappe en passant plusieurs fois (la vendange par tries successives) et en perdant beaucoup de volume potentiel.

page 146 - Spécial Vins - 13 appellations au top - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

103.

Elle est devenue, au fil des réflexions et des rencontres, une entreprise complexe qui mobilise les énergies et l'intelligence. Fredrik Filliatreau (il doit son nom à sa maman danoise, venue un jour faire les vendanges, et puis...) préside l'appellation depuis quatre ans.

page 162 - Spécial Vins - Saumur-champigny: La tête dans les arbres - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

104.

Deux millions de dollars, une somme que peu ou plutôt aucune appellation française n'est capable de dépenser pour le marché d'un seul pays (fût-il les Etats-Unis). Sauf peut-être la Champagne.

page 166 - Spécial Vins - Rioja: Vivir mejor! - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

105.

En Espagne n'existe pas la religion du «petisme» comme en France, où on oppose systématiquement la production du petit producteur (forcément bien meilleure) à celle du vilain industriel (lire empoisonneur). Bien au contraire, la Rioja est fière de sa réussite et de la surface de ses entreprises.

page 166 - Spécial Vins - Rioja: Vivir mejor! - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

106.

A huit mois de la présidentielle, il devient urgent pour Bayrou de clarifier son plan de bataille: celui qui l'incite à critiquer le «*dominant minoritaire*» (Sarkozy) et à ne présenter aucun candidat à Bordeaux face à son «*ami*» Juppé.

page 28 - Le tour de table de François Bayrou - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

107.

Un doux mélange, donc, entre l'extravagance de l'univers artistique et la normalité du quotidien. Confirmation de Thomas Dutronc, produit très réussi de deux «monstres sacrés» (ce sont ses mots) des sixties: «Quand je vois mon père chanter devant des auditeurs cloués d'admiration, je suis bien sûr impressionné par sa prestance, mais il reste mon père. Même sur une scène devant dix mille personnes, je sais ses faiblesses, ses fragilités... Ça relativise le côté "star system".»

page 95 – Faut-il envier les enfants de people? – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

108.

Le chanteur se justifie: *«J'ai voulu faire un portrait ironique et drôle d'une classe sociale, j'espère finement observée, explique-t-il au Point, un brin sentencieux. C'est une classe sociale de plus en plus présente, communicante, envahissante. Il n'y a aucune attaque frontale quand je dis que je ne les aime pas trop. C'est comme ça. Je ne lis pas Les Inrocks [hebdomadaire culturel de la gauche d'avant-garde]. Ces gens-là me détestent et m'assassinent depuis toujours avec violence et mauvaise foi. Je ne dis pas que tous les bobos lisent Les Inrocks, mais tous leurs lecteurs sont des bobos.»*

page 50 – Renaud, autoportrait en bobo – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

109.

Mais c'est sur le service que le patron du groupe Barrière promet d'innover: *«Il y aura un butler [concierge privé] pour huit à dix chambres et des produits d'accueil extrêmement raffinés.»* Si le Fouquet's promet d'être un vrai palace, il *«ne rimera pas avec ennui»*, assure Dominique Desseigne.

page 58 – Le coup de poker du Fouquet's – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

110.

Son histoire et celle de son vignoble se confondent avec celle de sainte-croix-du-mont: «En 1900, il y a avait six belles propriétés avec de grandes familles qui ont peu à peu dilapidé leurs biens. Ce sont leurs ouvriers qui ont racheté par morceaux. On est passé de 6 à 120 exploitants en 1940. Il y avait alors des gens qui vivaient avec seulement deux hectares. C'est l'époque où mon grand-père a acheté La Causcade. On a repris La Rame en 1956. Mon père n'avait que 5 hectares en rentrant de la guerre, quand il a quitté l'armée Leclerc. C'est lui qui a fait la propriété. Il a passé son temps à acheter de la vigne. Lui, c'était la vigne et encore la vigne... On gardait les pièces de 1 franc (ancien) pour acheter le lait.» Aujourd'hui, Yves Armand fait le constat un peu inverse: sans une démarche commerciale volontaire, les vignes ne servent à rien.

page 147 – Spécial Vins – Sainte-croix-du-mont – Trésor trop caché – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

111.

Chez nous, la réforme avance à petits pas.

Mais, au fait, que faut-il réformer? Nous avons trouvé la réponse à cette question, fort bien résumée par Olivier Nasles, vigneron dans les coteaux d'Aix, membre de Seve, une association de vignerons tendance pommiers qui réfléchissent: «Ce siècle d'histoire se résume en la création d'une pyramide de onze (!) étages qui sont:

I. Vins de table DPCE [de la Communauté européenne, NDLR]; II. Vin de table de France; III. Vins de pays de département; IV. Vins de pays de petite zone; V. Vins de pays régionaux; VI. AO Vins délimités de qualité supérieure; VII. Appellations d'origine contrôlée (parfois appelées régionales); VIII. AOC sous-régionales; IX. AOC communales; X. AOC de cru ou premier cru; XI. AOC de grand cru.

page 98-99 – Spécial Vins – «Quand les pommiers réfléchissent!» – Revista Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

112.

Faire un saut sur la terrasse pour la vue imprenable sur les «skyscrapers» (les gratte-ciel, Ndlr).

page 149 - Week-end à... New York - Revista Marie France - Juillet 2006 - N° 137

113.

Quant au fond de ce débat, il est intéressant d'écouter ceux qui, de loin, de l'autre rive de l'Atlantique, nous observent. Voici ce qu'écrivait Eric Asimov, le 5 juillet, dans le *New York Times*: «*Il est essentiel de comprendre que la France a deux économies du vin bien distinctes, à ne pas confondre. La première produit des tonnes de petits vins pas chers, parfois agréables au palais, à boire tout de suite, et vendus sous des appellations telles que bordeaux ou beaujolais, par exemple [...]. Les producteurs qui aimeraient vendre ces vins à l'étranger affirment que s'ils n'y arrivent pas, c'est qu'ils sont incapables de concurrencer les bouteilles aux étiquettes si alléchantes des producteurs du Nouveau Monde, qui souvent utilisent des techniques de fabrication auxquelles les Français n'ont pas accès [allusion aux copeaux, justement, NDLR]. L'autre industrie produit des vins qui vont de "bons" à "exceptionnels", ceux-là vendus dans le monde entier [...].*

page 101 - Spécial Vins - «Quand les pommiers réfléchissent!» - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

2.3. INTERPELAÇÃO / ADVERTÊNCIA

114.

Jean-Marc vous voit parler à un jeune homme, il croit que c'est:

- a. Forcément un de vos ex, d'ailleurs ça se voit à ses petits yeux vicieux.
- b. Forcément un gay, d'ailleurs ça se voit à sa petite coupe d'obsessionnel.
- c. Forcément le voiturier, d'ailleurs ça se voit à cette grosse boule dans son pantalon (des tas de clefs?).

page 128 - Test : Votre couple est-il tendance? - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

115.

Au quotidien: bien sûr, outre la nourriture, les soins médicaux et les vaccins qui reviennent tous les ans (le véto, c'est cher), un animal a d'autres besoins: panier, matelas, collier, laisse, brosse, jouets et friandises pour le récompenser...

page 22 – Je veux un animal! – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

116.

Mais êtes-vous sûre d'avoir une heure trente chaque jour à lui consacrer? Réfléchissez bien. En ville, il doit sortir faire ses besoins (et on ramasse SVP!).

page 22 – Je veux un animal! – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

117.

CE QU'ON LUI PIQUE: sa moue boudeuse (avec un gloss effet pulpeux), ses décolletés ravageurs (à nous les push-up!) et son minishort sexy de Lara Croft.

page 62 – Pour les mecs, c'est qui la bombe? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

118.

Sous la douche, après la gym ou la piscine, ce savon ayurvédique (mélange d'huile de coco et d'huile de palme, sans mousse ni détergent) nettoie parfaitement le corps et les cheveux (courts, de préférence). Indian Ayurvedic Soap, 12 €.

page 74 – en 2 minutes... – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

119.

Les mecs n'aiment pas les filles arrogantes, que se la pètent. Attention aussi à l'excès inverse: pas la peine de se planquer non plus! Vous ne faites a priori rien de mal (surtout si vous avez suivi à la lettre les conseils précédents). Ce n'est pas honteux d'emballer un mec fraîchement libre.

page 91 – Lui et sa copine, c'est fini... J'y vais ou pas? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

120.

Que faire? Bien choisir le moment (pas le jour où vos parents sont susceptibles de rentrer n'importe quand) et le lieu (pas dans les bois!). Adaptez votre environnement à l'intimité dont vous avez besoin (volets fermés ou rideaux tirés). Ce moment restera gravé à jamais dans vos souvenirs, mieux vaut qu'il ressemble à ce que vous aimez.

page 98 - Sexe: Je suis sa première nana, comment je m'y prends? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

121.

Si vous êtes témoin d'un tel événement, ramenez la victime sur la berge. Si elle vient de s'évanouir et ne respire plus, mettez-la sur le dos et appuyez sur son sternum, entre les deux seins, au rythme de cent fois par minute (c'est très rapide) jusqu'à l'arrivée des secours.

page 73 - L'été, attention danger! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

122.

Des bouchons d'oreille pour se protéger des changements de pression dans l'avion sont utiles, tout comme des larmes artificielles pour les porteurs de lentilles (la climatisation assèche les muqueuses).

page 75 - L'été, attention danger! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

123.

C'est pourquoi il est important de faire un bilan souffle régulièrement. Et ce, que vous soyez fumeur (même si vous êtes sportif!) ou non-fumeur.

page 78 - Comment va votre souffle? - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

124.

Vous savez ce qu'il faut savoir, vous faites ce qu'il faut faire, vous connaissez qui il faut connaître (à Paris, quatre personnes dont André du Baron, en province, on sait pas, mais vous oui).

page 131 – Test : Votre couple est-il tendance? – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

125.

Dans le bureau de la Néerlandaise Neelie Kroes (prononcez Krouse), commissaire européenne à la Concurrence, trône une étrange sculpture moderne en bronze. Des cadres hérissés de barbelés qui s'entrecroisent dans un ordre secret.

page 62 – Energie: l'Europe met le gaz – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

126.

Mais aussi Bette (prononcer « Betty »), le restaurant-lounge de la reine de la nuit new-yorkaise, Amy Sacco.

page 149 – Week-end à... New York – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

127.

Evidemment une des solutions serait que toutes les appellations de vins liquoreux de Bordeaux (et pourquoi pas de France) se regroupent dans une démarche commune.

page 147 – Spécial Vins – 13 appellations au top – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

128.

La grande idée avait été de favoriser l'émergence d'appellations contrôlées pour changer l'image du Languedoc et diversifier son offre en la tirant vers le haut. Excellent, mais comment tirer le haut sans s'occuper du bas (si l'on peut dire)? Qui a pu imaginer que la région pourrait renoncer à la production de masse?

page 154 – Spécial Vins – 13 appellations au top – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 177

2.4. COMENTÁRIO / CRÍTICA

129.

On commence par un guide d'orientation pour s'y retrouver entre toutes les méthodes thérapeutiques (pour savoir où on met les pieds): "Bien choisir son psy" de Anne-Sophie Nogaret (éd. Hachette Pratique).

page 89 - Sexo, boulot, psycho - Où trouver les bonnes infos? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

130.

Laura, ton petit ami t'a laissée tomber en disant qu'il ne te méritait pas, nous racontes-tu sur JeuneJolie.fr. Il a agi comme la plupart des garçons quand ils veulent partir, il s'est mis à être désagréable sans chercher à prendre de décision. Surtout, ne le regrette pas et console-toi en te disant qu'il trompera aussi celle(s) avec qui il te trompe, en l'occurrence ta meilleure amie et pas mal de tes copines (quelle santé il a!), puisque tu as appris qu'il n'avait pas hésité à les séduire.

page 117 - Chère Julie : Réponses express - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

131.

