

*République Algérienne Démocratique et Populaire*  
*Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique*  
**Faculté des Lettres et des langues**  
**Département des Lettres et de Langue Françaises**  
**Université des Frères Mentouri, Constantine 1**

N°. d'ordre : 92/DS/2020

N°.de série: 06/FR/2020



**Thèse**  
**Présentée pour l'obtention du diplôme de**  
**Doctorat ès sciences**  
**Filière : Sciences du langage**

**ÉTUDE COMPARATIVE DES PRATIQUES  
INTERACTIONNELLES DANS LES MÉDIAS AVEC DES  
ÉCRIVAINS ALGÉRIENS**

Présentée par: **MERIEM BELAMRI**

**Sous la direction de :**

DAOUIA HANACHI, Professeure de l'Université Des Frères Mentouri Constantine1

**Devant le jury constitué de:**

Mme Laarem GUIDOUM Professeure de l'Univ. Des Frères Mentouri Constantine1 Présidente

Mme Daouia HANACHI Professeure de l'Univ. Des Frères Mentouri Constantine1 Rapporteur

Mme Fouzia MALKI- REGGAD Professeure de l'Univ. Sétif 2 Examinatrice

M. Abdelouahab DAKHIA Professeur de l'Univ. de Biskra Examineur

M. Abdesselem ZETILI Professeur de l'Univ. Des Frères Mentouri Constantine1 Examineur

**Année universitaire : 2019-2020**

## REMERCIEMENTS

*Je remercie, avant tout, la puissance Divine pour m'avoir offert le courage et la volonté de mener cette recherche à terme.*

*Je tiens à remercier, tout particulièrement, ma directrice de thèse, Madame HANACHI Daouia, pour laquelle j'éprouve le plus grand respect et témoigne ma profonde gratitude.*

*Les membres de jury trouveront ici l'expression de mes chaleureux remerciements d'avoir accepté de lire et de juger ce travail de recherche.*

*Je remercie mon cher époux pour son enthousiasme contagieux, ainsi que son précieux soutien au quotidien.*

*Je remercie mes collègues du Département de Français de l'université Sétif 2 pour leurs encouragements et leur aide inestimable.*

*Merci à toutes les personnes qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce travail.*

*À vous, êtres chers à mon cœur, je dédie cette thèse:*

*Ma chère et tendre mère qui m'avez soutenue, aimée,  
encouragée et accompagnée durant toutes ces années.*

*À toi, Yousra, mon Ange, que j'ai tant désirée.*

# TABLE DES MATIÈRES

Remerciements

Dédicace

**INTRODUCTION GÉNÉRALE** ..... P09

**PARTIE I : ASPECT THÉORIQUE**..... P17

**CHAPITRE 1 : DÉLIMITATION CONCEPTUELLE DES CHAMPS DISCIPLINAIRES** ..... P18

Introduction partielle ..... P18

1. Le discours des médias : contexte de l'analyse ..... P19

2. Le discours médiatique interactif en face à face : quelques repères ..... P26

2.1. Le discours de la télévision: ses actualisations dans le paysage des sciences du langage ..... P29

2.2. Le discours de la radio : au-delà du champ de la linguistique..... P31

3. Discours de la radio vs. discours de la télévision : points de convergence ..... P33

3.1. Discours finalisés... ..... P33

3.2. Discours co-construits... ..... P35

4. Discours de la radio vs. discours de la télévision : points de divergence..... P36

4.1. Image vs. son... ..... P36

4.2. Spectacle multicanal vs. spectacle oral ..... P37

5. La construction dialogique du discours médiatique en face à face : du discours à l'interdiscours... ..... P38

6. La construction de soi dans/ par le discours médiatique: « l'ethos » et le « pathos » comme modalités d'analyse ..... P42

Conclusion partielle..... P48

**CHAPITRE 2 : L'ÉCRIVAIN FACE AU JOURNALISTE : CONCEPTIONS THÉORIQUES** ..... P49

Introduction partielle... ..... P49

1. Devant l'hétérogénéité d'un genre médiatique particulier... ..... P50

2. Entretien/ Conversation/débat ..... P52

2.1. Entretien/ Conversation ..... P52

2.2. Entretien/ Débat.....	P55
3. L’entretien avec un/des écrivain (s) : un espace médiatique hybride.....	P57
3.1. La configuration de l’espace discursif de l’entretien avec des écrivains.....	P58
3.2. La négociation de la relation interpersonnelle dans l’espace interactif de l’entretien avec un/ des écrivain (s) .....	P59
3.2.1. Les « faces » d’après E. Goffman.....	P60
3.2.2. Les « places » d’après R. Vion... ..	P61
3.2.2.1. Les places institutionnelles.....	P61
3.2.2.2. Les places modulaires... ..	P62
3.2.2.3. Les places discursives... ..	P62
3.2.2.4. Les places énonciatives... ..	P62
3.2.2.5. Les places subjectives... ..	P62
3.3. Les éléments constitutifs de la situation de communication de l’entretien.....	P63
3.3.1. Le cadre participatif.....	P64
3.3.2. L’objectif.....	P65
4. La montée en tension en contexte médiatique.....	P66
5. La scénographie discursive .....	P67
5.1. La prise du tour de parole : chevauchements et interruptions.....	P69
5.2. La structure des tours de parole.....	P71
5.3. Les interventions.....	P71
5.4. Les formes d’adresse.....	P73
5.5. La construction des thèmes de discussion.....	P74
5.6. Les rôles locutifs.....	P75
6. La scénographie gestuelle .....	P76
Conclusion partielle.....	P79

## **PARTIE II : ASPECTS MÉTHODOLOGIQUE ET PRATIQUE ..... P80**

### **CHAPITRE 1 : ORIENTATIONS MÉTHODOLOGIQUES ET ÉLABORATION DU CORPUS ..... P81**

Introduction partielle... ..	P81
1. Présentation du corpus.....	P82
1.2. Les caractéristiques du corpus de recherche .....	p83
1.3. La collecte du corpus.....	P87
2. La méthodologie de l’analyse.....	P87
2.1. La démarche descriptive.....	P88
2.2. L’approche transversale et l’approche longitudinale.....	P89
3. Quelle (s) grille (s) d’analyse pour une approche multimodale ?.....	P90
3.1. La première grille d’analyse : pour une analyse de pratiques discursives verbales.....	P91
3.2. La transcription verbale.....	P93

3.3. Les conventions de transcription .....	P93
4. Le dispositif médiatique : repère de quelques éléments d'analyse pour concevoir la grille d'analyse (2) .....	P95
5. Les critères de la notation gestuelle du corpus télévisuel.....	P100
5.1. La transcription gestuelle .....	P101
5.2. La deuxième grille d'analyse : pour une analyse des pratiques para-verbales et non-verbales.....	P103
Conclusion partielle.....	P106

**CHAPITRE 2 : DU DISCOURS A L'INTERDISCOURS : ANALYSE DE LA CONSTRUCTION DIALOGIQUE DU DISCOURS MÉDIATIQUE..... P107**

Introduction partielle .....	P107
1. Les formes d'adresse : indices taxémiques de la négociation de relation interpersonnelle.....	P108
1.1. Les pronoms allocutifs.....	P110
1.2. Les formes nominales d'adresse .....	P112
1.3. Les fonctions des formes d'adresse.....	P113
2. La structure du tour de parole.....	P120
2.1. Les chevauchements.....	P121
2.2. Les interruptions.....	P124
2.2.1. L'interruption visant à organiser l'interaction.....	P125
2.2.2. L'interruption à visée polémique .....	P127
2.2.3. L'interruption coopérative .....	P129
3. Analyse de la structure des séquences discursives : du discours à l'interdiscours.....	P132
3.1. Les séquences argumentatives : vers une parole polémique.....	P142
3.2. Les séquences narratives/descriptives : une construction énonciative hybride.....	P146
4. Analyse de la structure interne des séquences ritualisées.....	P151
4.1. La structure phrastique .....	P152
4.2. La construction interne des premières séquences .....	P155
4.2.1. L'ouverture du canal .....	P157
4.2.2. Les salutations d'ouverture .....	P158
4.3.3. La présentation de l'objet de l'entretien .....	P160
4.3. La construction interne des séquences finales.....	P160
4.3.1. Les remerciements.....	P161
4.3.2. Les salutations finales.....	P162
Conclusion partielle.....	P165

**CHAPITRE 3 : LA CO-CONSTRUCTION DE LA SCÉNOGRAPHIE MÉDIATIQUE : VERS UNE ANALYSE MULTIMODALE ..... P167**

Introduction partielle... ..	P167
1. Analyse du dispositif scénographique .....	P168

1.1. La construction des cadres de communication.....	P168
1.1.1. La construction des cadres de communication dans le corpus radiophonique.....	P169
1.1.2. La construction des cadres de communication dans le corpus télévisuel.....	P169
1.1.2.1. La construction verbale des cadres de communication.....	P171
1.1.2.2. La construction visuelle des cadres de communication... ..	P173
1.1.2.3. Comparaison entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel.....	P175
1.2. Le glissement des cadres vers la « critique » .....	P176
1.2.1. Le glissement dans le corpus télévisuel.....	P176
1.2.1.1. Une étude des comportements verbaux .....	P176
1.2.1.2. Une étude des comportements gestuels : analyse des cinétiques rapides .....	P178
1.2.2. Le glissement des cadres de communication dans le corpus radiophonique .....	P181
1.2.3. Comparaison entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel .....	P182
2. Les modalités d'intervention .....	P183
2.1. Les modalités d'intervention du journaliste.....	P183
2.1.1. Analyse des pratiques verbales .....	P183
2.1.2. L'aspect posuro-gestuel du journaliste.....	P187
2.2. Les modes d'interventions des écrivains interviewés.....	P189
2.2.1. Analyse des pratiques verbales .....	P189
2.2.2. L'aspect posturo-gestuel des écrivains interviewés .....	P191
3. Les mouvements interactionnelles .....	P194
3.1. Les signaux d'enchaînement de la parole .....	P194
3.2. Les signaux du passage de la parole .....	P196
3.2.1. Les signaux verbaux .....	P196
3.2.2. Les signaux visuels .....	P198
4. La gestion des échanges verbaux .....	P204
4.1. Les rôles locutifs du journaliste .....	P205
4.1.1. Interroger .....	P205
4.1.1.1. Interroger dans le corpus télévisuel .....	P206
4.1.1.2. Interroger dans le corpus radiophonique .....	P207
4.1.1.3. Comparaison entre les corpus radiophonique et télévisuel .....	P209
4.1.2. Valider .....	P210
4.2. Les rôles locutifs des écrivains interviewés .....	P214
4.2.1. Coopérer .....	P214
4.2.2. Evaluer .....	P217
4.2.3. Valider .....	P219
Conclusion partielle.....	P222

## **CHAPITRE 4 : AGIR DANS /PAR LE DISCOURS MEDIATIQUE EN FACE A FACE..... P223**

Introduction partielle .....	P223
1. La construction de la relation interlocutive.....	P224
1.1. La place institutionnelle .....	P225
1.2. La place modulaire .....	P225
1.3. La place discursive .....	P228
1.4. La place énonciative .....	P231
1.4.1. La place énonciative des écrivains interviewés.....	P232
1.4.2. La place énonciative du journaliste .....	P234

1.4.2.1. La stratégie d'implication .....	P234
1.4.2.2. La stratégie de distanciation .....	P236
1.5. La place subjective .....	P239
1.5.1. « La requête » : un indice menaçant la face positive.....	P240
1.5.1.1. Analyse de la « requête » dans le corpus radiophonique.....	P240
1.5.1.2. A analyse de la « requête » dans le discours télévisuel.....	P240
1.5.2. La « critique » : un indice menaçant la face négative .....	P243
1.5.2.1. Analyse de la « critique » dans le corpus radiophonique .....	P245
1.5.2.2. Analyse de la « critique » dans le corpus télévisuel.....	P247
2. Analyse des modes de construction de la montée en tension verbale.....	P249
2.1. Une montée en tension polémique à charge directe .....	P249
2.2. Une montée en tension polémique détournée.....	P252
3. Analyse de l'expression de l'affectivité dans/ par le discours .....	P256
3.1. L'émotion dite .....	P257
3.1.1. Analyse du « pathos dit » dans le corpus radiophonique .....	P558
3.1.2. Analyse du « pathos dit » dans le corpus télévisuel .....	P260
3.2. L'émotion connotée « montrée ».....	P264
3.2.1. L'émotion connotée dans le discours .....	P264
3.2.2. L'émotion connotée par le discours.....	P265
4. La construction de « l'éthos » dans/ par le discours.....	P267
4.1. « L'éthos affiché ».....	P268
4.1.1. « L'éthos affiché » dans le discours .....	P368
4.1.2. « L'éthos affiché » par le discours.....	P270
4.1.3. « L'éthos affiché » par le comportement .....	P273
4.2. « L'éthos attribué ».....	P274
4.2.1. « L'éthos attribué » dans le discours .....	P275
4.2.2. « L'éthos attribué » par le discours.....	P278
Conclusion partielle.....	P281

<b>CONCLUSION GÉNÉRALE .....</b>	<b>P282</b>
----------------------------------	-------------

<b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>P290</b>
--	-------------

<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>P298</b>
-------------------------------------	-------------

<b>TABLE DES VIDÉOGRAMMES .....</b>	<b>P301</b>
-------------------------------------	-------------

<b>ANNEXE .....</b>	<b>P303</b>
---------------------	-------------



# **INTRODUCTION GÉNÉRALE**

---

Cette recherche est motivée par une volonté de nous inscrire dans la continuité du travail de magistère que nous avons soutenu en 2011, et qui a été axé sur l'analyse des activités discursives de l'interview radiophonique. Nous avons décidé de suivre ici une démarche comparative, en nous intéressant notamment au média audiovisuel.

Notre réflexion se situe donc à la croisée des chemins entre les sciences du langage, les sciences de communication, et les sciences sociales. Précisons que, dans le contexte de cette étude, le « genre médiatique » s'établit comme un espace dialogique soumis à plusieurs types de contraintes : médiatiques et communicatives. Le « discours » est envisagé alors comme une action langagière, qui se positionne à la lisière d'un double aspect : informer et divertir (Charaudeau, 1997 :54 ).

Nous voudrions, à travers cette analyse, élargir notre champ d'investigation scientifique, en proposant une étude comparative, qui confrontera le genre médiatique « radiophonique » au genre « télévisuel ». Il sera question de comparer différents aspects communicatifs, qui interagissent au sein de divers espaces informatifs, se distinguant présentement tant par la complexité de leurs dispositifs, que par l'hétérogénéité de leurs pratiques langagières.

Force est de constater que la télévision et la radio francophones algériennes ont multiplié, ces dernières années, les situations de la mise en scène interactive, aussi bien dans les émissions d'information que dans les émissions de divertissement. Les échanges produits en face à face se manifestent, de plus en plus, avec des chroniqueurs ou des journalistes proposant une situation de communication particulière calquée sur un échange davantage interactif.

Nous sommes donc animée par la curiosité scientifique de comprendre les circonstances de l'émergence d'une nouvelle forme de présentation dans le paysage médiatique (national voire même international), qui a stimulé une évolution apparente dans la manière traditionnelle de transmettre l'information. Passant ainsi d'un modèle unidirectionnel à un autre pluridirectionnel, nous voudrions expliquer les nouvelles formes d'échanges médiatiques, qui puisent leurs ressources dans une scénographie discursive complexe, tentant de reproduire la forme d'une interaction sociale inscrite dans une mouvance médiatique.

En ce sens, suivant une perspective résolument interdisciplinaire, cette recherche se réclame de l'analyse du discours en face à face, et demeure centrée formellement sur un genre, assez particulier, relevant a priori du journalisme qui est l'entretien avec un/ des écrivain (s). Nous signalons que l'entretien est considéré d'après M. Burger (2004 :90) comme une co-construction du discours interactif permettant une interférence, au sein du même champ d'investigation, entre deux types de discours : journalistique et littéraire.

Nous nous intéressons, dès lors, à l'étude des modalités dialogiques résultant de la corrélation entre le discours journalistique de l'intervieweur et le discours littéraire des écrivains interviewés. Juxtaposer ces deux formes discursives, nous amène à penser que cela engendrerait probablement un espace hétérogène et hybride, constituant une dynamique langagière intéressante. Cette analyse traitera, ainsi, la construction des pratiques dialogiques, et se focalisera sur la négociation des enjeux langagiers qui découlent du face à face médiatique.

Le choix porté sur l'entretien avec des écrivains a été motivé par la volonté d'interroger les stratégies d'animation journalistique découlant d'une configuration de la structure interne de l'entretien, que nous supposons être complexe. Nous sommes intriguée par le stéréotype qui a été largement partagé, s'ingéniant à réduire le rôle du journaliste à un simple acteur, se limitant à recueillir les propos de la personne interrogée. Or, en réalité, le journaliste demeure d'après Burger (*idem*) un acteur médiatique et discursif important, qui exerce de par ses questions et interventions un impact majeur sur le discours de son ou de ses interlocuteur (s).

Ceci dit, nous constituerons un corpus varié à partir de l'observation d'un ensemble d'échanges authentiques, qui n'a pas été sollicité par d'autres chercheurs. Suivant une démarche comparative, cette recherche s'appuiera, donc, sur deux corpus composés à partir de deux émissions littéraires : l'une est télévisuelle diffusée sur la chaîne satellitaire Canal Algérie, et l'autre est radiophonique diffusée sur les ondes d'Alger Chaîne Trois. Ces émissions se réclament, d'ailleurs, du même principe, qui est celui de l'entretien avec des écrivains.

Le choix des écrivains dépendra de notre objectif, qui est d'établir un recueil de données hétérogènes, en rassemblant des auteur(e)s, romancier (e)s, poètes, et dramaturges, appartenant à différentes générations et participant de par leurs écrits littéraires à enrichir le paysage culturel algérien.

Ainsi, dans le premier corpus radiophonique, nous découvrirons : Nacera Belloula qui est une journaliste, auteure de plusieurs ouvrages : romans, poésies, nouvelles et récits. Mohamed Magani est romancier, auteur de plusieurs essais et nouvelles. Youssef Tounsi, agronome de formation, est écrivain et dramaturge. Ali Badrici est romancier, poète et nouvelliste. Et Leila Ould Ali, passionnée de photographie et de la fantasia, est considérée comme une excellente écrivaine.

Dans le deuxième corpus télévisuel, nous trouverons l'écrivain Mohamed Hammoutene. Anya Mérimèche, âgée à peine de dix-huit ans, elle se présente déjà comme étant l'auteure de trois romans. Slimane Hachi est écrivain et directeur de recherche dans le Centre National des Recherches préhistoriques, anthropologiques et historiques. Et enfin, Mohamed Garne, qui est un auteur et romancier reconnu.