Rubi est une bombasse atomique sans le moindre scrupule. Comme dans toutes les telenovelas, l'histoire est taillée pour faire rêver dans les chaumières (une jeune fille pauvre qui cherche la richesse mais finira par trouver l'amour avec un pauvre), des rebondissements (elle a ébouillanté sa soeur!), une esthétique romantico-kitsch (avec violons et mouvements de brushing au ralenti).

page 12 - Telenovelas ultra «tendência» - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

132.

Elle veut alors créer la famille unie qu'elle n'a pas eue, et elle y parviendra. Ce sera avec l'homme d'affaires Rande Gerber, propriétaire d'une dizaine de clubs privés très prisés des stars sur les côtes est et ouest des Etats-Unis. Le 29 mai 1998, ils se marient sur la plage de Paradise Island (tout un programme!) aux Bahamas.

page 42 - Cindy Crawford - 40 ans et toujours top! - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

133.

Lulu Guinness (au 394) est le passage oublié pour les sacs drôles et glamour. (A savoir: s'il y a la queue devant le 401, c'est qu'on y vend les meilleures pâtisseries du quartier, chez Magnolia Bakery!)

page 149 - Week-end à... New York - Marie France - Juillet 2006 - N° 137

134.

Petite soeur de cinq garçons, elle a aussi appris à se frayer un chemin dans un univers masculin. Le dur monde de Washington ne lui a d'ailleurs jamais fait peur. Devenir la première femme «speaker» est, pour elle, synonyme d'espoir. Espoir pour les démocrates à la présidentielle de 2008 (elle ne prévoit pas de se présenter). Mais aussi pour les femmes: «Si nous pouvons briser le plafond de marbre du Capitole des États-Unis, alors, tout est possible et dans toutes les professions.»

page 16 - Nancy Pelosi, elle va faire trembler Bush - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

135.

Mais la grande question que l'on se pose, en observant sur les scènes et dans les médias cette étonnante profusion de jeunes gens au patronyme déjà connu, est «Pourquoi?». Pourquoi veut-on tant (et cela vaut pour tous les milieux, d'ailleurs) se mesurer à ceux qui nous ont élevés, en suivant leur chemin?

page 95 - Faut-il envier les enfants de people? - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

136.

1. Pelez les pommes de terre, rincez-les et mettez-les dans une grande casserole. Couvrez-les de lait et assaisonnez de gros sel. Portez à ébullition et laissez cuire 30 mn à feu moyen.

2. Lorsque les pommes de terre sont très tendres, égouttez-les en réservant le lait. Passez-les au moulin à légumes, grille fine, en incorporant le lait chaud jusqu'à la consistance voulue (ma mère la faisait épaisse).

page 182 - Les fiches-cuisine ELLE - Les recettes cultes... d'Eric Kayser - Le jambon purée de ma mère - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

137.

Si les bétonneuses officient encore, tout devra être prêt pour l'inauguration, le 26 octobre, où se pressera une pluie de stars, à commencer par Sophie Marceau, marraine du nouveau lieu. Chez les concurrents, tant d'effervescence et de battage médiatique (Desseigne et ses équipes auraient rencontré plus de 500 journalistes ces dernières semaines) en agacent plus d'un.

page 59 - Le coup de poker du Fouquet's - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

138.

On savoure ainsi, en s'émerveillant, les asperges blanches pochées, servies avec grenouilles et ris d'agneau aux épices tandoori, mousseline aux agrumes et gingembre (sublime et si légère!), le magnifique saumon sauvage de l'Adour, cuit à l'unilatérale, flanqué de rattes de l'île de Ré, avec son émulsion de hareng fumé et d'oseille sauvage, le foie gras de Landes grillé au feu de bois, avec une raviole d'artichaut épineux et un jus de barigoule relevé façon pissala.

page 93 - Hélène et son destin - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

139.

Le patron du groupe Barrière veut rester zen. Il vise 66% de taux de remplissage pour la première année et 73% (soit l'équilibre commercial) pour la deuxième.

page 59 – Le coup de poker du Fouquet's – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

140.

Parmi les nombreux premiers crus, les plus réputés sont Perrières, bien sûr (minéralité), Genevrières (rondeur), Charmes (subtilité), le plus vaste (un peu trop, disent les mauvaises langues), et enfin Poruzot (tension). Mais, on le verra dans cette dégustation, certains simples villages provenant de bons terroirs sortent très bien leur épingle du jeu.

page 120 – Spécial Vins – 13 appellations au top – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

2.5. CONSELHO

141.

De la petite ville de Tende où est installé un musée (à voir absolument, photo ci-contre), il faut compter trois heures de marche – ou une heure de 4x4 – pour accéder au site archéologique, que l'on ne peut visiter qu'avec un accompagnateur agréé.

page 50 – La Côte d'Azur – Dans les pas de Yoyo Maeght – Point de Vue – N° 3030 – du 15 au 22 août 2006

142.

Et s'il prend les devants et s'épanche, écoutez-le, neutre, pour qu'il se sente en confiance avec vous, et surtout en la ramenant le moins possible (oubliez les "Je t'aurais jamais fait ça", "Quant à moi...", "En ce qui me concerne..."). L'idée, petit rappel, n'est pas d'analyser son passé avec d'autres mais d'imaginer son futur avec vous.

page 91 – Lui et sa copine, c'est fini... J'y vais ou pas? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

143.

Pas question de se plier aux lois de la pesanteur, on sert les épaules comme si on voulait fermer un soutien-gorge invisible. Et surtout, on s'offre le luxe d'aller chez une corsetière pour choisir le modèle qui nous convient parfaitement. Donc, quand on essaye son soutien-gorge, on s'assure que le dos est bien maintenu (inutile de le serrer au troisième crochet), que les bretelles sont larges, et donc qu'elle vont résister au poids des seins, et que la profondeur de bonnet est assez importante.

page 94 – Tirez parti de vos défauts – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

2.6. IRONIA / HUMOR

144.

Mais non, je n'ai pas passé le week-end le nez à ma fenêtre, j'étais à Saint-Tropez. T'as vu mon bronzage (made in UV)?

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

145.

Ta nouvelle robe, elle est super! (moche).

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

146.

Ce gâteau au chocolat est délicieux? Normal, c'est moi qui l'ai fait (merci maman...).

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

147.

CE QU'ON LUI PIQUE: son regard azur (merci les lentilles) et son mystère (il va falloir arrêter de raconter notre vie en long, en large et en travers) Dur!

page 63 – Pour les mecs, c'est qui la bombe? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

2.7. PARALELISMO DE ACRÉSCIMOS

148.

Seuls quelques hivernants «culturellement atypiques» tel M. Eiffel (de la tour) et M. Singer (des machines à coudre) se sont installés sur ce littoral varois oublié des spéculations immobilières.

page 40 - Le domaine du Rayol - Des rêves de jardins entremêlés - Point de Vue - du 15 au 22 août 2006 - N° 3030

149.

LES STRATÉGIES: on se sent brûler d'amour pour lui? Hop! on se passe la tête sous l'eau froide. Il faut réfléchir avant d'agir. Pas très marrant, car vous aimeriez rester spontanée. Seulement, cette fois, la situation n'est pas lambda, un couple vient de se déchirer, on vous le rappelle! Une balade seule dans un parc, loin des copines "piapiateuses" permet de faire le point. Et d'écarter toutes les mauvaises raisons (genre c'est le plus beau mec du lycée, ça me valoriserait) au profit des plus nobles (je le kiffe à ne plus dormir la nuit). De toute façon, on drague toujours beaucoup mieux quand on se sent agir de plein droit.

page 90 - Lui et sa copine, c'est fini... J'y vais ou pas? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

150.

Et si l'ex, c'était ma meilleure amie? C'est encore plus touchy! Car il n'y a pas seulement gros à gagner (le mec), mais aussi beaucoup à perdre (l'amie).

page 91 - Lui et sa copine, c'est fini... J'y vais ou pas? - Jeune & Jolie - Juin 2006 - N° 228

151.

Votre couple est délicieux mélange de décadence (vous couchez encore ensemble) et de fleur-bleuitude (ah, ces «love» qui signent les textos de Jean-Marc, pourtant 100% creusois de langue et de culture).

page 131 - Test : Votre couple est-il tendance? - Elle - 13 Novembre 2006 - N° 3176

152.

Il y a quelques mois, François Hollande avait proposé à Jean-Pierre Chevènement, lui rappelant qu'il était l'un des fondateurs historiques du PS, de revenir y terminer sa carrière politique. Aujourd'hui, le premier secrétaire, qui a reçu deux lettres de demande de parrainage (l'une en tant que maire, l'autre en tant que député) de la part de l'ancien ministre, n'exclut pas que le «Che» aille au bout de sa candidature.

page 10 - Bis repetita - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

153.

La seule issue, à en croire les 10 membres du Groupe d'étude sur l'Irak, instance codirigée par l'ancien secrétaire d'État (républicain) James Baker et l'ex-parlementaire (démocrate) Lee Hamilton, serait un retrait progressif des quelque 150 000 soldats déployés sur place.

page 36 - Moyen-Orient - Bush cherche la sortie - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

154.

Restait aux deux pays à se projeter sur le très long terme: pourquoi ne pas faire travailler les ingénieurs de l'engin le plus fiable (1 714 tirs pour Soyouz) avec les concepteurs du plus moderne (Ariane 5)? D'où l'idée d'Oural, un programme qui, à l'horizon 2020, vise à inventer la fusée de demain.

page 61 - Le moteur franco-russe - L'Express International - du 16 au 22 novembre 2006 - N° 2889

155.

Celui-ci a eu cependant la bonne idée de conserver comme directeur Jean-Guillaume Prats, fin connaisseur du domaine (par définition) et surtout du marché (par atavisme).

page 129 - Spécial Vins - 13 appellations au top - Le Point - Jeudi 7 septembre 2006 - N° 1773

2.8. CONCESSIVAS E ADITIVAS

156.

Cette boutonneuse sur la photo? Non, j'étais malade le jour de la photo de classe. Tu vois bien que je porte pas de lunettes (mais des lentilles depuis deux ans).

page 16 – 25 petits mensonges entre amies – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

157.

L'examen gynécologue en tant que tel n'est pas obligatoire si on n'a aucun symptôme déclaré (mais plein de questions à poser).

page 88 – Sexo, boulot, psycho – Où trouver les bonnes infos? – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

158.

Les jupes droites ou éventuellement trapèze (mais jamais floues) enlèvent cette silhouette. Bien sûr, on n'oublie pas de s'entretenir avec du stretching ou de la natation pour travailler ses muscles tout en longueur.

page 96 – Tirez parti de vos défauts – Marie France – Juillet 2006 – N° 137

159.

Nous avons pourtant encore besoin de cet esprit libre et assez détaché de tout (mais pas de ses deux filles, dont il était fier), entré en littérature par la porte des *Temps modernes*, que Sartre n'avait pas tardé à lui refermer sur les doigts.

page 81 – La chronique de Daniel Rondeau – Adieu, Bernard – L'Express International – du 16 au 22 novembre 2006 – N° 2889

160.

Tant que vous êtes mineure, vos parents sont détenteurs de l'autorité parentale, ce qui leur donne le droit (et le devoir) de vous héberger, mais aussi de vous interdire de quitter le domicile familial sans leur permission.

page 34 – Mes droits à moi – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

161.

Elle contient tout ce qui nous est absolument nécessaire et notamment un blush rose qui ravira toutes les pommettes. Trois options (et bien plus si on mélange) pour les yeux: blanc, rose pastel et chocolat.

page 48 – Spring look – Jeune & Jolie – Juin 2006 – N° 228

162.

Idem pour Charlotte Gainsbourg, qui a, elle, attendu des années (et un premier album solo) avant de pouvoir parler sereinement de son père.

page 100 – Faut-il envier les enfants de people? – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

2.9. SINAIS TIPOGRÁFICOS / ONOMATOPÉIA

163.

Les trois larrons ont décidé de petit-déjeuner à Londres. Il y a le narrateur, que nous appellerons Jean-Marc, gérant d'une maison d'édition (!). Puis le conducteur, Jean-Louis, notaire, plutôt effacé mais qui n'a jamais quitté d'une semelle Jean-Marc sur les zincs des bars comme autour des tables de roulette.

page 68 – Culture – Les copains d'alors – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

164.

Honneur à Zidane, qui a ouvert le bal le 22 août, avec une biographie, «Zidane, de Yazid à Zizou», préfacée par Franck Ribéry (!), due à Patrick Fort, qui suit les Bleus pour l'AFP, et à Jean Philippe, journaliste à *Nice-Matin*.

page 74 – Zinedine, Lilian, Raymond et les autres – Le Point – Jeudi 7 septembre 2006 – N° 1773

165.

Comme Piaf, Olivia Ruiz a l'accent popu et des mélodies enivrantes. Elle a grandi au fond d'un café, ne fait aucune concession mais a vendu 500 000 exemplaires de son dernier album, «La Femme chocolat (mmm...)».

page 105 – La même Ruiz – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

166.

Avant, votre mari ne parlait de lui que pour indiquer qu'il avait faim. Le reste de sa communication était résolument non verbal (regard de noyé quand vous suggérez de passer Noël chez votre mère, grmf lascif pour exprimer son envie de faire l'amour, ce genre de choses). Ça vous agaçait considérablement.

page 111 – Mon mari se la pète! – Elle – 13 Novembre 2006 – N° 3176

ANEXOS B

REPRODUÇÃO INTEGRAL DE ALGUMAS ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1. L'Entretien avec Julio Iglesias – L'Express – du 8 au 14 octobre 1998 – N° 2466

L'ENTRE

Julio Iglesias

« Je ne suis pas sûr de marquer l'histoire de la chanson »

Le conquistador des hit-parades
On a souvent raillé l'inanité de ses textes, la froideur de ses concerts, son hâle terace et « mariagesque ». Julio, commis voyageur du label Iglesias (six langues parlées), conquistador des hit-parades de l'Unicef et multimilliardaire, a vendu 250 millions d'albums. Il fête avec les 41 titres d'une compilation (*Ma vie*, Columbia) ses trente ans de carrière. Brisé par un accident dont il traîne encore les stigmates, désormais relayé par son fils Enrique (énorme tatabac mondial), Julio porte sur la geste iglésienne un regard d'une malicieuse lucidité.

Interview, mode d'emploi. Punta Cana (République dominicaine), 20 septembre. Julio Iglesias boucle au pas de charge deux semaines de promotion mondiale (un jour, un pays). C'est le moment que choisit le cyclone George (360 victimes recensées), pour opérer son saccage meurtrier. Iglesias – surréalisme courtis – évacue alors les journalistes restants dans son jet privé. Direction les Bahamas. Puis la Floride. Miami. Le lendemain. Dans l'enclave privée d'Indian Creek – contrôlés à l'entrée, Sardou habite à côté – Ilbère qui chante de la Chine à la Finlande, bref abolit toute géographie, reçoit. Au salon, une toile expressionniste. Au boudoir, Julio et ses confidences impressionnistes. Chaque entretien débute par un rapide contre-interrogatoire de son interlocuteur. « L'Express, Servan-Schreiber, presse intellectuelle, et toi, mon cœur ? »

Plan de carrière ? Marathon ? Triomphe de la persévérance ? Comment Julio Iglesias a-t-il duré trente ans ?
► En trimant. J'entends déjà tes lecteurs : « Qu'est-ce que cet imbécile vient nous raconter qu'il a bossé... » Eh bien, c'est le cas. Avec *Manuela* [1973], j'avais l'impression d'avoir remporté Roland-Garros par hasard. Mais le feu du hasard s'éteint. Il ne brûle pas trente ans. Il a fallu transformer l'essai. Cesser de bêler. Trouver ma ligne et m'y tenir. Certains assurent : « Je ne comprends pas ce qu'il roucoule, mais j'y crois. » J'imagine que tout succès renferme une liturgie étrange qui touche le public et que tu ne t'expliques pas. **On se tutoie alors ? Cesser de bêler...**
Tu te trouvais donc mauvais ?
► Pas mauvais, Sousou (Chouchou) : nul ! Pitoyable. Déguoulasse. A 55 ans – depuis la semaine dernière – j'ai enfin l'esprit suffisamment libre pour passer aux aveux. Pas à tous encore. Mais, enfin, un peu. Quand je réentends les tubes de mes débuts, j'ai honte. J'en faisais des kilos. Je jouais de mon charisme ravageur [il se marre]. Ma voix manquait de couleur. Et mes chansons étaient ce qu'elles étaient. Alors, j'ai écouté Jacques Brel ou Nat King Cole – dont le *Cachito Cachito*, par exemple, sans sombrer dans le ridicule, ne manque pas de naïveté – et j'ai compris que ces maîtres absolus figuraient avant tout de grands diseurs. Du coup, j'ai laissé tomber l'instinct. Forcé mon timbre. Rompu la monotonie. A l'instar d'Aznavour, de Sardou, de Johnny. Si je chantais aujourd'hui comme je chantais il y a trente ans, Frank Sinatra ou Stevie Wonder ne m'auraient jamais invité à en pousser une avec eux. **Tu te souviens du jour de la mort de Sinatra ?**
► Nous partagions le même manager. Il me tenait pour un fils spirituel. Je me souviens donc d'un week-end dans sa maison de Palm Springs il y a quatorze ans. Barbara, sa femme, m'avait prévenu : « Julio, j'espère que tu te lèves tôt. » A 7 heures tapantes, Frank me conviait à partager son petit déjeuner en visionnant un match de boxe. Il m'a ensuite conduit dans une pièce envahie de modèles réduits d'avions et de trains, de photos des années 40 et d'une montagne de Grammy Awards. Je n'en avais pas un. Il m'a soumis à un quiz : « Qui a gagné le Grammy en 1962 ? » Frank savait tout. Moi, trois fois rien. Sinatra était très drôle. Très rigolard. Très italien. **Pourquoi n'écris-tu plus tes textes ? Par paresse ?**
► Mais, enfin, Sousou, écrire c'est une foutue responsabilité ! Tu peux aligner beaucoup de conneries et je m'en sens tout à fait capable. Maintenant, si l'on porte un *Ne me quitte pas*, il faut, bien sûr, se replier sur soi. L'extirper, perdre trois ans à s'en désencombrer, quitte à cracher du sang. Brel, c'est Van Gogh. Avec *Ne me quitte pas*, il a aboli les frontières de la langue, créé une unité du



PHOTOS : CHEMA CONESA/EL PAIS

cœur, comme Vincent faisait jurer – ciel violet sur champ vert – les critiques et les couleurs.

Etienne Roda-Gil (parolier flamboyant des tubes de Mort Shuman, Claude François, Vanessa Paradis, Julien Clerc) signe Moralito, un des deux titres inédits de sa compilation avec la version française d'Un canto a Galicia. Bien qu'elle ne soit pas nouvelle, l'association surprend...

► Etienne et moi marions les contraires. Il a son personnage. J'ai le mien. Il m'aurait donc été facile de me heurter à cet ogre subtil, intellectuel, né à Barcelone de parents républicains. Pourtant, nous

sommes tombés amoureux l'un de l'autre. Etienne adore bien manger. Bien boire. Il trimbale, comment dire, une esthétique du regard. Sur terre, nous nous serions peut-être déchirés. Mais, dans la galaxie de la poésie, nous avons navigué ensemble par tous les vents. Sans gauche. Sans droite. Sans esprit de clan.

Tu viens pourtant d'une famille franquiste...

► On associe tout naturellement mon grand-père – ancien général – à Franco. Mon père, lui, était un libéral. Quant à moi... Oh ! moi, entre 15 et 19 ans, à l'âge des premières prises de conscience politiques, des poussées d'idéalisme et des

possibles élans révolutionnaires, je me comportais en brute, en ado mal dégrossi, qui ne songeait qu'à ses cages, à ses penalties et à ses corners [Julio Iglesias jouait goal au Real Madrid]. Depuis, j'ai croisé Ford. Diné avec Reagan. Observé Brejnev. Rencontré Sadate. Pris des leçons de séduction avec Mitterrand ou Chirac. J'ai vu rire à gauche. Rire à droite. Mourir à gauche. Mourir à droite. 40 000 enfants crèvent, chaque jour, dans le monde et le monde s'en fout. Les clivages ●●●

Julio Iglesias, à Miami.

« Brel, King Cole... j'ai compris que ces maîtres absolus figuraient avant tout de grands diseurs. »

Julio Iglesias

●●● politiques relèvent, selon moi, du Code de la route. D'une question de conduite. Dans ce cas, pourquoi soutiens-tu José Maria Aznar (président du gouvernement espagnol et leader du PP, Parti populaire, conservateur) ?

► J'ai participé à un, non, à deux meetings d'Aznar, mais c'est le peuple qui a choisi. Il y avait en Espagne une fatigue politique grave, car Felipe Gonzalez s'endormait au pouvoir. Aznar vit d'une manière austère. S'investit beaucoup. Il jure n'avoir besoin que de huit années de « présidence ». Je lui accorde ma confiance. **Ton père a été pris en otage par ETA.**

Ton fils se nomme Miguel Angel, comme Miguel Angel Blanco, assassiné au Pays basque. Comment vis-tu le cessez-le-jeu décrété par cette organisation ?

► Je ne souhaite pas en parler. Miranda [son épouse] aimait ce prénom de Miguel. Mon père a souffert, mais il a pardonné. Je me produis aussi bien au Pays basque qu'en Catalogne, en Andalousie ou en Castille et, évidemment, en Galice, notre province d'origine.

Qu'est-ce qui définit un Galicien ?

► Il se cogne à la mer. Se laisse dévorer par la nostalgie. Caresse sa face noire. Il se débat aussi avec l'ombre portée de la

culpabilité. Et entretient le fantasme tenace de l'émigration. Ici, on baptise les Espagnols installés aux Etats-Unis des « Galiciens ». Les Galiciens partent. Les Français restent. Il faut reconnaître que vous possédez le meilleur vin de la planète, détenez la recette du charme et rayonnez toujours sous les lumières d'un XVIII^e siècle de rêve. [Un temps, et puis...] **Diga me ?**

As-tu quitté l'Espagne poussé par ton ego ou bien par la nécessité ?

► Les deux, bien sûr. Tiens, ma maison de disques annonce que j'ai vendu 250 millions d'albums. Je le prends comme une déclaration d'amour. Mais cet amour, j'ai dû le conquérir, le couvrir, le polir. Le public hispanique a donné l'impulsion de départ. Comme pour Rita Moreno (*West Side Story*, un oscar) ou Antonio Banderas. Ici, aux Etats-Unis, la force des Latins est inquantifiable.

Combien as-tu d'agents, d'avocats, de publicitaires, etc. ?

► Tout une équipe de grands footballeurs travaille pour moi. Elle est capable de déplacer les Pyrénées. Mais, lorsque l'arbitre siffle la fin du match, je suis le seul à perdre... Ou à gagner.