Mais, si les cadres théoriques et idéologiques des multiples approches discursives traitant l'entretien avec des écrivains ont largement évolué, la question du sujet parlant et de sa puissance d'agir dans et par le discours principalement médiatique demeure peu problématisée. C'est pourquoi, cette recherche s'appuiera sur trois interrogations principales :

- En dépit de la complexité des phénomènes discursifs qui caractérisent l'entretien avec un/ des écrivain (s), sous quelles formes la relation interlocutive se négocie-t-elle dans ce genre de discours ?
- Les pratiques interactionnelles sont-elles identiques dans les entretiens radiophoniques et les débats télévisuels ?
- Quelles sont les modalités de construction de l'identité discursive (« l'ethos discursif »), dans les entretiens radiophoniques et les débats télévisuels ?

Choisir d'analyser les modes de gestion de la relation interpersonnelle dans un contexte médiatique se caractérisant par la présence d'un acteur médiatique spécifique qui est le journaliste, nous amène à avancer les hypothèses suivantes :

- Nous supposons que le journaliste et les écrivains qu'il interview négocient la relation interlocutive, en agissant dans et par le discours médiatique. Pour ce faire, ils sont

amenés à interagir en pratiquant plusieurs modalités dialogiques qui se manifestent dans et par le discours interactif.

- Il nous semble que les pratiques discursives demeurent régies par les procédés de la construction de la relation interlocutive. Nous estimons qu'elles varient d'un genre médiatique à un autre puisqu'elles sont soumises aux contraintes du « genre », en plus du « dispositif médiatique »<sup>1</sup> véhiculant le déroulement des entretiens.
- Nous pensons, enfin, que l'identité discursive se construit dans un double rapport : un rapport à soi-même et un rapport au partenaire de l'interaction. « L'ethos discursif » est configuré ainsi non seulement en fonction des rapports entre le discours journalistique et le discours littéraire des écrivains, mais aussi en fonction des contraintes du « médium »<sup>2</sup>.

Pour répondre à notre questionnement et vérifier nos hypothèses de recherche, nous subdivisons cette analyse en deux parties comportant, dans leur totalité, six chapitres.

**La première partie** présente le cadre théorique sur lequel notre réflexion se posera. Elle se composera de deux chapitres :

Dans le **premier chapitre**, nous tenterons de préciser les différents concepts et approches théoriques qui guideront cette recherche. Nous délimiterons les notions essentielles dans le but de clarifier le contexte de l'analyse.

Ceci dit, nous n'adopterons pas un cadre théorique unique, mais nous privilégierons une approche interdisciplinaire qui reflètera l'hétérogénéité du phénomène

---

<sup>1</sup> Le « dispositif » est un terme polysémique qui a été longtemps utilisé, dans les études audiovisuelles. La construction du discours d'information des médias de la radio et de la télévision, d'après Charaudeau (1997 : 56), consiste à composer un matériau complexe, à dominante verbale. Il renferme également toutes sortes d'éléments visuels, graphiques et sonores. En ce sens, l'explication du mode de fonctionnement d'un programme de radio ou de télévision est souvent pensée suivant un « dispositif médiatique ». Ce dernier constitue, en effet, un outil méthodologique qui requiert certains paramètres d'analyse permettant d'étudier les modalités de construction du discours médiatique.

<sup>2</sup> Cette notion demeure large et trop peu circonscrite. Krajewski (2015 : 1) précise que le médium présente un double problème : d'une part son extension définitionnelle et d'autre part sa labilité, c'est-à-dire l'absence d'un élément définitoire concret. Dans le cas de cette recherche, nous considérons le médium comme « tout moyen [...] qui permet l'expression et la communication de la pensée », ou encore comme « élément situé entre deux personnes et indispensable à la relation entre ces deux personnes ». Renucci & Belin (2010 : 79).

étudié avec ses multiples aspects. Nous essayerons ainsi de mettre en avant l'émergence du discours médiatiques (de la télévision et de la radio) dans le champ de l'analyse du discours, en indiquant les rapports complexes qui le régissent.

Dans une posture réflexive fondée sur la dimension dialogique, nous présenterons dans le premier chapitre deux concepts qui sont « l'ethos » et le « pathos », s'inscrivant dans le cadre de l'analyse du discours, tels qu'ils ont été développés par Maingueneau (2004), et par Amossy (2006), notamment pour l'analyse de la dimension argumentative. Nous exploiterons « l'ethos » et le « pathos », dans la deuxième partie, pour définir le rapport avec soi-même et le rapport avec le partenaire de l'interaction.

Le **deuxième chapitre** a pour objectif de baliser le terrain de cette analyse. Nous tenterons de délimiter le cadre conceptuel de l'entretien, en l'opposant à d'autres genres interactionnels. Le réseau d'oppositions nous permettra alors d'esquisser des attributs, qui nous aideront à définir notre objet d'étude. C'est l'approche dialogique qui, de manière globale, véhiculera notre réflexion dans ce chapitre

En ce sens, nous expliquerons, tout d'abord, la structure interactionnelle de l'entretien, en invoquant les modalités constructives de la scénographie discursive. Nous présenterons, par la suite, les concepts clés de la théorie de la politesse et de l'impolitesse linguistique tels qu'ils étaient développés par Fracchiolla (2013). Ces théories nous aideront à analyser la construction de l'identité discursive. Nous évoquerons, enfin, les éléments qui composent la scénographie verbale et la scénographie visuelle du discours télévisuel, afin de mieux cerner les procédés de présentation du médium.

**La deuxième partie** renvoie à l'aspect pratique de notre analyse. Cette partie est, en effet, agencée à partir d'une conception qui caractérise le mieux la complexité de l'espace discursif de « l'entretien ». La démarche visera donc l'analyse de l'évolution corrélative de la relation interlocutive et la relation interactionnelle dans et par le discours dialogique. De ce fait, le volet pratique est structuré en quatre chapitres qui s'organisent comme suit :

**Le premier chapitre** mettra en lumière les outils méthodologiques de la présente recherche. Nous procéderons, premièrement, à une présentation des deux corpus de recherche, en précisant l'extraction des données, les méthodes de leur traitement, et les modèles de transcriptions. Nous verrons, également, les modalités représentatives du dispositif médiatique, qui nous aideront à comprendre le fonctionnement de la scénographie discursive.

En nous focalisant sur les aspects théoriques, régissant le cadre de réflexion de la présente étude, nous concevrons à la fin de ce chapitre une grille d'analyse. Cette dernière sera exploitée, dans les chapitres qui suivront, pour vérifier nos hypothèses, et analyser les aspects de la négociation de la relation interlocutive, dans un contexte médiatique télévisuel en comparaison avec un contexte médiatique radiophonique.

Dans le **deuxième chapitre**, à travers une démarche déductive, nous examinerons les différents aspects interactionnels de l'entretien avec des écrivains. L'analyse s'articulera sur deux niveaux : discursive et interdiscursive. Le niveau discursif visera, tout d'abord, l'étude des tours de parole et les termes d'adresse, qui seront considérés comme des procédés de renforcement du lien interlocutif. Nous nous proposerons également d'examiner le fonctionnement des interruptions et des chevauchements en vue d'expliquer les modalités de négociation.

L'analyse du niveau interdiscursif sera complétée par l'étude des séquences ritualisées. Autrement dit, nous nous focaliserons sur l'étude de la structure interne des séquences narratives, descriptives et argumentatives. L'examen du matériau linguistique de ces séquences discursives sera accentué davantage par des observations d'ordres syntaxiques, dans l'objectif de comprendre la construction de l'espace discursif de l'entretien

Dans le **troisième chapitre**, nous mettrons en pratique l'analyse de la scénographie discursive qui régit notre objet d'étude, en vue de comprendre les rôles interlocutifs qu'adoptent le journaliste et les écrivains interviewés. La co-construction de l'espace canonique de l'entretien avec des écrivains sera au cœur de cette étude. Il sera question de comprendre si le journaliste peut avoir une liberté d'agir, tout étant soumis aux contraintes du genre médiatique de l'entretien qu'il anime.

Nous nous interrogerons, dans ce chapitre, sur la (dé) construction des cadres de communication. Nous nous intéresserons, également, à l'étude des modalités d'animation pour expliquer la co-construction discursive de l'espace médiatique de l'entretien avec un (s) écrivain (s). Enfin, l'analyse de la scénographie mimo-gestuelle, des entretiens télévisuels, nous révélera les aspects dialogiques de l'émission « Expression livre ».

Finalement, le **quatrième chapitre**, sera consacré à l'analyse des modalités d'agissement dans et par le discours médiatique en face à face. Ce chapitre se centrera sur les

concepts de « place » et de « face » développés par Vion (1996), qui s'est appuyé sur l'idée gofmanienne selon laquelle les sujets participent forcément, de par leurs attitudes et leurs productions langagières, à définir la situation dans laquelle ils interagissent. Ainsi, nous nous focaliserons, dans un premier temps, sur l'étude des attaques de « faces » en termes de « places ».

Nous examinerons, ensuite, les procédés de politesse employés par le journaliste et les écrivains interviewés, qui nous aideront à expliquer les modes de fonctionnement de la montée en tension (C. Romain et B. Fracchiolla : 2015). Nous analyserons, enfin, les modalités de construction de « l'ethos » et du « pathos » (Chaney et Kerbarat- Orecchioni : 2007), afin de comprendre les stratégies de la mise en scène de soi, dans deux genres différents de l'entretien avec un/ des écrivain (s).

En conclusion, nous reviendrons sur un rappel des caractéristiques discursives et linguistiques de l'entretien avec des écrivains, tout en soulignant les ressemblances ou les dissemblances relevées au niveau des pratiques interactionnelles. Nous vérifierons nos hypothèses de départ, en ciblant le degré d'implication du journaliste et des écrivains interviewés, en plus des modalités interactionnelles négociées.

À la fin, et à la lumière des résultats obtenus d'après cette analyse, nous tenterons d'avancer des perspectives de recherches futures, en ciblant les modalités de construction des procédés argumentatifs dans « la presse écrite ». Il s'agit d'un contexte médiatique particulier, n'étant pas été traité par cette étude, d'après lequel nous tenterons de constituer un corpus varié en vue d'une étude comparative des stratégies informationnelles suivies par le journaliste.

Nous ouvrirons, ainsi, cette réflexion, en proposant quelques pistes intéressantes axées sur l'analyse des pratiques communicatives et médiatiques, qui se manifestent au niveau discursif.



# **PREMIÈRE PARTIE**

---

## **ASPECT THÉORIQUE**

# CHAPITRE PREMIER

## DÉLIMITATION CONCEPTUELLE DES CHAMPS DISCIPLINAIRES

---

### Introduction

Partant du principe que la combinaison des théories, relevant des sciences du langage, en plus de celles des sciences de la communication et des médias, envisagerait certainement des perspectives divergentes à l'analyse du « discours médiatique », notre objectif, dans ce premier chapitre, est de parvenir à actualiser le champ théorique de l'objet de cette analyse, qui se situe dans des approches interdisciplinaires, tels que l'analyse du discours et la sociolinguistique.

Il ne s'agira pas de baliser les champs disciplinaires de l'analyse, en retraçant l'épistémologie et l'histoire des recherches sur « le discours médiatique », pour n'en faire qu'un simple compte rendu. Nous chercherons, en effet, par la confrontation de diverses approches à comprendre, dans la première partie de ce chapitre, suivant quelles nécessités il faut penser à une analyse linguistique des discours des médias (M. Burger, 2008 : 13-14).

Le but du présent chapitre est de mettre, en rapport des notions théoriques, de manière à bien contextualiser l'objet de cette analyse, dans un réseau d'oppositions, selon différents axes de recherches. À cette fin, nous tenterons d'expliquer, tout d'abord, les champs théoriques, tout en prenant en considération le « discours médiatique », en vue d'identifier les frontières d'un contexte définitoire, qui se manifeste au sein de plusieurs approches. Nous essaierons, donc, de savoir pourquoi il a fallu penser, au concept de « discours médiatique », en sciences du langage.

Nous verrons également comment rapprocher, à travers une approche comparative, et dans une perspective sémiologique les pratiques d'analyse du « discours médiatique de la radio » et

du « discours médiatique de la télévision » dans le but de bien saisir les mécanismes de la construction de la relation interlocutive.

Par la suite, nous découvrirons les modalités constitutives du dispositif médiatique, qui nous aideront à comprendre, dans la deuxième partie, la structure de la scénographie discursive des deux corpus de recherche.

Enfin, nous présenterons la théorie bakhtinienne, en plus de quelques concepts clefs de l'analyse du discours, avec une intention particulière aux travaux de D. Maingueneau (2005), de C. Kerbarat-Orecchioni (2007), et de R. Amossy (2008).

## **1. Le discours des médias : contexte de l'analyse**

Dans une perspective discursive, notre recherche se réclame de l'analyse du discours, qui est considérée comme une discipline récente, impliquant plusieurs approches et une multitude de théories et de notions. Ayant comme vocation l'analyse quantitative du discours, nous rappelons que le concept de « discours » est utilisé depuis l'Antiquité. Il tire, en effet, son origine du mot grec « *logos* », qui signifie l'expression verbale de la pensée. Et depuis, nous assistons à une prolifération importante du terme de « discours ». Nous entendons ainsi parler du discours didactique, du discours politique, du discours religieux, etc. Le « discours » ne constitue donc pas l'objet d'étude d'une seule discipline, mais son utilisation pléthorique demeure « un symptôme de son statut théorique instable ». D. Maingueneau (1976 :87)

Nous signalons que le « discours » n'est pas une terminologie que nous pouvons substituer à la « parole » saussurienne, ni opposé à la « langue ». Pour Saussure, la parole est individuelle, volontaire et accidentelle, alors que la « langue » est sociale, et demeure réglementée et essentielle. C'est pourquoi la notion de « discours » n'a pas été introduite dans la conception saussurienne, qui reste restrictive, puisqu'elle prend appui uniquement sur l'étude de la « langue » et de la « parole ». En représentant l'articulation de la langue et de la parole, le « discours » constitue donc, d'après J-M. Adam (1990 : 56), un troisième concept qui manque au binôme saussurien.

Suite à Saussure et après avoir considéré la langue comme objet obsolète de l'analyse, les recherches sur le « discours » l'ont orienté, tout d'abord, vers une dimension sociale avec les travaux de Gardiner (1932), puis une dimension mentale avec les recherches de (G. Guillaume: 1973). Emile Benveniste a, ensuite, mis l'accent sur le positionnement de

l'identité du sujet parlant par rapport à son langage. Il affirme que « c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme « sujet » » (1966 : 259). De ce fait, le linguiste a développé sa conception théorique sur le discours, en le considérant comme le lieu qui actualise l'émergence de nouvelles valeurs aux unités de la langue. Autrement dit, « [...] le *sens* d'un énoncé est défini en dehors de tout cadre énonciatif, alors que sa *signification*<sup>3</sup> est référée aux circonstances de communication qui en font un *discours* » (Maingueneau : *ibid.*).

Ainsi, pour la théorie de l'énonciation : **Énoncé + Situation de communication = Discours.**

Mais, pour Jean-Michel Adam (1997 :665), le discours est considéré comme un support se caractérisant principalement par des propriétés purement textuelles. En d'autres termes, l'acte de discours, d'après l'auteur, est une « conduite langagière » mise en œuvre dans une situation particulière englobant les participants, les institutions, le lieu et le temps de l'énonciation. La linguistique textuelle fait, donc, partie intégrante de l'analyse du discours. C'est pourquoi, Jean-Michel Adam (1990 :66) fait la distinction entre le discours et le texte, en les délimitant comme suit :

**Discours = Texte + Conditions de Production.**

**Texte = Discours - Conditions de Production.**

Nous soulignons que pour l'analyse du discours, le « discours » demeure une intrication d'un texte et d'un lieu social. Néanmoins, son objet d'étude n'est ni l'organisation textuelle, ni la situation d'interaction. Cette discipline inscrit, en effet, d'après Adam (1992 :78) le discours dans un dispositif d'énonciation, qui relie une organisation textuelle à un lieu social déterminé. Le champ de recherche de l'analyse du discours demeure selon Adam (*idem*) varié, car il prend en considération l'analyse de l'organisation textuelle et les marques d'énonciation, en plus des genres de discours, les interactions sociales et les conditions de production et positionnements idéologiques.

Ceci dit, le courant interactionniste propose d'instaurer, en analyse du discours, une nouvelle discipline linguistique axée sur l'analyse approfondie des discours des médias. M. Burger (2008 : 14) explique en ce sens qu'une :

---

<sup>3</sup> L'italique est de l'auteur.

Analyse linguistique des discours des médias permet alors d'emprunter une voie médiane : elle se concentre sur les détails langagiers des discours -qui ne sont pas de simples reflets mais constitutifs du social- tout en postulant leur inscription dans des cadres d'activités communicationnelles complexes mais clairement délimités.

Nous affirmons, ainsi, à la suite de P. Charaudeau (1995 : 78) qu'une bonne compréhension de la structure interne du discours des médias passe essentiellement par une étude détaillée des conditions de diffusion et de réception des idées transmises.

Précisons que Charaudeau (*idem.*) explique que le discours des médias s'est imposé difficilement dans la société démocratique d'aujourd'hui, et ce après avoir été soumis à la censure de la part des politiques totalitaristes d'antan, qui ont usé de leur pouvoir pour contrôler l'esprit des individus. Mais, avec l'essor de la radio en (1920) puis la télévision en (1945), le « discours médiatique » s'est affirmé, heureusement, comme étant le témoin majeur d'une liberté sociale fondamentale, arraché de force : celle de penser et de celle de s'exprimer librement.

Bougnoux (1998:56) postule que le contenu du « discours des médias » demeure indissociable de son « médium », qui est « le support matériel du message, mais aussi les réseaux techniques et humains qui lui permettent de circuler ». Dominique Maingueneau (2006 :84) ajoute, à cela, que le mode de diffusion ainsi que les conditions matérielles font partie intégrante du « discours médiatique » : « ils représentent dans sa constitution même : on ne peut pas séparer ce qui est dit des conditions matérielles et institutionnelles du discours ».