A chaque sortie d'album, tu proclames qu'il s'agit là de ton meilleur. Est-ce la façon pour Julio de « vendre » Iglesias ?

► C'est beaucoup plus simple que ça. Sousou. J'y crois. Je nourris, par exemple - ultime communion entre l'Espagne et moi - l'espoir d'enregistrer, un jour, un album de flamenco. J'entends d'ici les puristes : « Qu'est-ce qu'il maquille encore, ce Julio ? » Bref, si je ne martèle pas ma foi, si je ne rassemble pas tout mon courage, je ne rentre pas en studio. Je n'apprends pas les rudiments du flamenco avec le sérieux de qui ferait sa médecine ou son droit. Et je ne claque pas du talon pendant trois mois. Mais j'y vois aussi un défi, une provocation à l'image de *Tango* (450 000 albums vendus en France), qui s'inclinait devant Gardel ou Piazzolla.

La provoc' ; ça te connaît, non ?

A un journaliste de Libération qui te demandait si tu faisais l'amour avant de monter sur scène, tu as répliqué naïvement : « Non, mais je me masturbe. »

► Probablement pour rester dans le ton.



“ J’ai vu rire à gauche. Rire à droite. Mourir à gauche. Mourir à droite ”

Je me sens implicitement complice de toute provocation. Est-ce que ça n'est pas provocateur d'avoir un enfant à 54 ans ? Est-ce que ça n'est pas provocateur d'en concevoir un autre maintenant ? Est-ce que ça n'est pas provocateur pour L'Express de consacrer quatre pages à Iglesias ? J'éprouve du plaisir à parier. A me défier. A jouer. Regarde la confession vidéo de Clinton. Il baisse les yeux. Ses mains tremblent. Il rallie en dix minutes le public à sa cause. Et les Nations unies l'ovationnent. Si, demain, on m'interroge sur mon éventuelle immoralité, je la revendique sur l'instant. Pourquoi ? Parce que le jeu et la vulnérabilité paient diablement.

Tu te juges plus vulnérable qu'avant ?

► Et comment ! Je traîne un petit rhume deux semaines. Cette ride, là, ne provient plus que du sommeil. Je récupère moins vite. Je pactise avec mon physique. Quand on me rapporte que des rappeurs français comme Doc Gynéco ou Stomy Bugsy ne vomissent pas complètement l'idée de fredonner à mes côtés, cela me ravit. J'ai le sentiment qu'ils m'offrent un appel d'air, leur univers, leur énergie élastique. La mienne, vois-tu, est devenue un peu statique.

La presse française a, en effet, souvent – et parfois méchamment – spéculé sur tes jeux de scène. Sur ta manière de te palper le foie, le cœur ou l'estomac...

► A cause de mon accident de voiture [il l'a laissé dix-huit mois sur le flanc], je manque d'équilibre. J'évolue donc les yeux fermés. En me touchant, en me palpant, je finis toujours par repérer l'endroit où je me trouve. Il s'agit là de gestes ancrés en moi. Je ne les contrôle pas.

Arrivons-en à l'essentiel. Et les « femme » ?

Et le « charmé » ?

► Ah ! tu veux dire l'étiquette de *Latin lover*. Quelle époque, hein ? J'aime les femmes. Je les juge plus saines et bien moins compliquées que les hommes. Plus que tout, j'aime le flirt. C'est mal vu, mais taquin. Je ne sais pas... Sans doute resterai-je tel qu'en moi-même jusqu'à la fin.

Qu'est-ce que Julio Iglesias pense du Viagra ?

► [Il se tord de rire]. J'en ai tâté deux fois. La première m'a mis le crâne en

compote. La seconde n'a pas déclenché grand-chose. Je fais mieux l'amour qu'auparavant. Mais dans ma tête seulement. Par ailleurs, je ne me drogue pas. J'ai horreur de ça. Avec la marijuana, je perdrai la boule. Et la cocaïne me collerait des spasmes.

Prévois-tu, un jour, de renoncer ?

► Au business, oui. Je vends désormais plus que je n'achète. Je bazarde. Je liquide. Je disperse. Pour le reste... J'envisage, l'espace de trois heures, d'abandonner la scène, et puis je me reprends : « Tu t'égares. » Je ne suis pas sûr, cependant, de marquer l'histoire de la chanson.

Pourquoi ?

► D'abord parce que panthéon, légendes, mythologies, etc., c'est de la merde. Ensuite parce que, même si, à Miami, on ne ferme pas la porte de sa maison devant la Camarde, même si l'on ne s'habille pas en noir pendant deux mois, j'entends mourir au fond de mon lit. Le plus tard possible. Et sans préavis. L'inconscient collectif préférera toujours James Dean, parti à 24 ans dans les méandres d'une départementale, à Robert Mitchum. Gary Cooper, John Wayne ou n'importe quelle idole vieillie. S'il faut choisir entre rester et vivre, je vis. ● S.G.



“ L'Express n'est-il pas provocateur en me consacrant quatre pages ? ”

A
R
T
S
/
S
P
E
C
T
A
C
L
E
S

PJ Hard love

Sans relâche, PJ Harvey chante la passion amoureuse. Avec ses hauts et ses bas. Rencontre

Enfanté dans la quiétude de sa maison du Dorset, loin de la fureur des villes et des scènes, *Uh Huh Her*, le très personnel nouvel album de PJ Harvey, tourne tout entier autour des passions amoureuses : la demoiselle ne semble pouvoir les envisager qu'orageuses. Plus que jamais, elle chante ces thèmes avec une sensibilité qui fait d'elle la candidate idéale au titre de Virginia Woolf du rock. Aux premiers émois qu'elle décrit subtilement succèdent la désillusion puis, très vite, les sentiments d'aliénation, de duperie, de trahison, et parfois même l'envie d'en découdre physiquement avec l'homme. « Vingt-cinq minutes, pas une de plus », a lâché la mangeuse anglaise en ouvrant la porte de la loge.

Hello, Polly Jean. Ça va être bref, allons-y... Les questions sont inspirées des paroles de vos chansons...

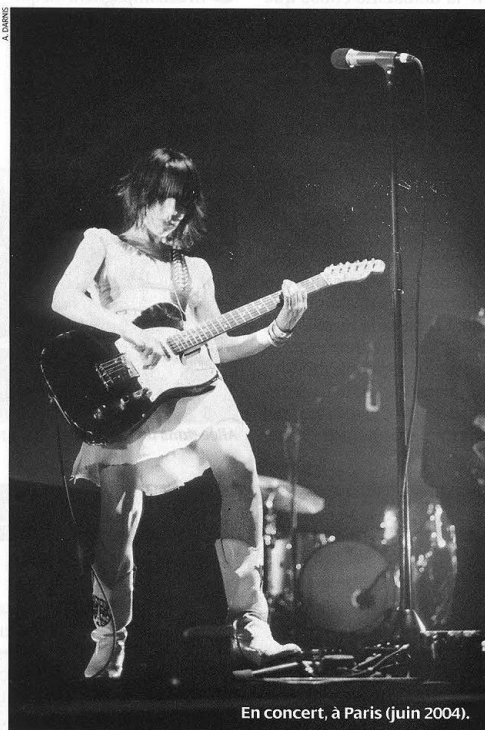
► Pas possible. Je ne parle jamais de mes textes.

Super ! Ça démarre bien...

[Polly Jean part d'un joli rire, le temps de vérifier qu'elle a de belles canines et une voix aussi élastique en privé que sur scène.]

A défaut, peut-on parler d'amour et de toute la gamme des sentiments qui l'accompagnent, puisque vous en faites une exploration méthodique ?

► On verra bien. Mais je précise qu'il n'y a pas que l'amour qui prenne de la place dans mes albums. Par exemple, sur ce dernier, une chanson comme *Who the Fuck?* est simplement un cri de colère. De son côté, *Mr Badmouth* est une chanson plutôt méchante.



En concert, à Paris (juin 2004).

“ J’aime bien fouiller la noirceur. Je ne sais pourquoi, mais c’est là que je trouve mon âme ”

Justement, vous placez la colère et la méchanceté dans le registre des émotions amoureuses. Mr Badmouth parle, comme peu de chansons le font, du mensonge, du sentiment d'avoir été trompé. Vous allez très loin dans l'analyse introspective.

► [Elle acquiesce. Et semble se détendre.] C'est vrai, j'aime aller vers l'incertitude, vers ces territoires que je n'ai jamais encore vus ou entendus chez les autres. Les états sen-

timentaux que j'explore sont une façon de me défier.

En général, ce ne sont pas des zones paisibles. Vous expliquez, par exemple, que vous êtes prête à sauter dans le feu. A entrer dans des rages folles...

► J'écris sur les extrêmes. Je n'aime pas le milieu, les sentiments moyens. J'ai une relation forte à l'amour, à la haine, au regret... Et, depuis mes débuts, je mets du volume dans ma musique, à l'excès.

Vos histoires content l'amour fou, d'un bout à l'autre.

► Je connais des gens qui, sur ce plan-là, préfèrent se la couler douce. Et d'autres qui se jettent dans l'aventure à corps perdu. C'est mon cas. Mes chansons sont passionnées, car je suis une passionnelle, dans mes compositions comme sur scène. C'est ma dynamique personnelle.

Jusqu'à la violence ?

► Oui. Je me sens attirée par le côté sombre des choses. J'aime bien fouiller la noirceur. Je ne sais pourquoi, mais c'est là que je trouve mon âme. C'est encore plus vrai avec ce nouvel album.

Vous avez composé ces chansons chez vous, dans la solitude et le calme. Puis vous les chantez sur scène. Cela veut-il dire qu'elles prennent une autre vie ?

► Absolument. La même chanson peut d'ailleurs changer d'un soir à l'autre, en fonction de la réponse du public. C'est un exercice très physique. Je provoque les gens, je les sollicite pour trouver mes marques.

Votre inspiration est noire, dites-vous. Mais vous aimez bien rire. Vous mettez les hommes en boîte avec un humour vachard. Vous les virez de votre vie, vous les faites revenir, vous en jouez...

► C'est vrai. J'aime bien en rire... Et rire, en général.

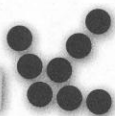
Si votre goût de l'extrême ne passait pas dans vos chansons, que feriez-vous ?

► J'ai toujours été attirée par le jeu, la performance, la comédie. J'aurais pu faire partie d'un cirque. ●

Propos recueillis par Pascal Dupont

Uh Huh Her (Island/Universal).

STAR SUR
LE GRIL



SOPHIE QUINTON UNE SAINTE DANS UN CORPS SAIN

DANS "AVRIL" (14 JUIN), LA PURE SOPHIE JOUE UNE NOVICE QUI RETROUVE SON FRÉROT JUMENTAU HOMO, MAIS AUSSI ET SURTOUT LE GOÛT DES CHOSES.



→ C'est un film zarbi, non ?

→ **S.Q.** "Oui, euh... Attends, tu patientes, faut que je mette de l'eau dans la casserole... (elle sort). – Excuse-moi, tu disais ?" Bizarre ? Mystique, oui ! Et c'est plutôt rare. Je n'ai pas encore vu le film fini. Mais Gérard Hustache-Mathieu, le réalisateur avec qui j'avais joué dans "Peaux de vache", a un univers singulier. Il adore les personnages en uniforme, par exemple, va savoir pourquoi !

→ Pour cette religieuse, quelle facette de jeu as-tu dû creuser ?

→ **S.Q.** Rester simple, épurée. Avril, mon personnage, ne connaît rien de la vie, du plaisir d'une bière ou d'une caresse. Elle est au couvent depuis toute petite. Elle n'y a appris que rigueur et discrétion. Il fallait que je fasse passer, par le regard ou un sourire, la naïveté puis le dépassement de cette naïveté.

→ C'est dur d'exprimer sa féminité en habit de nonne...

→ **S.Q.** Faux. La féminité, on l'a ou pas. En décolleté ou en pull de laine à col roulé.

→ Tu es entourée de trois super beaux mecs. Troublant ?

→ **S.Q.** C'est toujours agréable d'avoir en face de soi Clément Sibony, Nicolas Duvauchelle ou Richard Valls. Mais, au bout de plusieurs scènes, on s'habitue, on se concentre, et le travail l'emporte.

→ Avec lequel te sentais-tu le plus de complicité ?

→ **S.Q.** Clément est celui qui me ressemble le plus. Inquiet, lunatique, parfois. Et comme nos personnages dans le film, nous sommes nés le même jour-même heure !

→ La foi chrétienne est encore utile aujourd'hui ?

→ **S.Q.** Sûrement à d'autres. Ça ne me concerne pas, je suis athée. Religieuse, c'est un "drôle de métier", dit le film... Surtout quand il est vécu déconnecté du réel. Les sœurs du film sont au couvent comme dans un cocon. Ensemble, elles font corps. Elles ont sacrifié leur liberté, ce contre quoi Avril se révolte.

→ C'était dur la scène où tu entres nue dans l'eau de mer ?

→ **S.Q.** La présence de la caméra m'a peut-être permis d'y plonger plus vite ! (Rires.) Les scènes nues, c'est toujours délicat. La veille, je ne crains rien, et au moment M, je suis dans mes petits souliers...

→ Tu es fille d'agriculteurs normands. Comment vis-tu le décalage ?

→ **S.Q.** Ça me fait du bien. Mes parents – qui m'ont appris les valeurs de la vie – m'aident à garder la tête froide. Ils sont fiers, bien sûr, mais ils me ramènent sur la terre ferme de la réalité si j'ai tendance à m'envoler. (Sourire.)

CONCOURS

SECRETS DE FAMILLE GAGNEZ

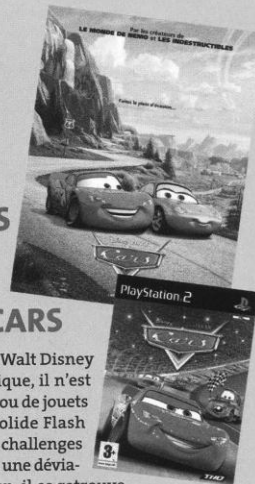
→ 25 T-SHIRTS
→ 10 B.O. DU FILM
→ 20 PLACES DE CINÉ POUR 2 PERSONNES



Rowan Atkinson ravale ses grimaces de Mister Bean, le temps de jouer Walter Goodfellow, un pasteur tellement absorbé par l'écriture de ses sermons qu'il en oublie les gens qui l'entourent. Sa femme le trompe avec le prof de golf, son fils est sadisé à l'école, sa fille zappe d'un mec à l'autre. Temps qu'une gouvernante viennoise remette de l'ordre dans la famille Zinzin... Idéal à la sortie du bahut, pour oublier le 7/20 en maths. (Sortie le 10 mai)
POUR PARTICIPER AU TIRAGE AU SORT PAR SMS, envoyez JJ01 au 71122 * (0,50 € par envoi, + prix d'un SMS, 2 SMS maxi) avant le 11 juin 2006 minuit. 25 lectrices tirées au sort recevront un T-shirt, 10 lectrices recevront la BO du film et 20 autres une place de ciné pour 2 personnes.

CARS GAGNEZ

→ 5 JEUX CARS PLAYSTATION 2
→ 10 RÉVEILS CARS
→ 15 MONTRES CARS
→ 30 PORTE-CLÉS CARS



On se frotte les mains, voici le dernier Walt Disney Pictures Pixar. Comme son titre l'indique, il n'est plus question d'insectes ("1001 pattes") ou de jouets ("Toy Story"), mais de bagnoles. Le bolide Flash McQueen ne jure que par la vitesse, les challenges et le succès VIP. Jusqu'au jour où, suite à une déviation en pleine prestigieuse Piston Cup, il se retrouve pare-chocs contre pare-chocs avec de vieilles voitures zen qui vont lui apprendre que rien ne sert de vrrombrir, il faut choisir sa route à point. Vavavoum ! (sortie le 14 juin)
POUR PARTICIPER AU TIRAGE AU SORT PAR SMS, envoyez JJ02 au 71122 * (0,50 € par envoi, + prix d'un SMS, 2 SMS maxi) avant le 11 juin 2006 minuit. 5 lectrices tirées au sort recevront un jeu Cars PlayStation 2, 10 lectrices recevront un réveil, 15 lectrices recevront une montre et 30 autres un porte-clés.



TIRAGE AU SORT PAR HUISSIER DE JUSTICE. JEU SANS OBLIGATION D'ACHAT. EXTRAIT DU RÈGLEMENT, MODALITÉS DE REMBOURSEMENT, VOIR PAGE "RÉSULTATS CONCOURS". VOUS DISEZ D'UN DROIT D'ACCÈS ET DE RECTIFICATION DES DONNÉES VOUS CONCERNANT QUI, SAUF OPPOSITION ÉCRITE DE VOTRE PART, POURRONT ÊTRE COMMUNIQUÉES À DES ORGANISMES EXTÉRIEURS (LOI DU 06/01/78).

qui durent », explique McInerney, qui, en pieux démocrate et à l'instar de son héros, confesse une « conception clintonienne de la fidélité ». « Les Américains nourrissent des espérances irréalistes. Nous croyons au mariage parfait. A la première fredaine, nous sommes tenus de divorcer. » Dans « la Belle Vie », au lendemain du 11-Septembre, Corrine rencontre un homme couvert de cendres qui titube sur West Broadway. Les cendres des tours jumelles ne sont pas sans rappeler la « vallée de cendres » de « Gatsby le Magnifique », un roman que McInerney a lu « dix fois ». Evidemment, la *desperate housewife* tombe amoureuse de cette apparition coiffée d'un casque de chantier. Or Luke est un riche banquier retiré des affaires pour cause de spleen. Bénévoles, Corrine et Luke préparent des sandwiches au beurre de cacahuète dans une cantine, à deux pâtés de maisons de la scène du crime – comme le fit McInerney lui-même pendant deux mois, après les attentats. Luke est aussi un amateur de films de samourais. « Un petit détail sociologique. Tous les types

SES DATES
1955. Naissance dans le Connecticut d'un père cadre marketing dans le papier.
1984. Triomphe de son premier roman, « Bright Lights, Big City ».
2007. « La Belle Vie » (l'Olivier).

de Wall Street se voient comme des samourais et s'exaltent aussi en lisant « l'Art de la guerre » du Chinois Sun Tse ! » On kiffe le McInerney, ethnologue du quartier de TriBeCa et satiriste à la Tom Wolfe. « La plupart des gens ne peuvent pas avoir un Picasso sur leurs murs, mais on peut toujours avoir un Don DeLillo sur sa table basse, sans le lire », confie l'auteur à propos du snobisme d'un de ses personnages. On goûte moins le félibre en blazer qui chante le parfum des vieilles fermes victoriennes du Sud, loin des dangereux gratte-ciel. Quant à sa *love story* post-traumatique, où la culpabilité du survivant se mêle à celle de l'adultère, c'est un tissu de clichés. A moins d'être fou amoureux soi-même, on s'abstiendra d'y tremper son biscuit. « La Belle Vie », c'est Harlequin à Ground Zero. Sur le thème de l'éros en temps de guerre, on préfère, chez Proust, le baron de Charlus, masochiste et germanophile, en train de se faire torturer à sa demande expresse par un garçon boucher dans le Paris de 1916.

Avec le temps, va, tout s'en va – même le besoin de cocaïne, cette substance « sans mémoire et sans histoire ». Le McInerney nouveau a changé la sienne en vin. Quand il n'écrit pas sur le 11-Septembre, l'écrivain glose sur la purée septembrale dans le magazine « House & Garden ». Il a aussi publié « A Hedonist In The Cellar », un précis d'œnologie, où l'érudit s'interroge sur ce qu'il faut boire avec le chocolat et hasarde quelques calembours (« l'envie de pinot »). Devant vous, il évoque presque en clappant de la langue la bouteille – un château-yquem 1967 – qu'il débouche pour ses 40 ans avec son ami Julian Barnes. **F.P.**

BRÈVE RENCONTRE AVEC...

Yves Lecoq Chirac forever

Il est la voix de Chirac depuis dix-huit ans aux « Guignols de l'Info ». Il publie « Mémoires d'un Guignol » (Robert Laffont) et sera l'invité dimanche 25 mars de Michel Drucker. Imitateur inimitable, il a bien l'intention de conserver sa marionnette préférée.

Le Nouvel Observateur. – Chirac s'en va. Vous êtes au chômage ?

Yves Lecoq. – Non. Lui non plus. Il ne va pas s'arrêter comme ça et, nous, on ne va pas se passer de lui. Sa marionnette ne sera

pas mise au rancart. Elle nous plaît trop. On lui fait confiance pour s'occuper. Je connais trop l'animal, il ne va pas disparaître du paysage. Il l'a dit lui-même chez Drucker : « Il y a une vie après la politique. » Il avait même ajouté « jusqu'à la mort » et sur le plateau Bernadette avait fait gloups...

N. O. – Donc l'avenir de Chirac aux « Guignols » est assuré. Comment ?

Y. Lecoq. – Chirac ne sera peut-être plus président, mais il reste un phénomène quoi qu'il arrive. On le fera intervenir en fonction de l'actualité. Et puis le vrai Chirac continuera certainement à jouer un rôle. En tout cas, nous, on lui trouvera un job. Vous savez, il est parfois arrivé que la voix de la marionnette l'emporte sur la vraie. Après 2002, lorsque la communication du président de la République se faisait rare, Chirac continuait de s'exprimer par l'intermédiaire des « Guignols ».

N. O. – C'est difficile de perdre un personnage ?

Y. Lecoq. – On ne les perd jamais vraiment, sauf quand ils meurent... J'ai gardé Giscard [bouche en cul-de-poule et voix chuintante], Balladur. J'aimais aussi beaucoup parler le Rocard [suit un phrasé incompréhensible à toute vitesse].

N. O. – Dix-huit ans dans la peau de Jacques Chirac. Vous avez une certaine tendresse pour lui ?

Y. Lecoq. – A force... J'ai commencé à l'imiter en 1977, lorsqu'il est devenu maire

de Paris, plus de dix ans avant la création des « Guignols » en 1988. Quand je réécoute ma première imitation de lui, je la trouve nulle. A l'époque, j'en ai fait pas mal sur les « motocrottes »... Quand Balladur était Premier ministre, on avait loué une Safrane avec des motards, je m'étais plaqué les cheveux en arrière, on est entré dans l'Hôtel de Ville et le personnel nous saluait. Après ça, on est allé au ministère de la Culture et un huissier m'a conduit jusque dans le bureau de Jacques Toubon qui était au téléphone : « Monsieur le ministre, monsieur

Chirac est là »...

N. O. – Votre première rencontre ?

Y. Lecoq. – Avant 1981, au Salon des Antiquaires. Il se baladait tout seul. Il m'a dit [Lecoq prend sa voix] : « Bonjour, êêhhh, c'est joli ça »... En 1983, Line Renaud m'a invité à la Mairie de Paris pour l'anniversaire de Chirac. Il y avait Thierry Le Luron. Chirac m'a dit : « Il paraît que vous m'imitiez ? »

N. O. – Pas d'agacement ?

Y. Lecoq. – Il nous a foutu une paix royale.

Alors que Sarkozy... Il semble moins bien supporter sa marionnette...