Cependant, avec l'avènement de la surmédiatisation, un phénomène qui ne cesse d'accroître et qui est dû en partie à une mise en réseau généralisée et une accélération remarquée du temps de transmission de l'événement, plusieurs chercheurs ont tenté d'attirer notre attention sur l'état de « déréalisation »<sup>4</sup> qui touche la société démocratique. Prenons l'avis de Martine Joly (2002 : 143) qui déplore le non-respect du contrat de communication :

[...] la manipulation remet en cause la contractualisé de l'intention de communication. Elle fait comme s'il fallait passer contractuellement du polémos à la pacification (contrat d'argumentation) mais au lieu d'un échange, ce qu'elle met en place c'est un vouloir faire-faire adressé à un pouvoir-faire.

---

<sup>4</sup> La « déréalisation » est un trouble dissociatif qui peut survenir suite à la surmédiatisation de certains événements par les médias d'aujourd'hui. Elle se définit particulièrement par la perte du sens de la réalité.

Cela étant dit, nous remarquons qu'être forgé dans une dynamique communicationnelle et linguistique, plusieurs disciplines aussi diversifiées que variées comme la psychologie, la sociologie ou même la pédagogie se sont intéressées à l'étude du « discours des médias ». Et ce, en prenant essentiellement comme point d'appui un aspect particulier de ce discours. D'autant plus que des disciplines telles que les sciences de la communication et les sciences des médias se sont longtemps mobilisées pour analyser les phénomènes sociaux sur le plan communicationnel. Or, des disciplines s'affiliant aux sciences du langage tels que la sémiotique, l'analyse du discours, la grammaire normative, etc. se sont penchées particulièrement sur l'étude des pratiques langagières, se manifestant dans le « discours médiatique ».

P. Charaudeau (*op.cité*) précise, également, que le « discours médiatique » jouit formellement d'un habile trio dimensionnel: informative, ludique et publicitaire, tout en étant intégré dans un cadre communicationnel. Cela dit, selon Charaudeau, les médias tels que la presse écrite, la radio ou la télévision ne demeurent pas de simples transmetteurs potentiels de l'information ou de l'événement. Leurs tâches s'étendent, en effet, au-delà du cadre fonctionnel du « discours médiatique », pour assurer la construction de la réalité, en plus des représentations sociales.

Bernard Lamizet (2006 : 95) affirme que « les médias font apparaître l'événement dans un environnement langagier, et par conséquent, lui donnent du sens : ils représentent l'événement, en donnant un statut sémiotique à son déroulement, à ses acteurs, à ses enjeux, à ses circonstances ».

Notons alors que l'objectif principal des médias est de représenter le réel à travers leurs discours, afin de lui assigner une signification. En d'autres termes, le « discours médiatique » est un élément reconstituant du réel qui attribue à l'information son statut symbolique. Il demeure donc une recomposition et une reconstitution du réel. Quant à la tâche du journaliste, elle réside ainsi dans : « ([l']articulation de la dimension symbolique de l'événement à sa dimension réelle (...) afin de construire des représentations symboliques de l'événement, destinées à faire l'objet d'une communication et d'une diffusion dans l'espace public ». (*ibid.* :33).

En ce sens, P. Charaudeau (1997 : 16), définit le « discours médiatique » comme un objet d'échange entre trois instances complémentaires. Le linguiste cite alors : « l'instance de

production », « l'instance de réception » (constituant dès lors le point de départ qui aidera à comprendre sa structuration), et « l'instance d'interprétation ». Les trois instances permettent de préciser le sens du discours, tout en l'inscrivant dans une logique interactionniste. Charaudeau propose donc un « dispositif » propre à la machine médiatique, dont les caractéristiques sont déterminées par un nombre précis de critères.

La machine médiatique au sens charodien est donc pensée tel un « dispositif complexe », où les « conditions de production » forment le cadre socio-économique, et le cadre sémiologique du discours. Le cadre sémiologique est représenté à travers les médias, qui sont conçus pour traiter l'information, afin de capter le plus grand nombre possible de « récepteurs ».

« L'instance de production » se cristallise, d'ailleurs, à travers une composante collective. Elle demeure représentée, par contre, dans le contexte de cette recherche, par une seule personne en l'occurrence le journaliste/animateur. Ce dernier traite l'information en fonction du public qu'il vise. Il nous semble alors que le journaliste/ animateur renvoie à « l'instance de production » selon une reproduction envisagée de « l'instance de réception ».

De fait, « l'instance de production » est composée, d'après Charaudeau (1997 : 23), de cinq catégories de personnes qui interechangent des rôles aussi primordiaux que importants. La première catégorie est celle des « chercheurs d'informations », qui collaborent avec d'autres correspondants de terrain et même d'autres envoyés spéciaux, dans le but d'assurer le bon cheminement de l'information. La deuxième catégorie renvoie aux « pourvoyeurs d'informations », qui font un travail de révision des informations récoltées en fonction d'un certain nombre de critères. Ensuite, nous trouvons la catégorie des « transmetteurs de l'information », dont la tâche consiste à transmettre le message, et ce par apport à une visée prédéterminée. « Les commentateurs », quant à eux, sont les analystes, qui traitent l'information, en produisant un discours demeurant argumentatif. Enfin, « les provocateurs de débats », qui constituent la catégorie des personnes œuvrant pour confronter les différents points de vue autour du message transmis.

Comme « l'instance de production », charaudeau (*idem.*) précise que « l'instance de réception » demeure complexe. Mais, contrairement à la première instance, « l'instance de réception » cible un public hétérogène non décomposable.

En effet, attribuer des rôles déterminés à un public complètement hétérogène s'avère très difficile, étant donné que les destinataires du discours télévisuel ne peuvent pas être maîtrisés.

C'est pourquoi, le message fourni par le discours télévisuel risque souvent d'être aperçu par une tranche de public non ciblée.

La construction du « discours médiatique » consiste donc, d'après Charaudeau (1997 :25), à composer un matériau complexe, à dominante verbale. Le discours médiatique renferme ainsi toutes sortes d'éléments visuels, graphiques et sonores, qui sont assemblés en fonction de la manière dont la télévision ou la radio envisageraient leur « cible ». « L'instance d'interprétation » propre aux discours médiatiques de la radio et de la télévision envisage alors le public, à travers ses centres d'intérêts, qui seront évalués par le marketing, les processus cognitifs d'évaluation des téléspectateurs.

Charaudeau (*idem.*) explique que le discours des médias véhicule, par conséquent, des représentations symboliques sur le monde. Ces représentations sont destinées à être interprétées massivement par un collectif, qui constitue un certain nombre d'individus potentiellement adhérent. C'est, aussi, grâce à ces représentations collectives que le « discours médiatique » structure une signification, en attribuant une dimension informative de l'événement à son public visé.

Précisons que le « discours médiatique » fonctionne selon une logique pragmatique qui détermine un ensemble de comportements et de règles d'ordre institutionnel. En effet, l'objectif principal du « discours médiatique » réside dans le fait de capter l'attention du consommateur de l'information, tout en rachetant son adhésion vis-à-vis de ce qui est proposé comme produit médiatique.

Patrick Charaudeau (2009 :34) affirme que :

la sphère médiatique fonctionne selon une logique symbolique qui est de s'inscrire dans une finalité démocratique en se mettant –idéalement- au service de l'opinion public et de la citoyenneté en l'informant sur les événements qui se produisent dans l'espace public et en contribuant au débat social et politique par la mise en scène de la confrontations des idées ; elle fonctionne aussi selon une logique pragmatique de captation du public car pour pouvoir survivre, tout organe d'information doit tenir compte de la concurrence sur le marché de l'information ce qui l'amène à tenter de s'adresser au plus grand nombre en mettant en œuvre des stratégies de séductions qui entrent en contradiction avec le souci de bien informer.



Ajoutons à cela que la raison même de la prolifération des constituantes du champ médiatique est en partie liée à une volonté omniprésente se traduisant par l'émergence de critères spécifiques. Marcel Burger (2008 : 26) explique qu'il existe une « langue » des médias et que c'est à la linguistique des médias qu'il appelle aussi « linguistique médiatique » d'étudier l'usage de la langue dans l'environnement médiatique.

M. Burger souligne que :

En tant que domaine scientifique, la linguistique médiatique s'appuie sur des théories de la langue et du discours ; en tant que domaine appliquée, elle intègre les spécificités du fonctionnement du champ socioprofessionnel dans lequel elle s'ancre, c'est-à-dire les médias électroniques et la presse écrite. Dans ce sens, théories des discours des médias et pratiques discursives effectives s'appellent l'une et l'autre et se complètent par leur mise à l'épreuve. (*ibid.*).

Ainsi, pour circonscrire notre objet d'étude, en essayant au maximum de cerner la problématique de l'interlocutivité au sein du « discours médiatique », nous nous inscrivons dans la perspective de la « linguistique médiatique » initiée par M. Burger (*ibid.*) et qui régit tout le champ médiatique du discours. Il convient de préciser que le discours des médias constitue une construction complexe du fait de l'emboîtement de plusieurs niveaux de productions, d'interprétation et d'interactions langagières.

Il incombe donc à « la linguistique médiatique » et au linguiste de prendre en considération la difficulté abondante que regorge le champ discursif médiatique. M. Burger (*ibid.*: 22) explique que : « [le discours médiatique] est fabriqué selon des modes de productions répétitifs et uniques à la fois, chaque événement étant vu comme activité sociale, interactive, structurée et structurante ».

Le linguiste ajoute que :

Lorsque les linguistes font l'analyse de discours, ils procèdent à un exercice plus complexe que celui qui consiste en la reformulation plus au moins libre de propos à interpréter. L'analyse linguistique des discours profite d'une rigueur disciplinaire grâce à une connaissance approfondie du fonctionnement d'une multitude de « détails » signifiants, détails décodés isolément et mis en relations avec d'autres détails tout aussi signifiants. C'est ainsi que l'analyse linguistique des discours des médias doit poursuivre comme objectif qu'au terme de la prise en compte de nombreux « détails » de différents niveaux, elle pourra fournir une interprétation éclairée d'un événement médiatique. (*ibid.*).

C'est bien qu'une étude spécifique des « genres » et des « types » du « discours des médias » contribue fortement à valoriser une conception opérationnelle des pratiques discursives. D'autant plus qu'un examen approfondi des conditions sociolinguistiques de la réalisation des échanges verbaux valorisera le champ opératoire de « la linguistique médiatique ».

## **2. Le discours médiatique interactif en face à face : quelques repères**

En suivant le positionnement théorique de notre problématique centrée sur le discours médiatique en interaction et en prenant en considération tout ce qui précède, nous pensons que le discours ne peut s'affirmer, pleinement en tant qu'objet d'analyse empirique, que dans une situation d'interaction. En ce sens, nous nous intéressons à la conception bakhtinienne selon laquelle l'être ne peut être objectivé que de manière dialogique. Notre réflexion s'appuie, en effet, sur l'approche dialogique développée par M. Bakhtine depuis 1930, qui prend racine dans le dialogue socratique lequel est régi par la communication dialogique.

Nous rappelons que la notion de dialogisme est d'abord associée aux travaux de Bakhtine et son cercle (Volochinov et Medvedev), qui l'ont déclinée en deux acceptions principales : un dialogisme externe (le dialogue), et un dialogisme interne dans le sens où le mot est toujours le mot d'autrui : « il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelques circonstances que ce soit, être porté au seul compte de son auteur » (Bakhtine & Volochinov, 1980 : 156). Le sujet bakhtinien est envisagé donc dans une conception plurielle, car il se présente comme étant multiple et divisé. Il est de ce fait appréhendé constitutivement dans le système de ses appréciations. Force est de constater que cette deuxième déclinaison a fortement nourri les études linguistiques et littéraires à partir des années 1970, période où les ouvrages de Bakhtine ont commencé à être traduits en français et en anglais.

Jacqueline Autier (1993) et, avant elle, Julia Kristeva (1969) ont d'ailleurs montré les points de convergence entre la conception dialogique bakhtinienne et la psychanalyse lacanienne. Le sujet est, en effet, réintroduit dans le champ du discours, non pas selon les modalités du subjectivisme idéaliste ou de la psychologie individuelle, mais il est envisagé comme étant un « sujet parlant » qui évolue dans la chaîne de l'interaction verbale. Avec la notion d'intertextualité, la problématique du mot comme « mot d'autrui » s'est vue de ce fait placée au cœur des études littéraires. Kristeva (1970 : 22) explique que « le dialogisme voit dans tout mot un mot sur le mot adressé au mot [...] c'est à condition d'appartenir à cette polyphonie, à cet espace *intertextuel* que le mot est plein ».

Nous rejoignons également les postulats de Marcel Burger (2008 : 143) selon lesquels le discours médiatique est une activité interactive. En ce sens, l'accomplissement de l'acte du discours est en soi une activité, car il permet de définir les relations entre les sujets interactants. Ces derniers se définissent, en inscrivant la relation discursive instaurée entre eux grâce à l'échange dans une situation de communication. Ils contribuent alors à la construction des significations sur les objets du monde, et c'est ainsi qu'ils participent à donner une signifiante au monde. Pour Marcel Burger (2006 :290) : « discourir, c'est accomplir des actes langagiers qui modifient les états du monde parce qu'ils déterminent la relation entre les interactants ».

Le discours des médias est, donc, une activité dialogique qui s'inscrit dans une pratique sociale globale. Les sujets parlants agissent, d'après M. Burger (*ibid.*), dans et par leurs discours. Ces derniers construisent un lien social à partir de leurs comportements verbaux et non verbaux. D'autant plus, le jeu de régulation des rapports, qui s'instaurent entre les interactants, impliquent des normes et des identités discursives que seuls les sujets parlants puissent définir.

Notons bien que, le discours est considéré d'après R. Vion (1992 :120) comme une activité concordante permettant une coopération entre les actes discursifs des sujets interactants. Cela se cristallise, selon Vion (*idem.*) à travers un rapport de force qui s'établit inévitablement à l'intérieur de la mouvance interactive qui régule, constamment, la relation interlocutive. En conséquence, les participants sont amenés à user des stratégies discursives, afin de s'imposer et instaurer des rapports de domination. Le locuteur risque, alors, d'œuvrer pour déstabiliser l'interlocuteur, en adaptant un jeu de séduction afin de valoriser son statut discursif.

« Stratégie » et « identité » se côtoient, donc, dans et par l'activité discursive. C'est ce que nous tenterons d'analyser tout au long de cette recherche.

Pour Marcel Burger (*op cité.*): « C'est dans et par le discours que les interactants négocient des images identitaires, qu'ils explicitent des raisons et des motifs personnels et qu'ils définissent le contrat qui sous-tend leurs participation réciproque à l'activité ». En ce sens, en partant du principe que le discours assure la coordination des activités discursives, nous rejoignons les postulats de Bronckart (1997 :98), selon lesquels la représentation de la réalité demeure l'objet de la construction potentiellement conjointe du discours, elle reflète ainsi un fondement intersubjectif et social.

L'auteur explique que :

La notion générale d'activité désigne les organisations fonctionnelles des comportements des organismes vivants, au travers desquelles ces organismes ont accès au milieu environnant et sont susceptibles de s'en construire des éléments de représentation interne (ou de connaissance). (*ibid.* : 30).

Nous soulignons, que l'inscription du discours dans un contexte social est prédominante dans les travaux de plusieurs chercheurs. Ainsi, Charaudeau (1997 :45) appuie l'existence d'une trilogie dimensionnelle : social, cognitive et discursive, qui articule le discours et ce en terme de « contrat ». Mais, selon Potter (1998 :17), pour s'affirmer, le discours stipule intrinsèquement la présence d'un contexte local et un autre global. Nous préférons, toutefois, utiliser le terme de « pratique sociale » emprunté à Dijk (1997 :46), pour désigner toute activité sociale engageant des interactants, et ce en fonction des finalités socio-discursives propre au contexte. La pratique sociale se définit alors comme l'articulation d'un cadre d'activité discursive avec une visée particulière des ressources langagières propres aux sujets interactants.

Dans cette perspective, nous signalons que la théorie interactionniste intègre fortement le caractère « multicanal »<sup>5</sup> du discours médiatique, dans ses recherches, et ce en interrogeant les canaux de transmissions de la communication orale. Ce type de communication intègre, le verbal, la para-verbal, ainsi que tous les mouvements corporels tels que : les gestes, les regards, la mimique et la posture, qui surviennent lors du déroulement de l'interaction. Ces gestes co-verbaux dépendent directement du contexte, qui demeurent conditionné par un ensemble de critères sémiotiques, mais n'obéissant à aucunes lois ou règles grammaticales.

La démarche principale de la théorie interactionniste est centrée sur l'étude de l'activité énonciative du locuteur, dont le discours verbal épouse en permanence le discours gestuel. La communication para-verbale et non verbale du sujet communicant est donc conditionnée par la forme verbale, qui contribue davantage à favoriser une signification précise du discours produit. Nous soulignons, dès lors, le rôle primordial que jouent les gestes verbaux et co-verbaux quant à l'interprétation du discours interactif.

Ainsi, S. Condon et D. Ogston (1966 :34) sont les premiers à préconiser une réflexion sur la synchronisation phatique de l'activité discursive du locuteur et de l'interlocuteur. En effet, ces

---

<sup>5</sup> C'est l'approche interactionniste qui a mis en valeur le caractère « multicanal » du langage. Selon André Larochebouvy (1984 : 56), la communication verbale est déterminée par le canal verbal et par deux autres canaux non verbaux qui sont le canal vocal (la prosodie) et le canal kinésique, lui-même multiple qui se définit par les paramètres de la posturo-mimo-gestualité.

deux chercheurs présentent la synchronisation interactionnelle selon deux aspects distincts : le premier est l'autosynchronie qui désigne la faculté d'altérer, à la fois, le flux verbal avec l'activité gestuelle et ce dans une harmonie rythmique. Quant à l'intersynchronie qui peut être symétrique ou complémentaire, simultanée ou successive ; indique le degré de synchronisation interactionnelle.

Enfin, nous résumons que le discours est, selon l'approche interactionniste, une construction qui réunit deux ou plusieurs sujets parlants, lesquels impliquent un effort conjoint, nécessitant un grand respect des règles de la conversation. Cette construction s'embles exiger une forte coopération entre les participants, afin d'inscrire leurs discours dans une mouvance dialogique. Ajoutons à cela, l'influence mutuelle des sujets parlants, qui conditionne un ensemble d'activités et de stratégies discursives pour orienter potentiellement l'interaction et donc le discours interactif.

## **2.1. Le discours de la télévision : ses actualisations dans le paysage des sciences du langage**

Nous tentons maintenant de procéder à une démarche comparative des spécificités paradigmatiques des deux genres du « discours médiatique » qui régissent notre corpus de recherche. Rappelons que notre objectif est de découvrir, à travers l'observation des phénomènes langagiers, les mécanismes de construction du sens, dans deux genres différents du discours des médias. Pour ce faire, nous avons choisi, tout d'abord, d'examiner, notre premier contexte de recherche (« discours médiatique télévisuel »), qui se trouve actuellement au carrefour des études sociologiques, politiques, historiques, et linguistiques.