N. O. – Vous êtes chiraquien ?

Y. Lecoq. – Non. J'ai une certaine affection pour l'homme, mais je ne suis pas militant. J'ai fait beaucoup de galas pour le Parti communiste ou le PS mais je ne suis jamais allé dans un meeting RPR.

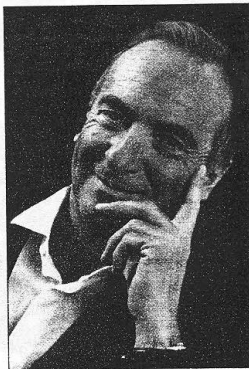
N. O. – Mais vous l'avez rendu sympathique en 1995 contre Balladur par exemple...

Y. Lecoq. – Oui, cela a été la grande époque de Chirac et des Guignols. Mais cela correspondait à la situation politique.

N. O. – La meilleure sur Chirac ?

Y. Lecoq. – C'est difficile... Ah, si. [Il prend la voix et la posture de Chirac.] En fait, êêhhhh, Mandela et moi, on a fait la même carrière. Mais à l'envers, êêhhhh. Lui, il a fait vingt-sept ans de prison et après il a été président de la République. Moi, c'est le contraire, je me suis fait élire président et après, êêhhhh...

CAROLE BARJON



Frédéric Saulyer - Gamma

INTERVIEW



JAMEL DEBBOUZE

NOUS PARLE D'AMOUR

On le connaît moqueur, tchatteur, voire incontrôlable. Pourtant, l'humoriste se livre à Michèle Manceaux sans faire de sketch. Un lover au grand cœur.

artout où ils passent, Jamel et son Comedy Club électrisent les publics. Tous les publics : ceux des banlieues dures et ceux des quartiers tranquilles. Il se définit lui-même « arme de distraction massive ». Ses potes humoristes, venus des misères, comme lui, et qu'il a rassemblés pour leur donner la chance du départ, le comparent à une boulette de shit, « rond, marron et marrant », et ils le portent aux nues.

Pendant le temps du spectacle, Jamel s'est installé dans la suite présidentielle d'un palace qui donne sur la Concorde. En jean, avec sa maman en djellaba, ils contemplent tous les deux la plus grandiose place du monde. Belle revanche contre les souffrances des années noires. Autour d'eux virevoltent les potes, les frères, les serveurs. Jamel, jamais seul. Sa ruche fait

penser à la maison de Coluche, sur le parc Montsouris. Coluche, lui aussi, jamais seul.

Comme il y a eu Coluche, il y aura peut-être Jamel : un phénomène d'intelligence et de générosité. Un inventeur de style, un même souci des autres et le goût de l'extrême. Avec ces deux-là, rien d'impossible, surtout si ce n'est pas possible. Des Restaurants du cœur au film « Indigènes », produit par Jamel, qui a obligé l'Etat français à revaloriser les pensions des anciens combattants des ex-colonies. Moins anar que Coluche, Jamel fait chanter « La Marseillaise » à Cannes et incite les jeunes à voter.

« J'adore séduire, dit Jamel, c'est mon sport favori », mais il ajoute : « Je suis un lover, plein de fleurs. » C'est vrai : une délicatesse infinie se cache sous ses airs de matamore. Interdiction de parler de sa romance avec la journaliste Melissa Theuriau, qui a fait la « une » des tabloïds. Mais il confie : « Quand je ►

► serai pleinement un artiste, j'aurai des enfants. » Ici, pas de verlan, pas de tutoiement, pas de vanne, Jamel, pudique, parle d'amour sérieusement et de ses découvertes littéraires. Il ne boit pas, il ne se drogue pas, mais il ne dort que trois heures par nuit. Longue vie à Jamel, qui n'a encore que 32 ans.

J. D. : Bravo ! C'est magnifique ! J'adhère totalement.

M. M. : Vous avez l'intention de voltiger pendant longtemps ?

J. D. : Tant que mes ailes me le permettent ! Tant que j'aurai des plumes, parce que ce sentiment de plénitude, d'infini, on ne l'a que quand on est amoureux.

avant tout, c'est leur avis. Une femme chargée d'amour pour moi ne va peut-être pas leur plaire... quoique si elle m'aime vraiment, elle leur plaît forcément.

M. M. : Ce doit être difficile pour une femme d'aimer Jamel Debbouze ?

J. D. : C'est très compliqué de vivre à côté de moi. Vous avez vu vivre Coluche,

« Je mets amour et famille dans le même sac. Sans les miens, c'est le naufrage. »

MICHÈLE MANCEAUX : Plus jeune, vous disiez : « Je kiffe les meufs. » Vous précisez même : « Je suis Ferrari, gros néné. » C'est toujours vrai ?

JAMEL DEBBOUZE : Les Ferrari, j'en rêve toujours. Les gros néné, ça m'a passé ! (*Sourire.*) On a tous couru après une « bimbo », craqué pour un hamburger. Maintenant, je préfère la gastronomie.

M. M. : Que pensez-vous de cette phrase de Beaumarchais : « Si l'amour porte des ailes, n'est-ce pas pour voltiger ? »

M. M. : Vous n'avez sûrement pas beaucoup de temps pour l'amour ?

J. D. : Si, c'est maintenant le centre de ma vie. A 20 ans, on ne lui accorde pas la bonne place. Je parle du Jamel qui arrive dans ce métier et qui, d'un coup, s'aperçoit que les portes se sont enfin ouvertes. Là, c'est comme si on entraînait dans un supermarché. J'avais envie de vivre des expériences, comme un goûteur.

M. M. : A 20 ans, vous n'étiez pas intimidé par les femmes ?

J. D. : Je le suis encore, plus que jamais.

M. M. : Pourtant, quand un homme acquiert notoriété ou fortune – et vous avez les deux –, les femmes ne sont pas farouches.

J. D. : Oui, mais quand il y a de l'amour, on le sait. Moi, je mets l'amour et la famille dans le même sac. Sans les miens, c'est le naufrage. Donc je ne peux aimer qu'entouré des miens. Le jour où je tombe amoureux, j'ai besoin que cela soit homogène avec ma famille.

M. M. : Il faut que l'amoureuse entre dans la famille ?

J. D. : Oui, parce que ma famille, c'est ma vie. Vous voyez : mon frère est là, ma mère est là, ils ont tous suivi ma carrière, on a tout fait ensemble. Mon histoire, c'est une entreprise familiale. Puisqu'ils me veulent du bien, ce qui m'importe

toujours entouré de tas de gens. J'ai la même maladie que lui : je me demande en permanence si on m'aime.

M. M. : Vous avez pourtant été adoré par votre mère.

J. D. : J'ai eu une enfance galère, un père trop malade pour s'occuper de ses sept enfants. Ma mère m'a permis de surmonter les épreuves. Elle m'a montré comment passer par la sortie de secours. Elle m'a inculqué que rien n'était grave sauf la maladie et la mort. Je lui dois tout. En banlieue, dans les quartiers, l'enfance n'est pas choyée, pas valorisée. Si dans le regard de l'autre, il n'y a rien que du mépris, on devient méprisable.

M. M. : Vous pourriez croire quand même qu'une femme vous aime ?

J. D. : Évidemment ! Des femmes m'ont aimé, sincèrement, mais je les ai quittées, parce qu'il y a un moment où... et elles ont été meurtries. Aujourd'hui, on se parle de la façon la plus douce du monde.

M. M. : Qu'est-ce qui est le plus important entre un homme et une femme ?

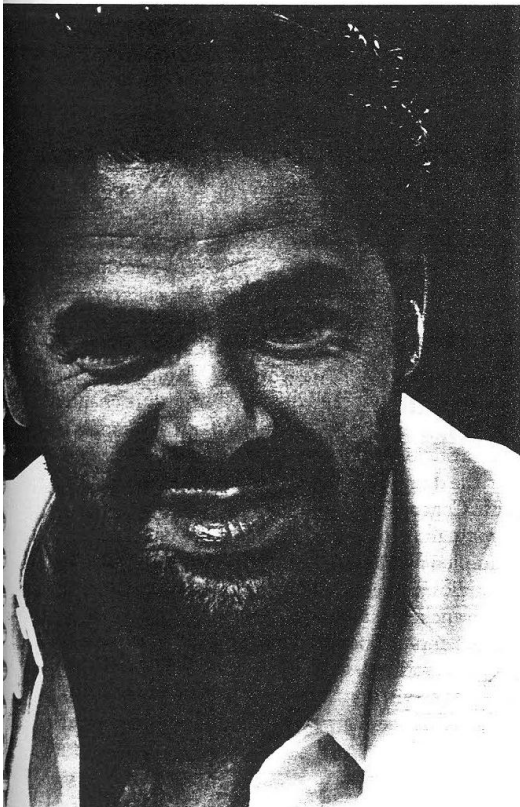
J. D. : La vérité. Si on ne se dit pas la vérité, on n'arrive à rien.

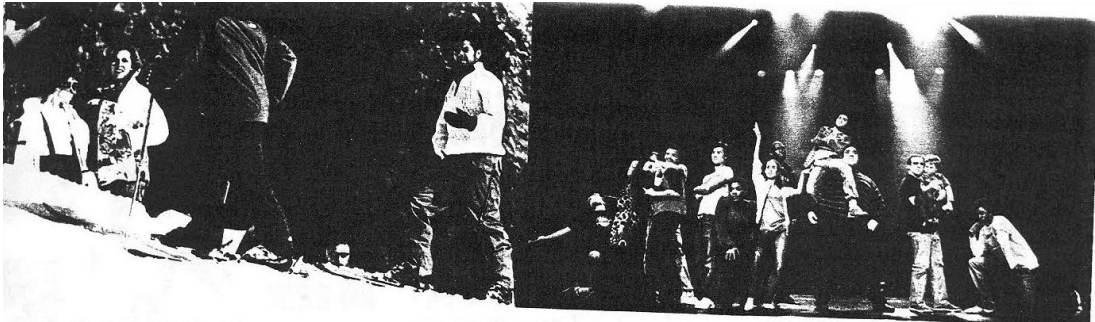
M. M. : C'est toujours vous qui quittez ?

J. D. : Oui, il y a un moment où je ne me sens pas à l'aise. Comme on est des animaux, on veut aller où cela nous convient le mieux. C'est parce que je suis un éternel insatisfait, j'aimerais finir ma vie au soleil. Un jour, j'aurai des enfants, c'est évident. Mes neveux sont magnifiques, j'ai envie de leur filer d'autres cousins.

M. M. : Tout ce succès ne vous a pas fait la grosse tête ?

J. D. : Mais si, j'ai la grosse tête. Je ne l'ai pas amenée avec moi aujourd'hui, ►





CÔTÉ JARDIN
SECRET:
LA SUBLIME
MELISSA
THEURIAU, UN
AMOUR
TOUT SCHUSS.
CÔTÉ COUR:
LES POTES
DU JAMEL
COMEDY CLUB.

► c'est tout! Bien évidemment, il y a des moments où j'ai l'impression d'être le maître du monde.

M. M.: Aimer le maître du monde, c'est franchement impossible!

J. D.: Ah non, parce qu'en amour, je suis serviteur! Je peux même être valet de chambre... Mais quand on commence à me traiter comme un valet, je me barre. Je suis valet, mais j'aimerais qu'on me traite comme un prince.

M. M.: Qu'est-ce que vous avez fait de plus fou pour une femme?

J. D.: Recevoir un coup de fil, raccrocher et me dire: « Peu important les obligations » (j'avais un direct à la télé), et la rejoindre par le premier vol, à quatre mille bornes. L'amour a des ailes, non?