Nous signalons que c'est à partir des années 1980 que le discours de la télévision a commencé à susciter l'intérêt de l'analyse du discours. Cela dit, nous essayerons de retracer l'épistémologie et l'historique du discours télévisuel, dans le but de cerner au mieux son émergence, dans le champ de recherche des sciences du langage et de l'analyse du discours.

Ainsi, durant les années 1970, et même avant, le discours télévisuel était presque marginalisé par les chercheurs en analyse du discours. En cette période, le structuralisme était en vogue, il a d'ailleurs touché presque toutes les disciplines et particulièrement la philosophie. Rappelons que la doctrine structuraliste est basée sur le principe de « l'immanence ». Le structuralisme cherche à, en effet, à expliquer les phénomènes à travers la place qu'ils occupent dans un

système précis, en suivant les lois d'associations et de dissociations, lesquelles sont déjà supposées comme étant inchangeables.

Au regard de ce type d'approche, le discours télévisuel était, d'après G. Lochard et J. Soulages (1990 : 252), marginalisé et considéré comme un genre mineur par rapport au texte et par rapport au poème. La télévision était considérée comme un sous-genre aux caractéristiques foncièrement dévalorisantes. Le discours télévisuel était accusé principalement d'être un discours superflus, bourré de répétitions, de stéréotypes et même de standardisations. Lochard et Solages (*idem.*) précisent également que si les méthodes d'analyse du structuralisme ne sont pas conformes avec les spécificités du discours télévisuel, il convient d'expliquer qu'en appliquant les méthodes structuralistes sur d'autres genres discursifs, dont la structure est close tel que le « poème », il s'est avéré que les résultats étaient concluants.

C'est pourquoi, il a fallu attendre la fin des années 1970 et le début des années 1980 pour pouvoir observer un changement de perspective envers la télévision. Nous assistons, en effet, à l'introduction du discours télévisuel dans les recherches pragmatiques. De ce fait, comme la vigueur de la pragmatique est de relier le texte à son contexte, en d'autres termes : l'étude du sens des énoncés en contexte, le discours de la télévision s'est libéré selon F. Casetti (1981 : 116) des emprises caduques du structuralisme. Il a étendu son hégémonie sur une recherche qui dépasse son cadre de production, et s'est affirmé, ainsi, d'après son contexte voire même selon son cadre de réception et d'interprétation.

Avec la pragmatique, qui préconise que l'énoncé forge sa sémantique en s'attachant directement à la situation d'énonciation (en dehors duquel il reste incompréhensible), le discours télévisuel s'est retrouvé, enfin, valoriser et considéré comme un terrain d'analyse propice. Donc, selon les pragmaticiens, la spécificité de ce média de l'image réside dans l'interprétation de ses conditions de productions, de circulation, et de réception des messages oraux et visuels.

Il s'avère, également, que les conditions contextuelles du discours télévisuel étaient primordiales pour une éventuelle interprétation du sens. Ces conditions, difficilement intégrables dans une approche de type structural, trouvent dans une approche pragmatique un cadre idéal d'analyse. La télévision n'est donc plus considérée comme un sous-genre, mais elle commence petit à petit à être perçue tel un objet de recherche à part entière.

Nous signalons qu'en plus de la pragmatique, l'approche de l'interactionnisme social avait pris également en considération le « discours médiatique télévisuel », et ce dès les premières années de l'émergence de ce genre disciplinaire, dans le champ de la linguistique.

En raison d'une grande richesse du corpus télévisuel en matière d'échanges verbaux, les recherches de Jurgen Habermas (1981), de Patrick Charaudeau (1999), (1992) et de Marcel Burger (2007) sur les données télévisuelles, ont contribué à répandre le « discours de la télévision » dans les recherches en sciences du langage et en analyse du discours.

## **2.2. Le discours de la radio: au-delà du champ de la linguistique**

Après avoir proposé un panorama représentatif des différents champs disciplinaires retraçant l'émergence du « discours télévisuel » dans la scène linguistique, nous nous intéressons maintenant à notre deuxième contexte d'analyse qui est le « discours médiatique radiophonique ». Ce dernier issu d'un média appelé communément le média du « son » n'a pas été envisagé, il y a quelques années, comme un support intéressant pour procéder à des recherches qui relèvent du domaine de la linguistique, en comparaison avec la télévision, si nous considérons les articles rédigés à nos jours à son propos.

Ainsi, Antoine Frédéric (2002) a écrit un article s'intitulant : « A la recherche (désespérée) des univers sonores radiophoniques ». Angel Faus-Belau, à son tour, a critiqué le désintéressement désobligeant envers la radio en publiant en (1981) son fameux article titré : « Le médium invisible, la radio publique, commerciale et communautaire ». Dans la même perspective, P. M. Lewis, et J. Booth ont déjà écrit en (1989) « Radio, le media oublié ».

Néanmoins, en vue d'œuvrer à une ébauche théorique et herméneutique à travers ses observations, P. Shaeffer a écrit, des 1945, des essais sur l'expression radiophonique prévoyant alors l'émergence de ce genre médiatique dans les sciences du langage (à cette époque, c'était le concept « expression » qui a été employé à la place de « discours », car ce dernier n'avait pas encore émergé dans le champ des études linguistiques).

P. Shaeffer souligne que :

La radio apparaît à nos contemporains sous toutes sortes d'aspects, en général anecdotiques et extérieur, alors qu'elle est, pour l'essentiel, une relation. C'est peut-être la première fois, parmi tous les moyens d'expression, qu'une conjonction aussi intense s'établit entre deux termes aussi irréductibles : le cours torrentueux du temps à travers tout l'espace, et la durée comme figée d'une conscience immobile. Préalablement à toute esthétique, à toute

technique de la radio, il nous faut donc redécouvrir, comme si nous l'apercevions pour la première fois, le phénomène radiophonique. (1971 :65).

Il convient de signaler que les raisons d'un abandon considérable, jusqu'aux années 1970, des recherches linguistiques sur la radio est dû d'après Jean-François TETU, Professeur à l'I.E.P de l'université Lyon II (1994), à trois constats importants. En premier lieu, le Professeur a remarqué que de toutes les recherches portées sur la radio, celles qui favorisaient l'Histoire de ce média semblaient très dominantes. Laissant entendre alors que le discours radiophonique appartenait déjà au passé.

En deuxième lieu, quelques travaux sur la radio ont pu soulever certaines hypothèses, lesquelles étaient malheureusement exploitées au profit de la télévision. Enfin, en dépit de rares exceptions, les recherches en sciences du langage se sont centrées uniquement sur les émissions d'information. Mais, cette dernière année, nous observons une panoplie d'émissions de divertissement, alimentant la grille de programme des radios de façon considérable, demeurant très peu analysées.

Ceci dit, si les premières recherches sur les médias ont commencé à prendre forme à partir des années 1950, en France, il a fallu attendre les années 1960 pour qu'elles soient regroupées autour du concept « Mass media »<sup>6</sup>. Précisons que c'est la télévision qui a suscité le plus d'engouement, par rapport aux autres médias (particulièrement la presse et la radio), puisqu'elle représentait, à cette époque, le média de masse. C'est ainsi que la majeure partie des recherches sur les médias se sont orientées vers la presse ou la télévisions, tout en laissant la radio dans l'ombre.

Ainsi, dès les années 1970, avec l'avènement de la sémiologie, les recherches se sont focalisées principalement sur l'étude de l'image, en plus des études sur la publicité en relation directe avec la presse. Notons alors que les recherches sémiologiques sur le son et donc sur le discours radiophonique se montraient très rares, voire même inexistantes, et ce en raison de sa forme esthétique jugée trop difficile, et qui a été soupçonnée d'être largement en carence de procédés sémiologiques.

D'ailleurs, les formes esthétiques et sémiotiques du discours radiophonique ont, dès le début, posé de grandes difficultés chez les chercheurs. En effet, tandis qu'une méthodologie

---

<sup>6</sup> Il s'agit de l'ensemble des techniques et des supports de diffusion massive de l'information dans la presse, la radio, la télévision ou le cinéma.



d'analyse s'est élaborée pour l'étude de l'image et du texte, les recherches sur la forme orale du discours radiophonique tardent à trouver des outils d'analyse adéquats ; c'est pourquoi elles se sont orientées vers une analyse historique. Par contre, les études sur la sonorité et la fiction radiophoniques ont été prises en considération, tout particulièrement par les spécialistes techniciens, car elles ne suscitaient pas encore la curiosité des linguistes.

Mais, avec l'avènement de deux nouvelles disciplines qui sont : les sciences de l'information et l'esthétique des arts du spectacle, les recherches sur le « discours radiophonique » se sont multipliées et ont même connu un développement considérable. De ce fait, des études sur les particularités acoustiques, en plus de la mise en scène du discours radiophonique, ont constitué les premiers germes d'une approche esthétique de l'analyse de ce type de discours médiatique.

### **3. Discours de la télévision vs. discours de la radio: points de convergence**

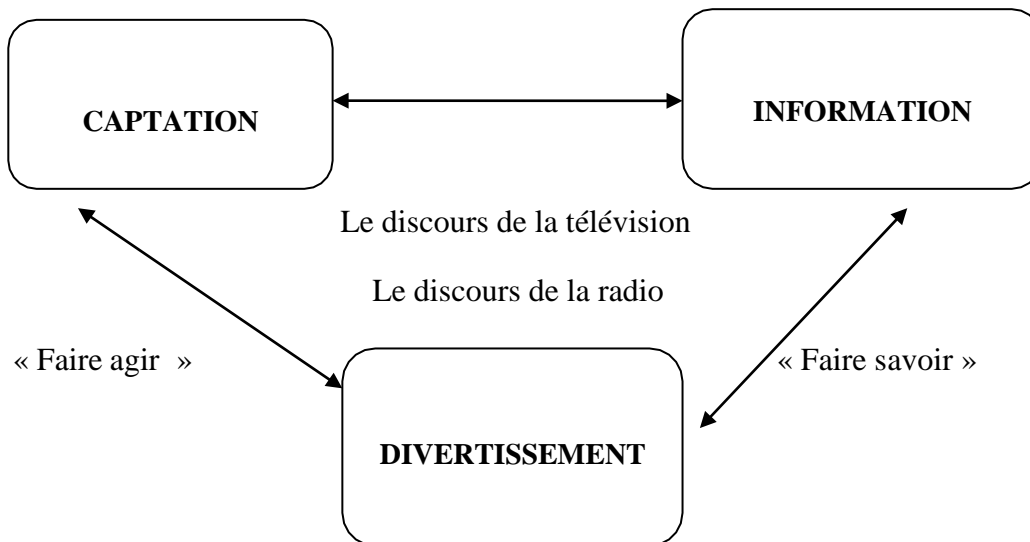
En plus d'être des discours médiatisés, nous considérons que le « discours de la télévision » et « le discours de la radio » partagent un paradigme important de points communs, que nous délimitons en deux critères de rapprochement, et que nous présentons comme suit :

#### **3.1. Discours finalisés**

Le « discours de la télévision » et le « discours de la radio » sont construits, afin de répondre à une forme de symbolisme médiatique. Autrement dit, ces deux genres discursifs demeurent finalisés. Mais, puisque cette particularité va de pair avec la visée corollaire des autres genres médiatiques, nous pouvons dire à la suite de Patrick Charaudeau (1999 :76) que le « discours de la télévision » et celui de la radio » sont régis par un contrat de communication médiatique, étant donné que le genre discursif prenne toute sa définition dans une situation de communication médiatisée.

D'ailleurs, la situation de communication médiatique se définit essentiellement par la prédominance d'une conception interlocutive du discours opéré. Elle se caractérise également par la présence de deux instances. Il s'agit alors d'une instance de production (journaliste, animateurs, équipe technique, etc.), et d'une autre instance de réception (les auditeurs et les téléspectateurs). Ainsi, les deux discours médiatiques (de la radio et de la télévision) restent véhiculés par une double visée : celle d'informer et celle de capter l'attention du public visé.

Nous admettons, donc, que la double visée (« information »/« captation »), présente les discours radiophoniques et télévisuels comme une industrie informationnelle, qui traite la réalité et représente, par conséquent, le monde. A la suite de P. Charaudeau (1991 :16), nous reproduisons schématiquement les finalités des discours médiatiques comme suit :



**Figure 1 : Le contrat de la communication médiatique**

La première visée impliquée par le contrat de communication proposé par P. Charaudeau (*ibid.*) qui est « l’information », régit particulièrement la « sélection des faits ». Le contrat de communication indique la transmission d’informations, qui devraient être nouvelles, correctes et essentiellement conformes à la réalité. C’est pourquoi, à travers les témoignages, les débats et les flashes d’informations, le « discours de la radio » tente, en usant de sa forme orale, d’authentifier davantage les événements représentés.

De même, en valorisant de plus en plus les enquêtes, les commentaires, et les interviews, et afin de ne pas glisser dans la vraisemblable, le « discours de la télévision » use des procédés sémiologiques (notamment l’image) pour refléter la réalité telle qu’elle est. Ainsi, les entretiens constituent un paradigme important qui servent à rapprocher la réalité à l’auditoire. C’est pourquoi, pour « faire savoir », les deux discours médiatiques radiophonique et télévisuel tentent, tant bien que mal, de valoriser leur légitimité médiatique ; et ce en se basant sur une description objective des faits retransmis.

Quant à la visée « de captation », elle détermine la manière de traiter l’information. Elle reste, toutefois, centrée uniquement sur l’instance de réception (auditeurs et téléspectateurs). Mais, pour construire une notoriété marquante, qui les distinguerait des autres discours médiatiques,

les deux média : radio et télévision peinent à charmer leurs auditoires. Pour ce faire, ces médias font appel, mais chacun à sa manière, à une pluralité de procédés techniques, médiatiques, et linguistiques associant à leur genre, afin de susciter en plus de l'intérêt, l'émotion de l'auditoire. C'est pourquoi, nous remarquons que les émissions de « talk show »<sup>7</sup> alimentent de plus en plus les grilles de programmes de la radio et de la télévision. En effet, accrocher et capter l'auditeur et le téléspectateur est un travail laborieux qui est, cependant, mis au service de la visée de « divertissement ».

### **3.2. Discours co-construits**

La structure interne des discours médiatisés (radiophonique et télévisuel) est, d'après K-Orecchioni (2005 : 87), soumise à des routines dites de salutation. En effet, le journaliste est contraint, par un principe de politesse, de saluer son auditoire et/ou ses invités, au début et à la fin de son discours.

Ce même journaliste devrait, ensuite, enchaîner les thèmes de discussion, en respectant évidemment les routines conversationnelles. Ainsi, la dynamique de l'oralité, qui requiert les deux discours radiophonique et télévisuel, mène à une « énonciation interpellative [...] et (à) diverses stratégies d'interactivités [...] créant intimité, confiance, voire même confidentialité ». P. Charaudeau (1997 :120).

Les discours radiophonique et télévisuel forment, alors, un mécanisme « par lequel les acteurs sociaux se constituent comme sujets, construisant leurs identités par des jeux complexes, de rôles et d'attentes réciproques, collaborant à la construction et au maintien d'une réalité sociales communes ». Blanchet. C, (1989 : 29).

Nous considérons, donc, que les discours de la radio et de la télévision sont des discours médiatiques co-construits qui répondent, dans un cadre d'oralité, à une forme de partage et d'échange entre « l'instance de production » et « l'instance de réception ». Ils reflètent dès lors « une rencontre, c'est-à-dire un ensemble d'événements qui composent un échange

---

<sup>7</sup>D'après Jean Tournier, le terme « talk-show » est apparu en français en 1972. Le lexicologue (1998 : 547) le considère comme un « emprunt snob et inutile », et en donne comme équivalent « débat télévisé ». Le talk-show est considéré aujourd'hui par les spécialistes des médias comme le genre d'émission télévisuel le plus populaire. Il existe d'ailleurs différents genres de talk-shows : il y a le type divergeant, les émissions testimoniales (qui réunissent des anonymes pour parler de sujets qui ont bouleversé leur vie), et les débats de spécialistes/experts, tournant davantage autour des sujets d'actualité.

communicatif complet, lequel se décompose en séquences et diverses unités de rangs inférieurs ». D. Maingueneau, P. Charaudeau (2002 : 319).

#### **4. Discours de la télévision vs. discours de la radio : points de divergence**

En plus des points de ressemblances, qui rapprochent le discours de la radio du discours de la télévision, nous considérons beaucoup de dissemblances qui les séparent, aussi bien, au niveau de la forme qu'au niveau du contenu. Ces points de divergences, nous les avons regroupés en deux aspects distincts que nous présentons comme suit :

##### **4.1. Image vs. son**

Sur le plan linguistique, le discours radiophonique se distingue du discours télévisuel par une absence complète d'un canal de transmission non verbal. Ce dernier, reste délimité uniquement par le support verbal. En effet, le règne de la voix caractérisant le discours radiophonique laisse émerger un flux oratoire, dont les mécanismes de l'échange régissent toute l'activité discursive. Ainsi, un ensemble de règles d'ordres médiatiques et même discursives devraient nécessairement intervenir pour véhiculer la forme orale du discours radiophonique.

En ce sens, la spécificité fondamentale du discours télévisuel, par rapport au discours radiophonique est qu'il demeure un discours multicanal. L'absence de cette modalité langagière semble être un facteur handicapant pour le discours radiophonique. C'est pourquoi, les participants du discours de la radio devraient compenser l'absence d'une communication multicanale par un usage abusif du flux oratoire.

Ceci dit, l'abus du flux oratoire est accentué par la récurrence des chevauchements, qui marque fortement l'activité langagière du discours de la radio. Les hésitations du type « euh », et les pauses remplies semblent occuper un espace important dans le discours du locuteur. Ce dernier n'hésite pas à faire appel aux répétitions continues et enchaînées (caractéristiques propre à l'oral), dans le but de structurer son énoncé. En plus de l'utilisation, a priori, des phrases inachevées, voire même la présence corollaire des entraves à la langue française par des ruptures au niveau de la construction grammaticale et de la construction phrastique.

Le discours radiophonique apparaît donc plus au moins saccadé, et ce en raison de la grande fluidité verbale du sujet interagissant. D'autant plus, la spontanéité, qui survient après une improvisation, demeure un facteur empirique caractérisant le discours radiophonique. La

spontanéité reflète un manque de préparation, indiquant une forme spécifique de l'oralité radiophonique.