M. M.: Cela valait le coup?

J. D.: Oui, vraiment. J'ai vécu un moment fort. Ce qui me ferait mal au cœur, ce serait de déployer cette énergie et que cela ne soit pas bien perçu. Aujourd'hui, j'ai de l'argent, je peux me permettre ce que je ne pouvais pas faire avant. Mais si je l'emmène dîner dans un trois-étoiles et qu'on finit notre soirée dans un palace et que je prends le temps de lui faire une jolie tartine avec un petit bout de gruyère dessus, j'aimerais que cela soit ça qu'elle retienne, la petite tartine beurrée... J'aimerais que cela soit ce qui la touche, et pas le trois-étoiles et le palace. Les femmes qui

ne voient en moi que ce que je peux susciter ne m'intéressent pas. Je veux celles capables d'aimer face à l'adversité, celles qui ne vous lâcheront pas au moindre pépin et qui vous regardent sincèrement dans les yeux quand elles disent: « Je t'aime. » C'est ça dont on a besoin en banlieue, on a besoin de gens qui nous regardent dans les yeux et qui nous disent:

« Faire l'amour, c'est mieux pendant. Nous les mecs, avant on triche, après on pense à soi. »

« Putain, c'est bien. Continue, lâche-toi, tu es extraordinaire. »

M. M.: Pour vous, l'aspect physique de l'amour est important?

J. D.: Vous avez lu « Le Portrait de Dorian Gray »? Rien de plus concret que la beauté. Ceux qui pensent que la beauté, c'est superficiel sont des cons. Une belle femme peut me mettre à genoux, mais il faut qu'elle soit belle à l'intérieur. Et ça, c'est encore une autre bagarre.

M. M.: La fidélité, c'est important?

J. D.: Quand je suis amoureux, je ne bouge pas une oreille. Cela fait marrer, mais c'est vrai. Je n'ai sans doute pas la même sensibilité que plein de gens. Là, vous voyez, la télévision sur la commode. Moi, je vois d'abord la commode, je me demande qui l'a construite, etc. Les artistes n'ont pas la même perception que les non-artistes. Pour avoir été souvent le « pas bienvenu », pour avoir lutté et appris que la souffrance fait partie de la condition humaine, je ne pense pas que

l'amour soit lassant une seule seconde. C'est fluide quand on s'aime. On se livre, on ne triche pas, on est à fond dans l'amour, mais quand on a l'impression que l'autre est tiède alors qu'on est chaud-bouillant, on a un sentiment de vertige, et là l'estime de soi en prend un coup. On se dit: « Putain, moi, je t'aime du plus profond de mon âme et je me demande si toi tu

m'aimes, on ne joue pas au même jeu. »

M. M.: Toute la littérature est faite de ça, toute la tragédie...

J. D.: Oui, oui. Je découvre la littérature. J'apprends que Voltaire est le premier à avoir fait du verlan! Je lis en ce moment Oscar Wilde avec plaisir, et quand on me plonge dans Molière, Alceste me passionne.

M. M.: Il vous ressemble?

J. D.: Non. Moi, j'adore ce qui m'arrive. En ce moment, toutes mes journées sont des lendemains de Noël. Je prends un plaisir fou à monter sur scène.

M. M.: On dit que le plaisir de l'acteur sur scène ressemble à la jouissance de l'amour.

J. D.: C'est étrange, je crois que les artistes en spectacle essaient de toucher du doigt cette sensation. Ils essaient de fusionner, c'est compliqué, comme en amour, quand on ne connaît pas la personne en face et qu'il faut apprendre à la connaître. Il faut faire comme si on la connaissait depuis toujours, et c'est souvent raté. Quand j'entends les gens en parler, j'ai le sentiment qu'ils cherchent d'abord à se faire du bien. Ils pensent que s'ils se font du bien, ils font du bien à l'autre. C'est plutôt égoïste. Moi, quand je fais l'amour, ma préoccupation, c'est l'autre. J'ai été éduqué comme ça, et notre éducation régit tout. Chez moi, c'est oriental: quand on reçoit quelqu'un, on l'accueille, on fait en sorte qu'il soit à l'aise, on se demande s'il est bien tout le temps. En amour, c'est pareil.

M. M.: Suivez-vous des préceptes musulmans dans vos rapports avec les femmes?

J. D.: J'ai été élevé dans un islam ouvert et tolérant. J'ai un respect profond pour les femmes. Dans mon bureau, il n'y a que des femmes.

M. M.: Faire l'amour, c'est mieux avant, pendant ou après? (Pour la première fois, Jamel semble surpris par une question.)

J. D.: L'amour... c'est mieux au milieu. Il n'y a rien de mieux que pendant!

Avant, pour la plupart des hommes, on triche; après, on pense à soi; alors que pendant ce moment de fusion, on s'oublie. C'est vraiment là où l'on est le mieux et le plus naturel. Dans la vie comme en amour, et sur tous les plans, mon objectif, c'est de laisser des traces. ■

interview

EVA LONGORIA

CE QUI, À LA TÉLÉVISION, INCARNE LA DESPERATE HOUSEWIFE LA PLUS DÉLURÉE, JURE ÊTRE UNE FAITE FÉE DU LOGIS ET PRÔNE LE GRAND AMOUR, SANS COUP DE CANIF DANS LE CONTRAT.

PAR **FRANCK ROUSSEAU**. PHOTOS **RUVEN AFANADOR/CORBIS OUTLINE**.

Il faut encore présenter Eva Longoria? Madame Tony Parker est mariée, depuis le 7 juillet 2007 et une fastueuse réception a eu lieu au château de Vaux-le-Vicomte. Ou encore Gabrielle Solis, l'actrice des états de service du côté de « Desperate Housewives », la série télé qui l'a fait passer du statut de petite comédienne à celui d'actrice enviée et... très très bien payée. Elle se souvient encore de ses balbutiements dans « Beverly Hills 90210 » ou « Les Feux de l'amour »? Qui se souvient qu'elle a été mariée à Tyler Christopher, acteur vedette du feuilleton « General Hospital », dans lequel elle a également sévi? Toujours juchée sur ses talons improbables, l'ex-Miss Corpus Christi 1998 trace sa route à grande vitesse. Quatrième fille d'une famille texane d'origine mexicaine, la piquante Eva n'en demeure pas moins

directe et drôle. Elle rit de ses côtés « girly girl » (très fille), évoque ses goûts « pathétiques » quand il s'agit de s'habiller, et reconnaît avoir recours à un styliste personnel pour éviter de « ressembler à un sapin de Noël coloré ». Ce qui n'est plus vraiment possible quand on est ambassadrice de L'Oréal...

De quelle actrice de « Desperate Housewives » vous sentez-vous la plus proche ?

Eva Longoria : Nicolette Sheridan. Nous sommes inséparables en dehors des plateaux. Il nous arrive fréquemment de faire du shopping et de dîner ensemble. Elle est amusante, on ne s'ennuie jamais avec elle. Quel dommage que, dans la quatrième saison de la série, Marc Cherry (le créateur de « Desperate ...

Eva Longoria

... Housewives», ndlr), oppose encore nos personnages. Gabrielle et Edie ne peuvent toujours pas se sentir alors que moi, je voudrais tellement qu'elles soient copines!

Justement, entre la troisième saison, diffusée actuellement sur Canal+, et la quatrième, programmée aux États-Unis, comment va évoluer votre personnage ?

À peine remariée, Gabrielle va commencer à tromper son mari, le politicien Victor Lang. Le gagnant de l'histoire, au fond, c'est Carlos, oui, son ex, qui entretenait une liaison torride avec Edie... Mais les choses vont se corser quand le jardinier réapparaîtra. Gabrielle ne va plus savoir où donner de la tête.

Est-elle une femme vraiment libérée ?

C'est le moins que l'on puisse dire. De tous les personnages de la série, je pense que c'est celui qui offre le plus de facettes et de perspectives en termes de jeu. Gabrielle n'a aucune limite si ce n'est celles qu'elle se fixe! (Rires.) C'est une femme résolument moderne qui choisit comment elle veut vivre sa vie. À ses yeux, flirter avec plusieurs hommes à la fois, ce n'est pas immoral tant qu'elle y prend du plaisir. Le seul point sur lequel je ne la rejoins pas, c'est d'avoir ce comportement alors qu'elle est mariée. On ne badine pas avec le mariage, c'est quelque chose de sacré!

Justement, parlons du vôtre. Tous nos vœux de bonheur!

→ Merci, c'est gentil (en français dans le texte). Quelle aventure! On se serait cru au Festival de Cannes tant il y avait d'effervescence autour de nous.

Qu'est-ce que le mariage a changé en vous ?

Je me sens « connectée » désormais. C'est le premier mot qui me vient à l'esprit. Tellement de choses ont changé. Tenez, quand je regarde mes mains et que je vois mon annulaire (elle montre une énorme bague sertie de diamants), je me dis: « Quel conte de fées... »

Je vois que vous avez un tatouage au niveau de l'annulaire gauche...

Oui, Tony ne pouvant porter d'alliance durant les matches de basket, il s'est fait tatouer une sorte d'alliance avec la date de notre mariage, le 7/7/2007. Par amour pour lui, je l'ai imité. Comme ça, nous ne sommes pas dépareillés et restons vraiment connectés.

Depuis que vous avez dit oui à Tony, avez-vous l'impression de passer plus de temps derrière les fourneaux ? D'être une parfaite « housewife » ?

Et comment! J'adore préparer de bons petits plats à mon mari. Je suis devenue une vraie ménagère, vous savez. Je ne fais pas que cuisiner d'ailleurs. Je passe l'aspirateur, je lave les affaires de Tony, je repasse et je couds également...

Et vous cousez quoi ? Les maillots de Tony ?

Récemment, en prévision d'Halloween, j'ai entièrement fabriqué de mes mains un costume de lapin pour ma nièce. Tenez, regardez, j'ai pris une photo de mon œuvre. Ça vous en bouche un coin, hein? Et je l'ai fait toute seule. Je vous le jure.



« Je ne fais pas que cuisiner, je lave, repasse et couds également... »

Sur le plateau de « Desperate... », il nous arrive de passer des heures à attendre que l'on vienne nous chercher pour tourner une scène. Alors moi, pour tuer le temps, je couds. Ça me détend en plus.

Quelle est votre spécialité culinaire ?

La cuisine mexicaine. Origines oblige. Mais Tony n'aime pas ça – sauf mon guacamole. Ma spécialité, c'est la « tortilla soup ». Sinon, Tony apprécie beaucoup que je lui fasse des pâtes au porc et aux champignons accompagnées d'une sauce au citron. Dans le même genre, il adore mon poulet au citron et au poivre.

Est-il vrai que vous envisagez d'ouvrir un restaurant portant votre nom à Hollywood ?

Oui... sauf qu'il ne portera pas mon nom. Il s'appellera « Beso » – « Baiser » en espagnol –, et nous y servirons des spécialités tex-mex.

Mis à part pour atteindre les placards trop hauts, quels sont les avantages d'avoir un homme de grande taille à la maison ?

(Rires.) Tony est certes très grand par rapport à moi. Pourtant, comparé aux autres joueurs de son équipe, je peux vous assurer que ce n'est pas un géant. Mais 1,87 m, c'est suffisant pour changer les ampoules sans utiliser un escabeau. Et ça, croyez-moi, c'est très appréciable! Tony continue de se baisser lorsqu'il m'embrasse et je trouve ça très mignon. Même si je dois aussi me mettre sur la pointe des pieds pour compenser! ...