En effet, dans l'oral spontané, nous remarquons qu'une bonne harmonie avec les modèles morphosyntaxiques semble impossible d'être délimitée de la part des linguistes. Toutefois, les chevauchements et les interruptions sont, même considérés comme des ratés de la conversation qu'il faut chercher à les éviter. Ils remplissent de ce fait un certain nombre de fonctions interactives, que nous expliquerons plus en détail plus loin.

Mais, puisque le discours télévisuel transmet puis critique les événements en l'accompagnant, forcément, avec les images adéquates, nous précisons que la frontière entre la réalité et la fiction est souvent remise en question. Nous considérons, ainsi, que le discours télévisuel constitue un condensé d'images et de sons réels, qui risque cependant d'altérer parfois la véracité des faits retransmis.

#### **4.2. Spectacle multicanal vs. spectacle oral**

A la différence du discours radiophonique, le discours télévisuel de par la visée symbolique des images qu'il diffuse, s'inscrit souvent dans l'immédiat lorsqu'il rapporte une information ou retrace un événement en direct. En effet, les images sont transmises pour nous aider à construire et reconstruire en permanence les faits du quotidien. Le spectacle que le discours télévisuel construit semble être si authentique que nous nous trouvons en face d'une réalité transmise par une autre réalité fabriquée qui dure dans le temps et dans l'espace.

Le discours radiophonique est, cependant, figé dans une réalité qui est retracée uniquement par la voie orale. La magie du son ne peut, malheureusement, pas se mesurer au poids de l'image symbolique de la télévision. Le canal oral à lui seul ne suffit pas à convaincre les auditeurs de la véracité de tel événement ou même susciter leurs émois, surtout s'il s'agit d'un drame humanitaire. Nous constatons donc que le spectacle proposé par le discours radiophonique est inachevé, car nous sommes obligés de faire appel à notre imagination pour compléter sa signification.

Nous signalons d'ailleurs que la mise en image du discours télévisuel et la scénographie médiatique, qui semblent constituer des éléments forts de signification, s'introduisent pour l'embellissement du spectacle offert. Le spectacle présenté par ce type de discours peut, toutefois, agir comme une trompe l'œil si les informations rapportées déforment la réalité, et si les téléspectateurs ne sont pas avertis.

## 5. La construction dialogique du discours médiatique en face à face : du discours à l'interdiscours

L'étude de « l'espace interactif » d'un discours médiatique en face à face est déterminée par l'analyse des comportements discursifs du/ des locuteur (s) et de/ des l'interlocuteur (s). Ces comportements envisagent le degré de connaissance de l'autre, ainsi que les objectifs visés à travers le discours interchange. Cela favorise, donc, une co-construction conjointe des échanges verbaux en face à face. Précisons, d'ailleurs, que ce type de fonctionnement discursif se trouve au cœur de notre perspective de recherche. Nous essaierons, en effet, à travers l'analyse de corpus authentiques de repérer puis d'étudier les formes dialogiques faisant partie d'une forme d'hétérogénéité discursive.

C'est pourquoi, nous avons décidé d'articuler notre cadre théorique autour de la théorie du dialogisme du Cercle de Bakhtine et de celle de l'Ecole Française de l'analyse du discours avec la notion « d'interdiscours ». Nous aimerions alors explorer, dans ce qui suit, comment s'associent les différentes notions relatives à la théorie du dialogisme, et comment elles s'introduisent dans la négociation de la relation interlocutive. Nous verrons donc quelques concepts clés sur lesquels nous nous appuyons, dans la deuxième partie de cette recherche, pour analyser les modalités de construction de la relation interlocutive en contexte médiatique.

Ceci dit, Françoise Dufour (2004 : 146) explique que donner la définition exacte et faire la distinction entre les notions de dialogisme et d'interdiscours, qui se réfèrent historiquement à Bakhtine (1970) et à Pécheux (1975), n'est pas une tâche facile. Dufour affirme que :

[Ces] notions ont été retravaillées par différents courants de l'analyse du discours : la variabilité des dénominations et des sens qui leur sont donnés prête souvent à confusion : les uns nomment *polyphonie* ce que d'autres nomment *dialogisme*, on trouve aussi des emplois différenciés des termes d'intertexte et d'interdiscours. (*idem.*)

Précisons que contrairement à la polyphonie qui est considérée comme un principe de la construction romanesque, le dialogisme demeure un principe dominant la pratique langagière. Ainsi, pour définir exactement la notion de dialogisme, nous nous référons à la définition donnée par S. Moirand qu'elle a développée dans l'article « dialogisme » du Dictionnaire d'analyse du discours de Charaudeau et de Maingueneau. Selon cette dernière, le dialogisme se présente comme :

Un concept emprunté par l'analyse du discours au Cercle de Bakhtine et qui réfère aux **relations**<sup>8</sup> que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés à venir que pourraient produire des destinataires. (2002 : 175).

Notons bien qu'au phénomène de « relation », dont parle S. Moirand dans sa définition, correspond le processus de « dialogisme intérieur » évoqué par M. Bakhtine (*ibid.*). Il s'agit, en effet, d'un « phénomène d'interaction dans lequel les deux pôles interagissent mutuellement l'un sur l'autre avec des effets de rétroaction ». F. Dufour (*ibid.*).

Le dialogisme du cercle de Bakhtine ne cible donc pas uniquement le face à face conversationnel du dialogue, mais constitue également, à travers une réflexion linguistique, une théorie de la dialogisation interne du discours.

C'est ainsi que le discours est considéré par la théorie bakhtinienne du dialogisme, comme un espace hétérogène qui demeure traversé en permanence par l'altérité. Cette théorie se distingue alors par sa volonté de remettre en cause l'unicité de l'énoncé et l'unicité du sujet parlant.

Le dialogisme bakhtinien stipule que tout discours est régi par un réseau constitué de relations interactionnelles, et ce dans deux sens au moins. Il s'agit, d'une part, d'une situation d'interaction qui se construit à chaque prise de parole, car elle prend en considération l'interlocuteur. M. Bakhtine (1987 : 103) explique, d'ailleurs, que « le discours est déterminé [...] par la réplique non encore dite, mais sollicité et déjà prévue ».

D'autre part, il s'agit d'une relation interactionnelle avec le discours antérieur de l'autre car « il n'existe plus, depuis Adam, d'objets innomés, ni de mots qui n'auraient pas déjà servi » (Todorov, 1981: 8). Cela revient à dire qu'étant donné que les mots ont déjà existé dans la bouche d'un autre énonciateur, notre énoncé entre forcément en interaction avec l'énoncé d'un autre. M. Bakhtine explique que :

Notre langue quotidienne est pleine de mots d'autrui ; avec certains, notre voix se fond totalement, oubliant leur appartenance première ; par d'autres, que nous considérons comme bien fondés, nous renforçons nos propres mots ; dans d'autres encore, nous introduisons nos orientations personnelles, différentes et hostiles. (1970 : 269).

---

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons en caractère gras.

L'œuvre de Bakhtine (*ibid.*) a donc remis en question les fondements de la linguistique structurale. Cette discipline a été, d'ailleurs, très discutée, car elle demeure figée dans l'analyse de l'énoncé, tout en excluant la situation de l'énonciation, ainsi que les partenaires de la communication. Dépassant, également, l'approche stylistique, qui considère le texte comme une pure expression individuelle, la théorie bakhtinienne a ouvert, ainsi, la porte à l'altérité et à l'inscription de l'autre dans le discours du locuteur.

Dès lors, le discours ne se considère plus comme le lieu d'une production individuelle du langage, mais il renvoie à une co-construction collective témoignant d'une hétérogénéité énonciative, au sein d'un même « espace discursif ».

C'est dans le sillage de la théorie du dialogisme que l'analyse du discours française (ADF) développera certaines notions, se rapprochant de la signification de quelques conceptions bakhtiniennes. L'(ADF) étalera ainsi son champ épistémologique en cherchant des traces de l'altérité dans toutes les formes du discours. Soucieuses d'interroger le discours au-delà de ce que les locuteurs disent, les recherches en analyse du discours se focaliseront davantage sur l'approche interactionniste.

D. Maingueneau a repris d'ailleurs, dans l'article « interdiscours » du dictionnaire de l'analyse du discours (*ibid.*), les principales modélisations bakhtiniennes qui les a accentuées sous l'appellation « interdiscursivité ». Maingueneau explique, en effet, que l'interdiscours est « l'ensemble des unités discursives (relevant du discours antérieur du même genre, de discours contemporain d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation explicite ou implicite » (2002 :324).

L'auteur affirme que :

Tout discours est traversé par l'interdiscursivité, il a pour propriété constitutive d'être en relation multiforme avec d'autres discours, d'entrer dans l'interdiscours. Ce dernier est au discours ce que l'intertexte est au texte. (*ibid.* : 24).

S'inscrivant dans la tradition du dialogisme bakhtinien, l'ADF a introduit également le concept de « positionnement » pour désigner le fait qu'à travers l'usage de certaines expressions modalisatrices, le locuteur indique comment il se situe dans un espace discursif hétérogène. D'après P. Charaudeau (1998 :56) le « positionnement » correspond à la « position qu'occupe un locuteur dans un champ de discussion, [aux] valeurs qu'il défend ».



D. Maingueneau (*ibid.*) a introduit également des concepts clefs qui renforcent l'analyse de l'hétérogénéité discursive. Il distingue ainsi, pour rendre compte de la dimension constructive du discours qui se met « en scène », trois scènes d'énonciation distinctes : la « scène générique », la « scène englobante » et la « scénographie ».

Ceci dit, Maingueneau représente la « scène englobante » comme « le cadre socio-discursif dont relève un genre de discours. Elle correspond souvent à ce qu'on nomme « type de discours ». (*ibid.*) Il ajoute que « [...] la scène englobante ne suffit pas à spécifier les activités verbales, puisque l'on n'a pas affaire à [...] des genres de discours particuliers ». (*ibid.*) Quant à la « scène générique », Maingueneau (*ibid.*) affirme qu'elle demeure définie par les genres du discours.

Dans le cas de notre recherche, nous nous intéressons à l'analyse de la « scénographie » ou la scène de parole, qui demeure, d'après Maingueneau (2004 :34) institué par le discours médiatique lui-même. Ainsi, pour analyser la « scénographie » du discours médiatique, nous prenons particulièrement en considération qu'elle ne constitue pas

un simple cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours : l'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. (Maingueneau : *ibid.*)

Partant, ainsi, du principe que les figures du locuteur et de l'interlocuteur s'associent pour construire des places régissant une « chronographie » (moment) et une « topographie » (lieu), Maingueneau explique le concept de la scénographie comme étant

à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre le discours ; elle légitime un énoncé qui de retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, [...] etc. La scénographie implique un énonciateur, un co-énonciateur, une chronographie (temps), une topographie (lieu). (*ibid.*)

Nous constatons donc que les travaux l'ADF ont construit un parcours épistémologique, en proposant certains concepts clefs, en analyse du discours, rebondissant sur des échos de désignation antérieures de la théorie bakhtinienne. Nous nous référons, ainsi, à ces concepts, dans la deuxième partie de cette recherche, afin d'analyser la négociation de la relation interlocutive dans « un espace discursif » médiatique que nous supposons être hétérogène.

## **6. La construction de soi dans/ par le discours médiatique: « l'ethos » et le « pathos » comme modalités d'analyse**

En ciblant l'analyse du discours médiatique, nous avons remarqué que la problématique de l'image que le journaliste construit dans et par son discours est peu discutée. Il convient de préciser que le développement qui suit a donc pour but d'étaler les ressources descriptives proposées par l'analyse du discours, pour appréhender la négociation des images identitaires dans « l'entretien d'écrivains ». Dans cette perspective, nous présentons maintenant les processus de construction de soi, en nous appuyant sur deux orientations théoriques, qui sont « l'ethos » et le « pathos ».

Maingueneau (2005 : 59) affirme, d'ailleurs, que ceux « qui occupent constamment la scène médiatique, sont associé[s] à un ethos que chaque énonciateur peut confirmer ou infirmer ».

« L'ethos » consiste ainsi à faire une bonne impression sur l'auditoire, en donnant une bonne image de soi. Mais, agir sur autrui nécessite parfois une corrélation entre la dimension rationnelle et la dimension passionnel de « l'ethos », c'est pourquoi R. Amossy (2008 :113) explique que « [...] l'image de soi projetée par l'orateur agit sur l'auditoire dans le cadre d'une interrelation qui se fonde aussi bien sur le rationnel que sur le passionnel [...] [elle] doit être capable de susciter la sympathie dans le sens fort de *sentir avec*<sup>9</sup> ».

Olivier Reboul (1991 :19) définit alors le « pathos » comme étant la représentation « [d]es tendances, [d]es désirs, [d]es émotions de l'auditoire sur lesquels peut jouer l'orateur ».

« L'ethos » et le « pathos » semblent alors indissociables du moment où ils permettent de rendre compte des dimensions rationnelles et affectives du discours des sujets interactants.

Ceci dit, nous nous sommes intéressée aux concepts de « l'ethos » et du « pathos » car ils constituent, dans le cas de cette analyse, des modalités d'analyse opérationnelles dont nous aurons besoin pour comprendre les modalités de gestion de la relation interpersonnelle.

« L'ethos » et le « pathos » seront donc analysés dans un corpus dialogal, suivant une perspective interactionniste que nous envisageons comme « une construction à la fois *dynamique et collective* ». Chanay et K-Orechionni (2007 : 311). Nous partons ainsi du principe que, dans le discours médiatique en interaction, « l'ethos » et le « pathos » se co-construisent durant les échanges verbaux.

---

<sup>9</sup> L'italique est de l'auteur.

R. Amossy (2000 : 154) explique que la présentation de soi relève d'une triple perspective qui vise à imbriquer trois plans disciplinaires : sociologie (qui implique la gestion de l'image de soi dans les interactions sociales), rhétorique (qui s'intéresse aux effets des stratégies de construction de « l'ethos ») et linguistique (qui s'inscrit dans l'analyse du discours permettant alors de montrer les mécanismes de la construction argumentative de « l'ethos »). Cela dit, pour expliquer la notion de « l'ethos », nous nous appuyons sur la définition de Maingueneau (2002 :65) qui nous semble la plus adéquate pour contextualiser le cadre théorique de cette recherche. D'après le linguiste :

L'ethos d'un discours résulte d'une interaction entre divers facteurs : ethos prédiscursif (ethos montré), mais aussi les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation (ethos dit) [...]. L'ethos effectif, celui que construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours.

Maingueneau dans sa définition distingue « l'ethos » prédiscursif (préalable) de « l'ethos discursif » (effectif) qui forme « l'ethos oratoire ». En ce sens, « l'ethos prédiscursif » représente d'après R. Amossy (2000 : 94) :

L'image que l'auditoire peut se faire du locuteur avant sa prise de parole. Cette représentation, nécessairement schématique, est diversement modulée par le discours. L'éthos préalable s'élabore sur la base du rôle que remplit l'orateur dans l'espace social (ses fonctions institutionnelles, son statut et son pouvoir), mais aussi sur la base de la représentation collective ou du stéréotype qui circule de sa personne.

Pour analyser « l'ethos préalable », Amossy (*ibid.* : 94) propose d'examiner en ce qui concerne l'image de soi :

- Le statut institutionnel du locuteur, les fonctions ou la position dans le champ qui confère une légitimation à son dire.
- L'image que l'auditoire se fait de sa personne préalablement à sa prise de parole (la représentation collective, ou stéréotype, qui lui est attachée).

Force est de constater que « l'ethos préalable » se dévoile par le discours même du locuteur ou par les renvois à la situation de l'interaction. L'image de « l'ethos prédiscursif » est inscrite dans les propos de l'orateur et ne demeure pas moins le fruit d'une simple analyse du contexte. C'est par est dans le discours qu'Amossy (2010: 79) propose de rendre compte de l'articulation réciproque entre « l'ethos préalable » et « l'ethos discursif ».

En ce sens, « l'ethos discursif » renvoi à l'image que le locuteur construit de lui-même dans et par le discours. Amossy (2000 :95) affirme qu'au niveau discursif, nous devons prendre en considération :

- L'image qui dérive de la distribution des rôles inhérente à la « scène générique » et au choix d'une « scénographie ».
- L'image que le locuteur projette de lui-même dans son discours telle qu'elle s'inscrit dans l'énonciation plus encore que dans l'énoncé, et la façon dont il retravaille les données prédiscursives.

« L'ethos » est ainsi considéré, selon Maingueneau (2009 :111) comme une modalité d'analyse pertinente au regard du genre du discours que véhicule la « scène générique ». La situation particulière dans laquelle l'ethos est produit détermine également l'image de l'orateur, et constitue, d'après le linguiste (*idem.*) « la scénographie », qui est « une scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même »

Nous signalons, d'ailleurs, que les « marqueurs » (traces) de l'ethos sont de nature très diverse et sont particulièrement polysémique. Ceci dit, un même fait discursif ne peut pas être interprété forcément comme étant un marqueur de « l'ethos ». D'après Maingueneau (2002 : 59) : « l'ethos visé n'est pas nécessairement l'ethos produit ». Et, au contraire, certains faits produisent parfois des effets aux dépens de leurs natures.

Selon Charaudeau (2005 :129), « les moyens discursifs à l'aide desquels est mis en scène l'ethos ne résultent pas tous d'une intention et d'un calcul volontaire de la part du sujet parlant ». C'est pourquoi, il reste recommandé d'interpréter, sans distinction, tous les marqueurs de « l'ethos ». La construction de « l'ethos » n'est donc pas un fait isolé dans le discours car il reste régi par les contraintes du genre en plus du type du discours employé. Charaudeau (*ibid.* :129) nous explique que : « [...] un même procédé pouvant produire à la fois plusieurs effets : dans le même instant qu'il pourrait toucher l'affect de l'auditoire, il est susceptible de construire une image positive de l'orateur ou négative de l'adversaire ».

Dans le cas de cette recherche, et pour analyser « l'ethos », nous faisons appel à la distinction proposée par Chaney et Kerbarat-Orecchioni (2007 :314), entre « image affichée » et « image attribuée ». Nous les considérons comme des marqueurs opérés qui nous aideront à comprendre, plus loin, les aspects de la négociation des pratiques interlocutives.

Nous soulignons que « l'ethos », en analyse du discours, est indissociable du genre de discours dans lequel il se révèle. Nous retenons de ce fait la définition d'Amossy (2002 : 239) qui explique que « chaque genre du discours comporte une distribution préétablie des rôles qui détermine en partie l'image de soi du locuteur ».

En effet, lorsque le journaliste prend la parole à l'intérieur du genre de l'entretien, qu'il soit radiophonique ou télévisuel, cela implique que ce dernier adopte une certaine position tout en accordant à ses interviewés une position corrélative. Cette position se révèle primordiale car l'image construite par le locuteur dans son discours médiatique est fortement déterminée par les attentes discursives et de l'interlocuteur.

Kerabarat-Orecchioni affirme que : « l'ethos en interaction se construit sur deux plans : l'image **projetée** ou (affichée) par le locuteur vient se frotter et conforter à celle qui lui est **attribuée** par ses partenaires d'interaction ». (*ibid.*) Ainsi, pour étudier « l'ethos discursif », nous prendrons en considération l'ethos « dit » et l'ethos « montré » par le discours et aussi par le comportement. D'après Maingueneau (2002 :65) :

L'ethos d'un discours résulte d'une interaction entre divers facteurs : ethos **prédiscursif**, ethos discursif (**ethos montré**)<sup>10</sup>, mais aussi les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation (**ethos dit**) [...]. **L'ethos effectif**, celui qui construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours.

Cela dit, si « l'ethos discursif » de l'orateur reflète l'image discursive du locuteur, le « pathos » constitue « l'effet émotionnel produit sur l'allocutaire ». Amossy : (*ibid.* : 223) précise que :

Ce que l'orateur éprouve n'a que peu de pertinence dans ce contexte. D'abord parce que l'éprouvé ne se transmet dans la communication que par les moyens offerts par celle-ci. Ensuite parce que le locuteur animé d'une grande passion ne la transmet pas nécessairement à son allocutaire, que son discours peut laisser froid.

Dans le cas de cette recherche, nous tenterons d'esquisser les ébauches d'une étude proprement discursive des émotions qui guideront plus loin notre analyse. Et ce, en partant du

---

<sup>10</sup> Nous avons mis en caractère gras les procédés clefs sur lesquels nous nous appuyons pour réaliser l'analyse de la mise en scène de soi dans les entretiens radiophoniques et télévisuels constituant notre corpus de recherche.

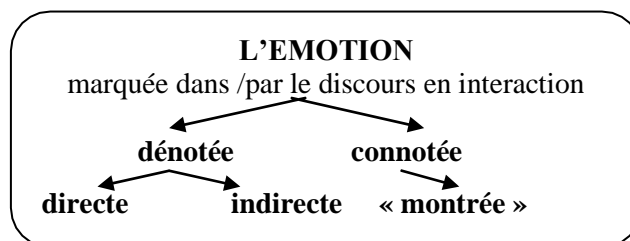
principe que le journaliste et les écrivains interviewés expriment certainement des émotions dans et par leur discours médiatiques, et disposent pour ce faire d'un ensemble variable de ressources verbales et gestuelles.

Précisons que plusieurs linguistes à l'instar de R. Amossy (2010), Kerbarat-Orecchioni (*ibid.*) et P. Charaudeau (*ibid.*) ont insisté sur la forte abondance des modes d'inscriptions de l'affectivité dans le discours en interaction. D'ailleurs, Kerbarat-Orecchioni affirme que « tout mot, toute construction peuvent venir en contexte se charger d'une connotation affective » (2010 :25). C'est pourquoi les émotions posent des difficultés de repérage car elles sont « dans le langage », à la fois « partout » et « nulle part ». (*op.cit.*).

De fait, nous rejoignons P. Charaudeau (2000 : 135) qui affirme qu'il n'existe pas forcément de corrélations possibles entre l'émotion qu'éprouve le locuteur et celle qu'il exprime. Il explique, en effet, « qu'on ne peut pas décrire des scènes que l'on pense émouvantes et ne pas provoquer d'émotions, on peut décrire des scènes que l'on croit neutre d'un point de vue émotionnel et cependant provoquer chez le destinataire [...] un état d'émotion » (*ibid.*).

Nous signalons que, dans un entretien d'écrivains, les sujets interactants font appel à de nombreuses ressources communicatives impliquant le niveau verbal et le niveau mimogestuel durant leurs interventions. S'agissant donc de moments de conflits ou de coopération, la charge émotionnelle se traduisant à travers le discours est souvent présente.

A cet effet, Amossy (*ibid.* : 224) pose deux cas de figures : le cas où l'émotion est suscitée explicitement « ou émotion dite », et celui où elle est provoquée sans être désignée « émotion connotée ». Les variantes émotionnelles portent alors sur les paramètres de leur réalisation et les effets suscités sur la conduite discursive de l'interaction. Ceci dit, afin d'assurer l'intelligibilité de notre cadre théorique, nous nous appuyons sur les concepts terminologiques proposés par Kerbarat-Orecchioni (2010b) qu'elle a schématisé comme ci-après :



**Figure 2 : L'expression de l'affectivité dans/par le discours médiatique en face à face**

Ainsi, si nous situons l'émotion dans la perspective du discours, cela signifie, selon Kerbarat-Orecchioni, « que l'on doit distinguer entre émotion éprouvée vs. exprimée (celle qui constitue le lieu propre de l'investigation linguistique) vs. suscitée » (*op.cit.* : 33). Il faut donc s'interroger sur « l'émotion exprimée », car il s'agit d'une catégorie immanquable qui traverse l'ensemble de la littérature sur les émotions discursives. Cela dit, quand elle invoque l'émotion exprimée, Kerbarat-Orecchioni (*op.cit.*) oppose l'émotion « connotée » à l'émotion « dénotée », de même que Niko Besnier (1990 :428) qui explique que les locuteurs peuvent « décrire » leurs émotions ou y faire « allusion ».

De ce fait, quand le locuteur fait référence dans son discours à l'émotion qu'il est censé ressentir, il contribue inévitablement à la construire tel un objet de discours. Dans ce cas là, nous parlons d'émotion « dénotée ». Autrement dit, la production d'un énoncé comportant une charge émotive, constitue ainsi le signe d'une émotion ressentie chez le locuteur qu'il vise à induire chez l'allocataire.

Mais, si l'émotion « dénotée » exige la présence d'un acte qui fait référence l'état émotionnel du locuteur, Raphaël Micheli (2010) affine cette sous-catégorie émotionnelle en proposant une distinction entre une modulation directe et une modulation indirecte de l'émotion dénotée. Il explique, en effet, qu'il existe : « [...] d'une part, la dénotation directe qui implique une désignation explicite par le biais d'un terme d'émotion et, d'autre part, la dénotation indirecte, qui implique des mécanismes d'inférences ».

Etudier donc l'émotion « dénotée directe » consiste à isoler le terme qui a servi à la désigner et qui peut être d'après Maurice Gross : « un verbe, un nom, un adjectif ou un adverbe » (1995 :71). Notons bien qu'il existe beaucoup de travaux qui relèvent particulièrement de la linguistique (voir Gross : 1995 notamment) qui ont visé à regrouper les concepts impliquant des émotions en « classes » en s'appuyant sur des constructions syntaxiques auxquelles ils appartiennent.

Contrairement à la « dénotation directe », la « dénotation indirecte » ne renvoie pas directement à une émotion par le biais d'un terme d'émotion (peur, enchanté,...). Cette forme de dénotation est structurée d'après une dérivation en amont « backward dérivation » (Plantin, 1997) où il faut remonter à la description des mécanismes internes et externes d'une émotion pour pouvoir l'interpréter, et ce en interrogeant ses causes et ses effets.

Raphaël Micheli (2000 :7) affirme que « nous dirons lors d'une dénotation indirecte, l'énoncé procède à la description verbale d'un trait physiologique ou comportemental conventionnellement associé à une émotion ». Il ajoute que les locuteurs dénotent souvent leurs émotions à l'aide d'un usage métonymique : « Par exemple, lorsqu'un locuteur affirme qu'il « a la boule au ventre », il se peut qu'il exprime son anxiété par un biais métonymique » (*ibid.*).

En outre, les participants du discours médiatique en interaction ne se contentent pas d'exprimer leurs émotions uniquement par le biais de dénotations directes ou indirectes. Ces participants font appel également à une troisième catégorie d'émotions exprimées dans et par le discours qui est « l'émotion connotée ». En effet, cet état émotionnel se manifeste en l'absence d'un acte de référence. D'après Raphaël Micheli :

L'idée centrale est que l'émotion peut se montrer sans se dire. Lorsqu'on parle d'émotion «connotée», il n'y a pas d'acte de référence à l'état émotionnel per se. Dans ce cas, l'émotion est, si l'on veut, montrée, exhibée ou affichée par différents moyens verbaux qui ressortissent notamment à la morphologie, à la syntaxe et au lexique. (*ibid.*).

## **Conclusion**

Au terme de ce premier chapitre théorique, nous rappelons que nous avons pu expliquer à la lumière d'une pluralité disciplinaire la place importante qu'occupe le « discours médiatique » dans les recherches récentes en analyse du discours. Nous rappelons que, le cadre théorique de cette recherche est régi par la théorie du dialogisme du Cercle de Bakhtine. Nous nous sommes, dès lors, référée à un modèle multiple et éclaté, qui se focalise davantage sur la sémantique de la construction collective du sens, afin de répondre aux besoins de cette recherche

Nous avons, d'ailleurs, commencé notre chapitre par un ensemble de définition autour de la notion de « discours » et de « discours médiatique interactif », pour aboutir à une distinction axée sur un recensement des points de divergences et de convergence entre le « discours médiatique de la radio » et le « discours médiatique de la télévision ». Ce chapitre a servi, donc à contextualiser l'objet de cette recherche, et à présenter quelques concepts clés qui guideront notre analyse.

Ainsi, suivant une perspective interactionniste, les concepts « d'interdiscours », de « pathos » et de « l'ethos », puisés dans l'Ecole Française de l'analyse du discours, seront explorés, dans la partie suivante, pour étudier les modalités de construction de la relation interlocutive.



# CHAPITRE DEUX

## L'ÉCRIVAIN FACE AU JOURNALISTE : CONCEPTIONS THÉORIQUES

---

### Introduction

Ce deuxième chapitre a pour vocation de baliser le terrain de notre étude, en actualisant les conceptions théoriques d'un genre interactionnel spécifique, qui est « l'entretien avec des écrivains ». Organisé d'après une structure dialogique particulière, nous nous demandons dans ce chapitre si l'entretien avec des écrivains ne reflète pas une hétérogénéité ancrée dans ses pratiques discursives et médiatiques ?

Ainsi, afin de permettre une lecture claire de notre analyse, nous avons choisi de définir, dans ce chapitre, quelques concepts clefs qui nous aideront à analyser les différents modes de construction et de négociation de la relation interpersonnelle. Nous préciserons alors les notions de « négociation » selon E. Roulet (1996), « d'expert » et de « non-expert », de « face » d'après E. Goffman (1974), et enfin de « place » suivant R. Vion (1999).

Ceci dit, nous commencerons, tout d'abord, par une discussion sur le genre de « l'entretien » : nous verrons la structure de son espace interactionnel et la configuration de son dispositif médiatique. Nous énoncerons, ensuite, les éléments constitutifs de la situation de communication de « l'entretien », en nous limitant, toutefois, aux éléments spécifiques dont nous aurons besoin pour notre analyse, qui sont le « cadre participatif » et « l'objectif ».

Nous éclairerons, aussi, les concepts clés de la théorie de la politesse et de l'impolitesse linguistique (Fracchiolla : 2013) qui nous aideront plus loin à analyser la montée en tension à visée polémique. Enfin, nous achevons ce chapitre par une présentation des scénographies verbale et visuelle du genre de « l'entretien radiophonique » et du genre de « l'entretien

télévisuel » qui constitueront notre champ analytique, dans la deuxième partie de cette recherche.

## **1. Devant l'hétérogénéité d'un genre médiatique particulier**

L'entretien est un concept qui recoupe la signification d'entrevue, dont le sens premier est de dialoguer. Il s'agit d'une forme discursive qui réunit deux ou plusieurs personnes, et ce dans le but de discuter ou de converser. Il est, d'ailleurs, souvent assimilé à l'action d'interviewer.

Selon le dictionnaire encyclopédique Larousse (1979 :497), l'entretien est « une conversation suivie ». Guespin (1984 : 45) considère l'entretien comme un « type particulier de la conversation », alors que Thérenty (2007 :67) souligne qu'il s'agit d'une forme significative du discours des médias, qui reflète la reconfiguration du système des genres discursifs. Ainsi, l'entretien apparaît non seulement comme un lieu de rencontre, mais il se présente aussi comme l'agencement de plusieurs espaces discursifs.

De ce fait, même si Guespin (*ibid.* : 47) semble admettre que « l'entretien » est « l'inégalité acceptée des places illocutoires d'enquêteurs et de témoins », Trongon (1988 : 66) insiste sur le caractère de l'hétérogénéité que caractérise incidemment l'entretien. Il explique que

[...] la notion d'entretien est trompeuse. Elle suggère qu'on a affaire à un objet homogène alors qu'en réalité son domaine comprend des pratiques très diverses (...). Y a-t-il, par exemple, une commune mesure entre un entretien d'enquête et un entretien thérapeutique ? Il semble plutôt que non.

L'hétérogénéité des pratiques discursives constitue, donc, l'une des caractéristiques majeures de l'entretien qui représente une grande difficulté à déterminer spécifiquement le « rapport de place » instauré entre le journaliste et la personne interviewée. Nous précisons que « l'entretien avec des écrivains » est une forme de dialogue réunissant un journaliste dont la tâche principale est de poser des questions, avec un écrivain qui se livre méthodiquement au jeu de questions/ réponses.

D'ailleurs, si nous nous référons à la définition du Petit Robert (1981 : 254), le dialogue est considéré comme une « discussion visant à trouver un terrain d'entente ». Ainsi, utilisé dans le langage courant pour signifier une conversation, la notion de « dialogue » est formée, étymologiquement, à partir de « *dia* » qui signifie « entre, à travers » et « *logos* » qui renvoie à discours ou à parole. L'entretien s'assimile donc à la forme de la parole dialoguée que

Catherine Kerbarat-Orecchioni (1995 :24) distingue du « trilogue » (conversation impliquant trois participants), et du « polylogue » (discussion entre plusieurs personnes).

En linguistique textuelle, et plus précisément pour J.-M. Adam (1992 : 148), le dialogue est employé pour indiquer une catégorie d'analyse spécifique qui est « [l'] unité de composition (orale ou écrite) ». Le dialogue est observé comme un type de séquence polygérée qui se distingue des autres catégories monogérées qui sont le narratif, le descriptif, l'argumentatif et l'explicatif.

Toutefois, il convient de préciser que nous rejoignons la définition de Hagège (1985 :235) qui précise que « [le] dialogue est à prendre ici en un sens large (...) : toute interaction linguistique en face à face (...) sans que, malgré l'étymologie du terme, les instances dialogales soient nécessairement limités à deux partenaires ».

De ce fait, pour considérer « l'entretien » en tant que dialogue médiatisé, il faudrait impérativement qu'il soit consensuel. Catherine Kerbarat-Orecchioni (1990: 117) explique en effet « qu'il doit aboutir ou au moins viser à une compréhension, voire un accord mutuel ». C'est pourquoi, la construction du sens de « l'entretien » est dialogique vu que les protagonistes du dialogue médiatisé inscrivent leurs discours dans une perspective d'échange interactif.

Cela dit, nous nous appuyons davantage sur la définition d'André-Larochebouvy (1984 :12) selon laquelle « l'entretien » « est une action finalisée : faire connaître aux spectateurs /auditeurs de nouvelles idées ou de nouveaux individus, ou encore leur faire voir et entendre comme s'ils y étaient des gens connus ou célèbres ».

En se référant à cette définition, la structure interne de « l'entretien » représente dès lors une interaction médiatique à caractère complémentaire. La conduite discursive des participants, de ce genre d'échange, se caractérise par une symétrie des tours de rôles qui marque leurs places médiatiques.

Le journaliste et l'écrivain interviewé participent, dans un cadre prédéfini, à définir la communication médiatique ainsi que leurs statuts professionnels. La présence d'un troisième récepteur du discours de l'entretien qui se définit par l'image symbolique des auditeurs /spectateurs, affirme que l'action demeure finalisée.

En plus d'informer et partager des connaissances, divertir le public semble être une autre visée importante à prendre en considération dans un échange organisé et structuré entre le journaliste et son invité. André-Larochebouvy (*ibid.*) précise que « l'entretien est un spectacle : on parle pour la galerie ».

Par ailleurs, notons bien que la structure interactionnelle des échanges verbaux de l'entretien cristallise plusieurs contraintes propres à chaque genre médiatique. Différents éléments d'ordres discursifs et médiatiques interviennent, alors, lors de la construction du sens du discours médiatique. Cela permet d'identifier différents modes de gestion des pratiques interpersonnelles, qui seront analysés, dans la deuxième partie de cette recherche.

## **2. Entretien / conversation / débat**

Considérée comme un type particulier de l'interaction, l'entretien appartient à la catégorie des interactions complémentaires. Il est envisagé comme une activité médiatique finalisée. L'organisation interne de ce genre médiatique suit, d'après R. Vion (1999 : 129), un rapport de places complémentaire, demeurant toutefois inégalitaire. Ce rapport de place, tout en étant institutionnel, régit un positionnement « haut » et un positionnement « bas ».

Pour Robert Vion (*idem.*) « le caractère institutionnel de ce rapport de places et l'aspect nettement spécialisé de ces interactions conduisent les sujets à accepter cette dissymétrie constitutive ».

Nous signalons, qu'il existe certains genres interactionnels comme la « conversation » ou le « débat » dont la structure formelle de leurs échanges verbaux côtoie énormément celle de « l'entretien ». Ce dernier est, d'ailleurs, souvent montré comme étant une conversation organisée. Cependant, la « conversation », « l'entretien » et le « débat », tout en se rapprochant sur une gestion explicite et formalisée de la parole dialogique, jalonnent plusieurs dissemblances tant au niveau situationnel qu'au niveau discursif. C'est ce que nous tenterons d'expliquer ci-après.

### **2.1. Entretien / conversation**

La « conversation », forme rudimentaire de la communication, est considérée d'après Veronique Traverso (1999 :05) comme la configuration basique « de tout type d'échange verbal quelles qu'en soient la nature et la forme ». Cela dit, plusieurs linguistes à l'instar de Schegloff (1968 :54) vont jusqu'à considérer le terme de « conversation » comme un

hyperonyme qui désigne toutes les formes de l'interaction verbale, y compris celle de « l'entretien ».