Eva Longoria

... Quel est le cadeau le plus tarte que l'on vous a offert pour votre mariage ?

(Rires.) Je préférerais éviter de répondre. On ne sait jamais, la personne aurait vite fait de se reconnaître en lisant cet article. En revanche, je veux bien vous dire quels sont les cadeaux qui m'ont le plus tapé dans l'œil. Il y a la montre que mon mari m'a offerte et ce sac Hermès framboise qui ne me quitte plus.

Par les liens qui vous unissent désormais à Tony, vous êtes un peu française. Si je vous dis Nicolas Sarkozy, cela vous interpelle ?

Oui, d'autant plus que Tony est à Paris en ce moment (l'interview a été réalisée fin septembre, ndlr) pour recevoir de ses mains – je crois – la légion d'honneur.

Vous êtes fière de votre mari...

Et comment ! Il paraît que lorsque vous avez la légion d'honneur épinglée sur votre veston, la police n'a pas le droit de vous arrêter. C'est Tony qui me l'a dit.

Et vous suivez la politique française ?

Je me sentais plus en adéquation avec madame Royal, mais elle n'a pas été élue. OK. Maintenant, j'attends de voir comment votre président va ou non appliquer les réformes promises. Personnellement, je pense que madame Royal aurait pu apporter des changements intéressants pour votre pays. Cela étant, je ne m'y connais pas assez pour vous donner une analyse fine et pertinente. Ni Tony d'ailleurs, puisqu'il passe désormais dix mois sur douze aux États-Unis. La politique franco-française, nous la suivons avec intérêt, mais de loin.

Qu'est-ce que vous aimez faire en France ?

La France, hormis ses paysages, ses forêts, sa gastronomie, sa culture et son histoire, est un pays qui ne cesse de me surprendre. Où que l'on aille, il y a toujours un truc à faire, à voir. Et même acheter une baguette est un art ! Aux États-Unis, je ne me complique pas la vie, j'achète mon pain de mie longue conservation au supermarché alors que Tony, quand il est en France, sait où se trouve la meilleure boulangerie. Je l'ai vu faire des kilomètres pour dénicher une michie bien croustillante.

Quel est votre mot préféré en français ?

Bisou (elle répond avec un délicieux accent).

Et l'étape maternité, vous l'avez d'ores et déjà planifiée ?

Marc Cherry m'a interdit de tomber enceinte cette année...

Ce n'était pas une blague ?

Pas du tout. Il ne plaisantait pas. Il ne s'attendait pas à ce que Marcia (Marcia Cross, alias Bree, ndlr) tombe enceinte. Marc est quelqu'un qui sait déjà comment va se terminer telle ou telle saison à l'avance. Avec l'annonce de la grossesse de Marcia, il avait dû revoir tout le scénario. Un travail colossal.

Ça ne vous frustre pas ?

Non, ça tombe bien, Tony et moi souhaitons encore profiter de nos années « couple » avant de songer à agrandir notre famille. Nous sommes jeunes, nous avons encore le temps. Et puis, nous ne planifions rien. Je fais confiance au bon Dieu, c'est

lui qui me dira quand ça sera le moment de passer à la vitesse supérieure.

Dans quinze ans, vous pensez que vous serez encore au générique de « Desperate... » ?

Non. J'adore la série, mais je crois que dix ans, c'est le grand maximum pour ne pas lasser le public. Je ne veux pas non plus m'embourgeoiser, car je suis quelqu'un qui aime prendre des risques. Je viens de créer ma propre société de production. Nous développons trois séries et nous travaillons sur deux idées de films. D'un point de vue plus personnel, Tony et moi faisons construire une villa à San Antonio. Cela nous prend tout notre temps libre car il faut constamment faire des allers-retours pour suivre l'évolution des travaux. Au fond, je suis comme ma mère, toujours en train de courir plusieurs lièvres à la fois. Je me souviens qu'avec son salaire de prof – une misère – elle se démenait constamment pour élever ses quatre filles.

San Antonio, Texas, ce n'est pas un peu loin pour exercer votre métier ?

Je ne pense pas qu'il faille vivre à Los Angeles pour réussir à s'épanouir dans mon domaine. La preuve : Sandra Bullock vit au Texas, Julia Roberts à New York et Johnny Depp pendant une partie de l'année en France ! ■

EVA, C'EST AUSSI

E COMME ÉTIQUETTE.

« Il faut arrêter de croire que toutes les Latinos qui vivent aux États-Unis sont "illégalés" et font des ménages pour survivre. Dans ma communauté, il y a des médecins, des chirurgiens, des avocats, des juges, des pilotes de ligne... »

V COMME VALEURS.

« Nous partageons les mêmes, avec Tony. Comme moi, il n'a jamais renié ses origines. Il a su garder le goût des choses simples et les mêmes amis. »

A COMME APPÉTIT.

« Je n'ai jamais été une grosse mangeuse. Et mon père faisait très attention à notre alimentation. Jamais de fast-food, trop gras. Parfois, le dernier vendredi du mois, ma mère acceptait de commander, en douce, une pizza, et elle jetait l'emballage dans la poubelle des voisins. »

ANEXOS C

ALGUNS EXEMPLOS DAS DIDASCÁLIAS EM ENTREVISTAS EM PORTUGUÊS

Além do *corpus* das didascálias em francês, também selecionamos alguns casos em português, colhidos de revistas e jornais brasileiros durante o ano de 2006, com o intuito de mostrar que as didascálias não ocorrem somente no contexto francês. Esses casos são ilustrativos e contribuem para uma visão do fenômeno estudado também no contexto brasileiro. Observamos que, tanto no Brasil como na França, as entrevistas tendem a se apresentar da mesma forma, bem como as didascálias.

1.

Qual foi o gesto que mais o cativou? Quando fui morar em Paris tive que deixar o hotel onde havia me hospedado porque a diária era muito cara. Saí de lá e fui caminhando até um supermercado, onde vi um casal falando português. Começamos a conversar e trocamos telefones. No dia seguinte liguei para a moça pedindo que me ajudasse a encontrar um novo lugar para ficar. Ela disse que o amigo dela estava procurando alguém pra dividir apartamento e que tinha ido com a minha cara. Fui até lá e ele deixou a chave do apartamento comigo. Esse gesto significou muito pra mim [*lágrimas*]. (...)

Pág. 52 - Entrevista com Casio Reis - Revista Estilo - Julho 2006 - Edição 46 - Ano 04

2.

DRESS CODE

“(...) Roupas é muito importante para a auto-estima. Ela reflete o que a gente pensa, o estado de espírito. Sabe como sei que escolhi uma roupa legal? Quando me olho no espelho e fico com vontade de dar uma piscadinha [*risos*]. Sou fã de roupa sexy. Gosto de pernas à mostra ou então de escolher um vestido com um belo decote nas costas.”

Págs 102-107 - Ela é Pop: Wanessa Camargo - Revista Estilo - Julho 2006 - Edição 46 - Ano 04

3.

porta-jóias Sou jeans e camiseta sempre. Só uso vestido quando tenho uma festa bacana. Meu fraco são jóias, sapatos e bolsas. Sou *loooooouca* [*diz, esticando as vogais*], louca, louca, louca pelas jóias do Jack Vartanian. Ele faz umas franjas maravilhosas. Mas não tenho *taaaantas* peças assim. (...)"

Págs 138-143 - Hipnótica: Carolina Dieckmann - Revista Estilo - Outubro 2006 - Edição 48 - Ano 04

4.

Que tal trabalhar com Lázaro? É o mesmo que contracenar com outro ator. (*desconversa*)

Págs 66-67 - Estrela Simples: Taís Araújo - Revista Elle - Julho 2006 - Edição 218 - Ano 19 - Nº 7

5.

Logo depois da Preta, de Sabor do Pecado, você cortou os cabelos bem curtos. Gostou da experiência? Adorei. Amo lavar a cabeça e sair com os cachos soltos. O meu cabelo nunca foi um problema pra mim. Cabelo difícil quem tinha lá em casa era a minha irmã. Ela é bem mais clara, mas tem o cabelo mais crespo. Coisas da mistura, né? (*risos*)

Págs 66-67 - Estrela Simples: Taís Araújo - Revista Elle - Julho 2006 - Edição 218 - Ano 19 - Nº 7

6.

O que as pessoas comentam quando a vêem na rua? Acham meu corpo bonito. Por mais músculos aparentes que eu tenha, não perco minha feminilidade. As mulheres me admiram mais do que os homens, pois querem ganhar minhas pernas e meu abdômen. Só não querem ter meus bíceps (*ri*).

Pág. 26 - Uma Mulher Definida: Andréa Carvalho - Revista Marie Claire - Outubro 2006 - Nº 187

7.

Já teve dificuldades para namorar por causa do físico? Sempre namorei homem sarado. Nunca fiquei com frango (*ri*). Sempre causei inveja na mulherada. Você não acha bom isso?

Pág. 26 - Uma Mulher Definida: Andréa Carvalho - Revista Marie Claire - Outubro 2006 - Nº 187

8.

Perfume e maquiagem não fazem parte do seu arsenal de produção? De perfume eu não abro mão. Adoro o Light Blue, da Dolce & Gabbana, do qual sou consumidora fiel

praticamente desde o lançamento. Quanto à maquiagem, sempre manteve o estilo minimalista, adotando apenas base líquida da M.A.C. e rímel de volume da Lancôme. Nem batom eu aplicava antes de começar a gravar a novela, só hidratava os lábios com o stick sabor morango da Nívea – que, aliás, é uma delícia. Só agora, após ter sido apresentada à Miriam, é que venho reavaliando o meu visual *[risos]*.

Pág. 136 – Juliana Baroni – Revista Estilo – Novembro 2006 – Edição 50 – Ano 05

9.

CAETANO VELOSO – “Faz tanto tempo que a expressão paparazzo nem existia. Foi antes da pré-estréia de La Dolce Vita *(risos)*.”

Pág E2 – Mônica Bergamo – O caso Cicarelli “Você já transou na praia?” – Ilustrada – Jornal Folha de S. Paulo – 30 de setembro de 2006

10.

LUCAS LIMA, 23, namorado de Sandy – “Pergunta pra minha mulher.” *[Desconcertado]*
“Cara, falo mais do meu som...”

Pág E2 – Mônica Bergamo – O caso Cicarelli “Você já transou na praia?” – Ilustrada – Jornal Folha de S. Paulo – 30 de setembro de 2006

11.

DINHO, 42, vocalista – *[Revoltado]* “No Sahy, na areia, que nem a outra *[Cicarelli]*, com a praia cheia de gente. Acho uma sacanagem; o cara *[Tato]* fica de gostoso e quem paga tudo é ela. É uma invasão de privacidade, meu, tem que processar aqueles filhos da puta!”

Pág E2 – Mônica Bergamo – O caso Cicarelli “Você já transou na praia?” – Ilustrada – Jornal Folha de S. Paulo – 30 de setembro de 2006

12.

“O Brasil precisa tirar essa camisa-de-força que amarra sua vitalidade coletiva. O que mais quero ver no meu país é uma dinâmica de rebeldia, casada com a imaginação”, diz Unger. O ministro classifica a esquerda em três tipos: a rendida, que aceita a globalização; a recalcitrante, que luta para adiar a globalização; e a emergente, que quer reconstruir o mercado. Em sua intervenção, Caetano surpreendeu os convidados. “Você pode dizer que ele

[Mangabeira] é maluco, que tem sotaque americano. Mas não. [Dá um tapa na mesa e eleva a voz]: Ele é sensato.”

De Caetano a Mangabeira – Ilustrada – Jornal Folha de S. Paulo – 29 de agosto de 2008

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)