Goffman (1975 :76) a, néanmoins, remis en cause le caractère spécifique de la « conversation » pour la réduire en un type particulier d'interaction verbale. Il affirme alors que la conversation est définie

[...] comme la parole qui se manifeste quand un petit nombre de participants se rassemblent et s'installent dans ce qu'ils perçoivent comme étant une courte période coupée des (ou parallèle aux) tâches matérielles ; un moment de loisir ressenti comme une fin en soi, durant lequel chacun se voit accorder le droit de parler aussi bien que d'écouter, sans programme déterminé.

De son côté, Tarde (1987 :03) explique que « par conversation, j'entends tout dialogue sans utilité directe et immédiate, où l'on parle surtout pour parler, par plaisir, par jeu, par politesse ». Parallèlement, André- Larochebouvy (*ibid.* : 56) considère la « conversation » comme étant une « activité spontanée et gratuite »

Mais, si ce qui caractérise, particulièrement, la « conversation » des autres formes d'interaction est le libre arbitre qui administre sa structure interactionnelle, quels sont donc les traits distinctifs qui différencient « l'entretien » de la « conversation » ?

Pour répondre à ce questionnement, nous nous appuyons sur l'observation des caractéristiques discursives internes de chaque genre interactionnel. Nous considérons alors que « l'entretien » et « la conversation » constituent des interactions à caractère discursif réciproque. En effet, les participants interchangent à tour de rôle la position de locuteur et leurs prises de paroles qui restent déterminées par le principe d'alternance de Sacks et Schegloff (1968 : 165). Ce principe stipule l'existence prédéterminée, dans la situation d'interaction, d'un parleur/ auditoire. Ainsi, les sujets parlant accèdent de manière intuitive au statut de locuteur, et ce sans une contrainte particulière.

À la différence de « l'entretien », la structure interne de la « conversation » dépend, en grande partie, de la bonne conduite discursive des interactants. Ce type d'échange repose principalement sur la coopération intrinsèque des sujets parlants qui coopèrent ensemble pour dynamiser leurs échanges verbaux. Cette coopération s'endosse, donc, d'un critère essentiellement interne et non pas externe, étant donné que les sujets parlants discutent juste pour discuter.

Ceci dit, la structure interne de « l'entretien » exige une construction organisée, particulièrement au niveau des procédures thématiques abordées. C'est-à-dire qu'un thème ne peut être ni annoncé, ni développé, ni même clôturé que d'après une stratégie bien déterminée. Véronique Traverso (1996 :06) explique que :

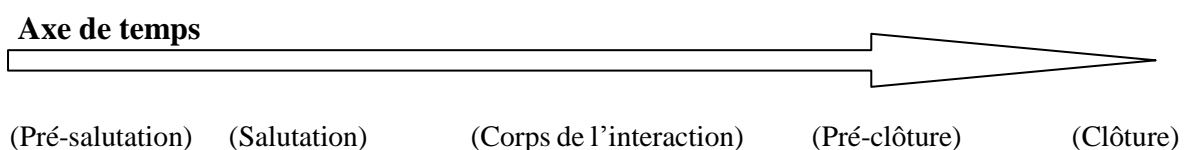
L'objectif de la conversation est commun aux participants, à la différence de ce qui se passe [...] dans l'interview où l'intervieweur cherche à faire dévoiler des informations alors que l'interviewé cherche, c'est selon, à répondre à la demande d'informations, à ne pas dévoiler certaines choses ».

A la différence de la « conversation », « l'entretien » est distingué en tant qu'interaction finalisée. André-Larochebovy (*op.cit.* :12) souligne que l'objectif de « l'entretien » est de « faire connaître aux spectateurs/auditeurs de nouvelles idées ou de nouveaux individus, ou encore leur faire voir et entendre comme s'ils y étaient des gens connus ou célèbres ».

Pour les caractéristiques externes, le nombre des participants pose a priori un jalon de différence entre « l'entretien » et la « conversation ». Dans cette dernière, le nombre des sujets parlants est illimité à la différence de « l'entretien » où nous trouvons un nombre bien délimité avant le commencement de l'interaction. C'est pourquoi la communication médiatique semble encore plus organisée de par le nombre restreint de ses sujets parlant alors que la « conversation » peut comporter un nombre allant de trois jusqu'à un nombre indéfini de personnes essayant de converser ensemble à propos du même sujet.

André-Larochebovy (*ibid.*67) souligne, également, que les protagonistes de la « conversation » centrent leurs discours sur la relation affective et intime qui les réunissent, pour adapter leur interaction en termes de thèmes abordés. La linguiste explique, en effet, que la relation qu'entreprennent les participants de l'interaction influe directement sur son déroulement.

Précisons que Véronique Traverso (*ibid.* : 19) présente la structure interne de la « conversation » comme suit :



**Figure 3: la structure interne de la conversation**

D'après Véronique Traverso (*ibid.*), les participants de la « conversation » nourrissent certaines parties du discours interactif, en relatant des événements déjà vécus dans le passé. Cette stratégie permettra ainsi un rapprochement intime sur le plan relationnel. Le rapprochement s'opère, dans le but d'approfondir et d'élargir un savoir considéré comme déjà acquis et partagé. Cela implique alors un renforcement de deux séquences, que nous ne trouvons pas dans « l'entretien ». Il s'agit ainsi de la pré-salutation, qui se traduit par la recherche de la prise de contact avant d'aborder le premier thème de la conversation.

Un autre facteur externe distinguant la « conversation » de « l'entretien » est, d'après V. Traverso (*ibid.* : 21.) le lieu de l'interaction. Ce dernier, qui se définit comme « public » ou « privé », influence directement le déroulement des échanges verbaux. Dans « l'entretien », le lieu est considéré comme institutionnel et implique de par sa spécificité une certaine mise en garde, et un engagement significatif de la part du journaliste et de la personne interviewée. Ainsi, l'importance du lieu dans les deux types d'interaction réside dans l'accentuation des contraintes inéluctables qu'il impose aux interlocuteurs.

Goffman (1987 :20) explique que les contraintes du lieu, qu'il soit « public » ou « privé » dans une « conversation », ou même institutionnel dans « l'entretien » ; résident en la capacité des sujets parlants à pouvoir adapter leurs comportements, afin de répondre aux exigences de la situation d'interaction.

[...] lorsque plusieurs individus s'engagent profondément [...] en présence d'un non-participant, ils risquent peu à peu de ne plus garder la réserve et les égards que les rencontres publiques doivent à l'entourage ; ils peuvent alors provoquer chez le spectateur le sentiment soudain qu'il se trouve en présence de quelque chose qui échappe à tout contrôle.

## **2.2. Entretien / débat**

Comme nous venons de l'énoncer dans le sous-titre, le deuxième rapprochement, souvent invoqué par les chercheurs en analyse du discours, est celui qui juxtapose « l'entretien » au « débat ». Ces deux genres médiatiques, qui se ressemblent particulièrement au niveau de leurs structures interactionnelles, sont en effet divergents quant à leurs modalités discursives.

Se partageant, ainsi, une forme médiatique et un fond interactionnel, « l'entretien » et le « débat » semblent se rapprocher intrinsèquement, au niveau du mode de fonctionnement de leurs échanges verbaux. « L'entretien » s'écarte, en revanche, partiellement du principe

fondamental du « débat » car l'essence même de sa construction est l'échange fondé sur une dynamique récurrente accentuée par la recherche du consensus.

Notons que le « débat » est défini, d'après Casetti et *all* (1981 : 22) comme étant « une discussion plus organisée, moins informelle ». Ce genre interactionnel se rapproche donc dans son aspect fonctionnel plus à la « discussion » qu'à « l'entretien », et ce de par son fond argumentatif. C'est pourquoi le « débat » et la « discussion » fonctionnent souvent sur le même principe, celui de la polémique. C. Kerbarat-Orecchioni (1990 : 118) affirme que :

[...] la discussion ayant pour spécificité de comporter une composante argumentative importante : il s'agit pour les partenaires en présence d'essayer de se convaincre les uns les autres à propos d'un objet de discours particulier. Le mot « discussion » a donc une légère coloration agonale, qui se « durcit » dans des termes tels que « dispute », ou l'idée de conflit figure à l'état dénotatif et non plus simplement connotatif.

Mais, pour Casetti et *all* (*ibid* : 42), « le débat » se rapproche de « l'entretien » et s'oppose à la « discussion », car il est conçu comme un modèle calqué sur cette dernière, tout en reflétant un échange formel et organisé. Les règles conversationnelles sont donc respectées dans le « débat » et dans « l'entretien », alors que la « discussion » est agencée davantage sur le libre arbitre.

Cela dit, le caractère médiatique de « l'entretien » et du « débat » les rapproche beaucoup vu que ces deux genres médiatiques sont destinés à être transmis à une instance réceptrice. Les situations d'interaction de « l'entretien » et du « débat » sont donc similaires quant à la longueur des échanges verbaux, le nombre des participants, les thèmes de discussion, et l'ordre des interventions.

Mais, si « l'entretien » s'attarde sur des thèmes qui attisent la discussion, le « débat » s'enfonce, beaucoup plus, dans des sujets épineux suscitant la polémique. C'est pourquoi, l'alternance des tours de parole à tendance, dans ces deux genres médiatiques, à être raccourci.

Enfin, nous précisons que les règles de circulation de la parole demeurent soumises, dans « l'entretien » comme dans le « débat », au temps de parole imparti à chaque participant. Dans le « débat » le journaliste et les participants disposent d'un temps de parole égal alors



que dans « l'entretien » c'est la personne interrogée qui est censée parlée plus que le journaliste.

### **3. L'entretien avec un/ des écrivain (s) : un espace médiatique hybride**

Quand il s'agit d'interroger des écrivains, le journaliste négocie son discours journalistique en fonction de ce que le discours littéraire représente comme particulier dans le genre de l'entretien. Le positionnement du journaliste varie par conséquent en fonction de l'environnement médiatique du face-à-face et aussi par rapport au discours des écrivains interviewés.

Dans un entretien d'écrivains, le journaliste et l'écrivain interviewés inscrivent leurs discours, en fonction de leur appartenance à des champs discursifs distincts, dans un espace interactionnel contraint. Ainsi, l'entretien apparaît comme un lieu de rencontre entre le journaliste à travers lequel la dimension médiatique de l'entretien se réclame, et un ou des écrivain (s) interviewé (s) qui conditionne (ent) un espace discursif littéraire. L'entretien avec un / des écrivain (s) se définit donc comme un lieu d'interférence entre plusieurs types de discours qui sont soumis à une multitude de contraintes.

Nous précisons que le journaliste ne se positionne pas de la même manière, par rapport aux écrivains interviewés, dans les espaces discursifs de l'entretien. Face à un écrivain, le journaliste est souvent contraint de faire valoir son rôle discursif. Pascale Delormas (2014 :60) a proposé, d'ailleurs, de désigner par le concept d' « espace d'étayage » l'espace conféré au journaliste au sein de l'entretien qui consiste soit de se rendre compte des œuvres des écrivains interviewés qui peuvent être déjà reconnues par le grand public, soit de contribuer à les faire connaître. « L'espace d'étayage » permet alors de promouvoir l'œuvre littéraire et d'inciter à sa lecture. Cette dernière est, quant à elle, issue de « l'espace canonique » qui comprend « les textes d'auteurs qui accompagnent les œuvres » Maingeneau (2004 :113) et qui se réclame de « l'espace associé » qu'incarne l'écrivain.

C'est ainsi, en fonction de cette interaction entre les espaces « canonique et d'étayage » que le journaliste est conduit à se positionner dans l'entretien avec un/ des écrivain (s). Donc, prises entre le dilemme d'entreprendre une relation proxémique ou distanciée avec l'espace canonique du discours littéraire, les attitudes et les pratiques langagières de l'intervieweur nous semblent être diversifiées.

Ajoutons à cela que le contexte du médium, dans lequel l'entretien est réalisé, conditionne également la place occupée par le journaliste dans la sphère discursive de l'entretien. Ceci dit, si la télévision et la radio ne véhiculent, ni les mêmes attentes ni les mêmes implications, par rapport au genre de l'entretien, les comportements discursifs du journaliste seront certainement divergents.

Les conditions de réalisation des entretiens avec des écrivains déterminent donc la conduite discursive du journaliste et contribuent fortement à la définition du discours des écrivains interviewés. La particularité de chaque médium peut, en effet, contribuer à affecter les conditions de réalisation des entretiens en le plaçant ainsi dans une relation particulière avec les espaces partagés entre les participants.

### **3.1. La configuration de l'espace discursif de l'entretien**

L'espace discursif de l'entretien avec des écrivains est considéré comme hybride. Il est configuré, selon le linguiste Marcel Burger (2004 :182), suite à un croisement entre « le cadre de l'entretien » et « le cadre de l'information médiatique ». Ces cadres de communication sont construits conjointement par le journaliste et l'écrivain interviewé, et sont agencés selon des finalités liées au genre de l'entretien.

Ainsi, « le cadre de l'entretien » est structuré de manière à actualiser les modalités discursives de l'entretien. Il s'agit de l'espace où s'opère la co-construction d'une relation réciproque de face à face entre le journaliste et l'écrivain interviewé. En effet, le journaliste qui est doté d'un statut de régisseur de parole, interagit précisément avec un écrivain dans une relation discursive « bilatérale » fondée principalement sur la volonté de dialoguer.

Quant au cadre de « l'information médiatique », il symbolise au sein de l'espace discursif de l'entretien, deux formes de relations dialogiques: une relation « bilatérale » unissant le journaliste et l'écrivain interviewé, en plus d'une deuxième relation, considérée comme « unilatérale », reliant le journaliste et son public. La finalité de ce cadre communicatif est donc d'informer.

Ceci dit, les deux cadres d'activités communicatives de l'entretien avec des écrivains ne fonctionnent pas indépendamment l'un de l'autre. Le linguiste explique d'ailleurs qu'« [...] on peut poser que le cadre d'entretien est au service du cadre médiatique qui l'exploite à son profit comme une modalité particulière d'informer [...] ». M. Burger (*idem.*)

Le journaliste, dans l'entretien avec des écrivains, doit donc adapter sa conduite discursive avec les écrivains qu'il interviewe, et aussi avec le public auquel le discours médiatique est destiné. En d'autres termes, le journaliste doit mobiliser des ressources linguistiques et des modalités discursives particulières avec ses invités, tout en respectant les attentes d'un public attentif et averti.

### **3.2. La négociation de la relation interlocutive dans l'espace interactif de l'entretien avec un / des écrivain (s)**

Dans un entretien avec un / des écrivain (s), la relation interlocutive est régie par des pratiques linguistiques et interactionnelles que le journaliste et les écrivains interviewés mobilisent pour construire leurs identités discursives. La relation interlocutive est d'après C. Romain (2015 : 143) « un moyen auquel [les participants des entretiens radiophonique ou télévisuel se trouvant menacés] ont recourt afin de restaurer la relation interpersonnelle initiale où chaque participant part avec un capital de positionnement « haut » à étoffer ou renforcer ».

Nous rejoignons ainsi C. Roumain (*ibid.*) qui affirme que le journaliste et les écrivains interviewés cherchent souvent dans leur rencontre à se montrer à leurs avantages, en mettant en scène une image positive d'eux-mêmes.

L'espace médiatique de l'entretien avec des écrivains exige, en effet, que les sujets parlant montrent un « ethos » acceptable qui correspond aux attentes présumées du public quitte à disqualifier l'autre pour valoriser sa propre image. Il en résulte donc une négociation de la relation interpersonnelle qui vise à affirmer le positionnement « haut ».

E. Roulet (2001 :57) explique d'ailleurs que « toute intervention langagière (salut, requête, assertion, etc.) constitue une proposition, qui déclenche un processus de négociation entre les interactants ». Ainsi, pour que le processus de négociation soit établi, il est important de respecter la compétence monologique qui nécessite « pour chaque phase d'une négociation (proposition, réaction, ou ratification) d'être formulée de manière suffisamment claire pour être évaluée par l'interlocuteur ». Roulet (*ibid.*).

La compétence dialogique doit être également respectée car elle « conditionne la clôture de toute négociation ; elle implique qu'une réaction ou une ratification entraîne une relance de l'intervention antérieure ». Roulet (*ibid.*).

C'est donc à travers l'opération de modélisation que le locuteur inscrit dans son énoncé les rapports qu'il entretient avec son interlocuteur, celui avec qui il interagit. Sophie Moirand (1990 :81) affirme, en disant :

On trouve donc des formes qui ressortent au jugement (intellectuel ou affectif), au doute ou à l'éventualité... : il s'agit des modalités. Mais classer les modalités (y repérer des catégories) est quelque peu arbitraire, tant leur fonction en discours dépend de l'ordre du texte ou des interactions du dialogue.

D'après Moirand (*ibid.*), il existe des modalités (des pronoms, des verbes ou des adverbes) qui portent sur la forme globale de l'énoncé et qui déterminent le positionnement du locuteur. Il s'agit ainsi des « modalités appréciatives ou évaluatives<sup>11</sup> » », des modalités assertives » et des « modalités interrogatives ». L'auteur cite également les « modalités logiques » qui indiquent le degré de probabilité qui s'étend de l'assertion à la non-assertion.

Ceci dit, la négociation de la relation interpersonnelle dans le cas de cette recherche sera pensée en termes de « places » et plus particulièrement les cinq places proposées par R. Vion qui affirme qu' « on ne saurait communiquer sans passer par la construction d'une relation sociale et cette relation s'exprime précisément à partir d'un rapport de places, impliquant un positionnement respectif des images identitaires ». (1992 :82). Ainsi, le journaliste et les écrivains interviewés tenteront certainement chacun de disqualifier l'autre en attaquant ses faces. Cette conduite a pour objectif de négocier les places avantageuses afin de s'approprier un positionnement « haut ».

Nous allons donc définir les deux notions clefs de « face » et de « place » qui nous serviront d'outils d'analyse pour étudier la gestion de la relation interpersonnelle, dans la deuxième partie de cette recherche.

### **3.2.1. Les « Faces » d'après E. Goffman**

E. Goffman définit la notion de « face » comme étant « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers une ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier » (1974 :9). La face est donc l'image de soi qui est construite dans l'interaction et que les sujets interactants représentent, elle « n'est pas

---

<sup>11</sup> Il s'agit de « formes discursives qui rendent compte de l'évaluation (positive ou négative) que le locuteur porte sur son énoncé ou un élément de l'énoncé ». S. Moirand (1999 :82).

logée à l'intérieur ou à la surface de son possesseur, mais [...] elle est diffuse dans le flux des événements de la rencontre ». Goffman (*ibid* : 10).

Le locuteur comprend ainsi une face positive, qui est l'image de soi, et une autre face négative qui renvoie à son territoire. D'après Goffman (*ibidem.*), la face positive correspond à l'ensemble des images valorisantes, tandis que la face négative représente le territoire du moi. Ces deux faces peuvent donc être attaquées dans l'entretien à travers une tentative d'agression de l'espace conversationnel ou intime de l'autre qui se manifeste par des ordres, des interruptions, etc.

Nous précisons d'ailleurs que les attaques de face ne proviennent pas uniquement de l'interlocuteur. Même le locuteur peut mettre en danger sa propre face à travers des actes menaçants tels que l'excuse, l'autocritique pour la face positive, etc.

### **3.2.2. Les « Places » d'après R. Vion**

La notion de « place » permet de mieux comprendre les stratégies de communications mises en œuvre par le journaliste et l'écrivain interviewé, afin de négocier les pratiques interactionnelles dans l'entretien. Ainsi, le locuteur dans l'espace interactif, tout en étant doté de deux faces, constitue une instance de régie qui instaure des places. R. Vion (1995 : 182) affirme que « chaque sujet va initier, subir et négocier un espace interactif avec son partenaire par lequel il gère simultanément des places différentes, ou plus exactement des rapports de places différentes ».

R. Vion (*ibid.*) distingue, en effet, deux catégories de places : les palaces « extérieurs » qui demeurent indépendantes de l'interaction (comme l'identité sociale). Et les places « intérieurs » qui forment un lien direct avec l'interaction. En d'autres termes, il s'agit des places qui peuvent être négociées par les participants de l'interaction médiatique. R. Vion (*ibid.*) définit alors cinq places (institutionnelle, modulaire, discursive, subjective et énonciative) qui sont interdépendantes et qui comportent chacune deux faces.

#### **3.2.2.1. Les places institutionnelles**

La place institutionnelle représente une identité qui évolue dans un cadre social extérieur à l'espace interactif, elle s'observe à l'intérieur de l'échange verbal. L'analyse de la place institutionnelle aide à définir la situation de communication de l'entretien et permet, ainsi, de justifier certaines interventions ou stratégies réalisées par les participants. Mais, si la position

sociale préexiste, il faut impérativement l'assumer d'après R. Vion (*ibid.*) et la « jouer » à l'intérieur de l'interaction.

### **3.2.2.2. Les places modulaires**

La place modulaire décrit un moment interactionnel à l'intérieur du cadre social qui est déterminé par la place institutionnelle. Elle correspond à un moment interactionnel bien établi, c'est-à-dire un scénario interactif situé au niveau local de l'interaction, et est composée de plusieurs modules tels que l'auscultation, le diagnostic, etc. Ce sont donc ces modules qui renvoient à la place modulaire de la consultation. R. Vion (*ibid.* : 184) définit alors la place modulaire en donnant l'exemple de la consultation médicale. Il explique que la consultation définit tout d'abord le rapport de place institutionnel : médecin-patient.

### **3.2.2.3. Les places discursives**

Si la place modulaire représente le scénario langagier qui reste situé au niveau séquentiel de l'interaction, la négociation de la place discursive au niveau de la séquence nous permet de comprendre les stratégies discursives employées par les participants à l'entretien pour passer de la narration à l'argumentation. Dans le cas de cette analyse, étant donné que l'interaction est complémentaire, les places discursives se négocient fréquemment entre le journaliste et les écrivains interviewés.

### **3.2.2.4. Les places énonciatives**

La place énonciative est la mise en scène d'une représentation identitaire à travers des énoncés. Cette place se négocie à chaque énoncé prononcé par l'un des interactants et aide à définir la représentation identitaire à l'intérieur même de l'interaction. Vion (*op.cit.*: 186) distingue alors le locuteur (responsable de l'énonciation) de l'énonciateur (responsable des opinions émises). Ainsi, quand l'un des participants de l'entretien parle en son nom tout en défendant ses propres idées, il se définit dans ce cas en tant qu'énonciateur sauf s'il s'agit d'énoncés ironiques.

### **3.2.2.5. Les places subjectives**

Les places subjectives sont d'après R. Vion :

Directement liées à la dynamique de l'échange et aux objectifs que s'assignent, consciemment ou non, les sujets qui communiquent. Elles

renvoient, de manière plus au moins directe, aux places « subjectives » de Marc & Picard (1989), aux rôles « langagier » de Charaudeau (1991) ou à la notion de « taxème » de Kerbarat-Orecchioni (1988). Il s'agit donc de places « conquises » ou « perdues » et des jeux stratégiques par lesquels les sujets mettent en scène des images d'eux-mêmes. (*op.cit.*)

R Vion ajoute que

[...] Chacun des intervenants va donc s'efforcer, lors de son tour de parole, de faire avaliser des rapports de place de type : **expert vs non expert**, [...] maître de soi impulsif, etc. Bien sur, le partenaire va s'efforcer de mettre en cause les rapports de place qui le désavantagent et de proposer à son tour des rapports de places plus valorisants. (*ibid.*)

La place subjective dans le cas de cette recherche sera donc analysée à la lumière de la négociation des places de « **expert** » vs « **non-expert** ». En effet, C. Detry & H. Farinelli (2012 : 94-95) expliquent que « les énoncés et les actions d'expert, tout en renvoyant à une place institutionnelle d'expert, renvoient aussi à une image d'expert, donc à une place subjective ». C'est donc en tant que place subjective que la place d'expert sera analysée plus loin.

Ainsi, pour étudier la négociation des rapports de places et les attaques de faces, nous nous appuyons sur l'analyse des indicateurs verbaux, paraverbaux et non-verbaux. De ce fait, notre analyse visera les « taxèmes » qui sont considérés « à la fois comme des indicateurs de place (ou selon Flahaut, des « insignes », et des donneurs de places (qu'ils « allouent » au cours du développement de l'échange ». Kerbarat-Orecchioni (1990 :139).

### **3.3. Les éléments constitutifs de la situation de communication de l'entretien**

Pour l'approche interactionniste, l'interaction médiatique prend en considérations les échanges verbaux dans des situations concrètes de communication. C. Kerbarat- Orecchioni (*ibid.* : 28) explique que le discours interactif est constituée « à l'aide d'un ensemble de règles qui s'impliquent dans un cadre contextuel donné, sur un matériau de nature sémiotiquement hétérogène ».

Le cadre de l'entretien se forge ainsi en deux dimensions : le temps et le lieu. Nous parlerons donc du « cadre temporel » et du « cadre spatial ». Le cadre temporel peut être abordé à partir des contraintes qui impliquent la durée ou le moment de l'échange verbal. Le manque de temps peut donc pénaliser l'échange verbal, l'accélérer voire même interrompre son déroulement.

Le cadre spatial joue également un rôle important pour définir la situation de l'interaction. Il détermine de manière fondamentale les positions relatives des sujets interactants. Ainsi, l'échange verbal diffère selon les lieux et leur agencement, ainsi que la disposition spatiale. C'est pourquoi, les chercheurs interactionnistes insistent beaucoup plus sur la distinction entre les « lieux publics » et les « lieux privés ou institutionnalisés ».

Les lieux publics pèsent d'une façon contraignante parce qu'ils imposent un type particulier de l'échange verbal. En effet, leur disposition spatiale et leur fonction institutionnelle influencent de façon considérable sur l'interaction. Quant aux lieux privés, ils assurent une grande souplesse dans les échanges verbaux et font référence de manière générale à des niveaux de langues plus familiers.

Précisons que la présentation des éléments constitutifs de la situation nous permettra d'analyser, dans la deuxième partie de cette recherche, les modalités interactionnelles des entretiens radiophoniques et télévisuels.

### **3.3.1. Le cadre participatif**

Pour, Goffman (1987) tous les participants qui s'inscrivent de manière directe ou indirecte dans le processus de l'échange verbal font partie du « cadre participatif ». Ce terme renvoie, selon Goffman, au nombre ainsi qu'aux statuts des protagonistes de l'interaction : « chaque fois qu'un mot est prononcé, tous ceux qui se trouvent à portée de l'événement, possèdent par rapport à lui, un certain statut de participation ». (*ibid.* : 9).

Précisons que le « statut » des participants de la situation de l'interaction caractérise particulièrement leurs « rôles ». Ceci dit, le « rôle » renvoie à la fois au « rôle interlocutif » et au « rôle interactionnel ».

Le « rôle interactionnel » est ainsi lié de façon directe au type même de l'échange verbal. Il désigne les rôles que jouent les sujets interactants. Dans le cas de cette analyse, les rôles interactionnels des participants de l'entretien se résument au rôle de journaliste et celui de l'écrivain interviewé. Nous précisons que le rôle interactionnel désigne également le statut social de chaque participant de l'interaction médiatique. C'est pourquoi, le sexe, l'âge, les appartenances ethnique et culturelle sont susceptibles d'influencer le fonctionnement de



l'entretien. L'ensemble des rôles interactionnels définissent donc le contrat de la communication médiatique.

Par ailleurs, le « rôle interlocutif » désigne les rôles du locuteur et celui de l'interlocuteur qui ont tendance à s'interchanger au cours de l'interaction médiatique. Mais, la présence de plusieurs participants est un facteur qui complique fortement les rôles interlocutifs. C'est pourquoi Goffman (*ibid.* : 153) a distingué les « participants ratifiés » des « participants non ratifiés ».

Les « participants ratifiés » appelés aussi les destinataires sont les protagonistes qui font partie du flue conversationnel. Dans un entretien radiophonique, c'est au moyen des signaux verbaux que nous pouvons les distinguer. Mais dans un entretien télévisuel, ce sont les postures, les regards, la distance ou la proximité et l'arrangement physique qui constituent les éléments factuels d'identification.

En ce qui concerne les « participants non ratifiés », cette catégorie est subdivisée en deux sous-catégories : les récepteurs « en surplus » qui sont présents dans l'espace interactif mais demeurent complètement ignorés par les participants de l'interaction.

### **3.3.2. L'objectif**

L'objectif de l'interaction est la raison pour laquelle les participants se réunissent pour interagir. Nous distinguons alors le discours interactif selon qu'il renvoie à une finalité « interne » ou une finalité « externe ». En effet, les interactionnistes classifient l'interaction verbale en fonction de la nature de l'objectif global de la discussion. Ils citent d'abord les interactions à but transactionnel à finalité « externe » dont le but est de réaliser un objectif ou réaliser une action.

En plus des interactions transactionnelles, nous trouvons les interactions à but relationnelles, dont se réclame notre objet d'étude qui est l'entretien avec un (s) écrivain (s). Ce type d'interaction débouche principalement sur une finalité « interne », il vise beaucoup plus à confirmer et maintenir le lien socio-discursif entre les participants. Son objectif global est d'entretenir de bonnes relations tout en démontrant le plaisir d'interagir.

Ainsi, savoir situer l'interaction du côté de son objectif global contribue forcément à une meilleure interprétation du discours réalisé.

#### 4. La montée en tension en contexte médiatique

Pour étudier les modes de construction des différentes montées en tension dans l'entretien avec un/ des écrivain (s), nous faisons appel au concept linguistique de politesse. Ce procédé illustre, en effet, un stratagème efficace qui permet la production d'un ensemble important d'énoncés explicites et implicites permettant fortement de ménager les faces du locuteur ainsi que de l'interlocuteur ; et ce en vue d'atténuer une montée en tension verbale.

Pour Watts (2003 :18), le lexème anglais désignant la politesse dérive comme en français du latin « *politus* » qui signifie « poli ». Notons bien que la description des intentions discursives de la politesse demeure problématique dans le cadre de l'analyse de la linguistique interactionnelle, du fait qu'elle s'appuie sur la production d'énoncés paradoxaux visant à protéger la face du locuteur. De ce fait, nous nous référons dans ce qui suit, pour étudier les modes de construction de la montée en tension au modèle théorique général de la violence tel qu'il a été développé par Moïse, Auger, Romain et Fracchiolla depuis 2004.

C'est à travers ce cadre de recherche scientifique que nous nous intéressons plus loin à l'étude des procédés de politesse qui sont employés à des intentions de prise de pouvoir et de domination de l'autre. En ce sens, nous présentons ici les différents procédés de la politesse ou de l'impolitesse linguistiques qui sont utilisés souvent par le journaliste et par les écrivains interviewés pour gérer la relation interpersonnelle. A ce titre, nous décidons de prendre en compte l'existence, dans l'entretien avec un/ des écrivain (s), d'un ensemble d'actes de langage, explicites et implicites, orientés soit vers une montée en tension, soit vers une volonté de recherche d'un consentement.

Précisons que les faits langagiers nourris par la politesse linguistique sont produits par le couple discursif (journaliste/ écrivain) ont un impact direct et significatif sur la conduite discursive de ces derniers. Notons bien que si le journaliste et les écrivains interviewés évoluent, dans l'espace discursif de l'entretien, ce n'est pas seulement dans le but de dire mais c'est particulièrement pour agir et interagir. Ils contribuent, en effet, à structurer des rapports de places, en mobilisant un certain nombre de stratégies de positionnement<sup>12</sup>. Ces stratégies sont véhiculées par des intentions souvent variées, qui oscillent entre la volonté de séduire ou l'envie d'intimider l'autre.

---

<sup>12</sup> Il va sans dire que n'importe quelle stratégie est susceptible de déclencher une négociation au sens polémique du terme, si le locuteur est en désaccord avec son interlocuteur

La prise en compte des stratégies d'intimidation et de séduction devrait ainsi nous permettre de construire une interprétation sur l'évolution du positionnement des places du journaliste et des écrivains interviewés à la lumière des rapports de force provoqués dans notre corpus de recherche.

Ceci dit, afin d'analyser les procédés de la montée en tension dans l'entretien d'écrivains, nous empruntons les notions développées par l'équipe de recherche composée par (Frachiolla et al : 2013). Précisons que la modélisation des théories développées prend en considération trois formes principales de la montée en tension selon un mode qui va du plus direct au plus indirect. D'après C. Romain et B. Fracchiolla (2015) :

Notre modélisation prend en compte trois formes principales de la montée en tension [...] : la montée en tension fulgurante repose sur des actes de langues (AL) directs à visée principale de domination (ex : la dispute) ; la montée polémique repose sur une argumentation et des figures de rhétorique à visée polémique (ex : le débat politique), notamment vexatoire ; la montée en tension détournée s'actualise dans des interactions feintes et ambiguës (ex : l'interaction pédaogo-didactique en milieu scolaire.

## **5. La scénographie<sup>13</sup> discursive**

Nous avons vu plus haut que le discours interactif est structuré par l'alternance des tours de parole. Cette dynamique d'échange permet aux participants de se comporter alternativement en locuteur et allocutaire. Dans les entretiens radiophoniques ou télévisuels, l'échange verbal s'accomplit principalement selon des schémas spécifiques qui conditionnent, d'une part, la relation interpersonnelle, et d'autre part, l'organisation des tours de paroles.

En ce sens, nous précisons que la mise en scène de l'entretien radiophonique est uniquement verbale et ce à la différence de l'entretien télévisuel où le canal verbal s'imbrique fortement avec le canal paraverbal.

Il convient de rappeler que le passage d'un tour de parole à un autre s'effectue sur les « places transitionnelles » qui permettent de marquer l'accomplissement discursif de l'acte du langage.

---

<sup>13</sup> La scénographie dont la racine grecque désigne littéralement « l'écriture de la scène » est un procédé employée généralement pour désigner l'organisation de l'espace scénique d'un discours particulier d'un point de vue spatial, visuel ou verbal.

Le tour de parole exige alors « la contribution verbale d'un locuteur déterminé à un moment déterminé du déroulement de l'interaction » Kerbarat-orecchioni (1990 :159),

Notons bien que la mise en scène verbale des entretiens radiophoniques et télévisuels est régie par deux formes de disposition. Il s'agit, tout d'abord, de la forme de « ritualisation » des échanges verbaux, qui est construite à partir du repérage des principes constants dirigeant l'interaction médiatique comme le capital verbal ou l'alternance des tours de parole. Et, la « dynamisation » du discours médiatique, qui se repère lors des mouvements discursifs accomplis par les participants du discours médiatique.

D'après Kerbarat-Orecchioni (1999 :160), le système des tours de parole doit être considéré comme « un système d'attente ou un système de droits et de devoirs ». Le locuteur de l'entretien possède ainsi le droit de garder la parole un certain moment, mais il doit par devoir la céder à son interlocuteur potentiel.

Cependant, le système d'attente est souvent amené à être transgressé par le journaliste et les écrivains interviewés. Des indices comme les chevauchements, et les interruptions se conjurent souvent et révèlent un désir permanent de prendre la parole. Il s'agit ainsi d'une volonté d'imposer un point de vue, en privant le partenaire de l'entretien à répliquer.

Mais, puisque c'est l'image qui contribue en grande partie à la signification du discours de l'entretien télévisuel, la mise en scène verbale de ce type d'entretien demeure indissociable de sa mise en scène visuelle. L'image contribue à conserver la force des rapports sociaux, et influence fortement les téléspectateurs. La communication verbale et la communication non verbale se rejoignent alors et forment, une unité de signification qui fonctionne de manière symétrique, dans l'entretien télévisuel.

Si l'entretien radiophonique donne une impression de spontanéité, l'entretien télévisuel semble être plus organisé puisque les chevauchements, les hésitations et les silences sont moins apparents. La structure des tours de parole, dans l'entretien avec des écrivains, repose intrinsèquement sur des principes qui accentuent la coopération entre le journaliste et l'écrivain interviewé. Elle contribue alors à assurer une bonne alternance des tours de parole.

Le principe de l'équilibre des tours de parole, qui s'établit à deux niveaux, doit donc être respecté. Il s'agit du respect de la longueur des tours, et celui de la distribution de la parole, et ce du point de vue du contenu du discours interactif. Ainsi, la longueur des tours est régie

implicitement par la règle de la non monopolisation de la parole qui détermine le principe de « chacun son tour ».

### **5.1. La prise du tour de parole: chevauchements et interruptions**

C. Kerbarat-Orrechioni (1990 :172) présente le chevauchement et l'interruption comme des ratés du système des tours de parole. Ces phénomènes se déclenchent lorsqu'un des participants viole le système d'attente en voulant prendre la parole trop tôt. Nous les rencontrons de façon très fréquente dans l'entretien radiophonique et c'est dû principalement à sa forme cacophonique.

Le chevauchement est alors défini, d'après K-Orechioni (*idem.*) comme une transgression volontaire se manifestant au niveau de la coordination formelle de l'interaction verbale. L'interruption, quant à elle, est un procédé pragmatique qui se caractérise par une rupture au niveau du contenu du tour précédent. Ce procédé se déclenche donc, soit pour confirmer ou rejeter l'information, soit pour accélérer l'accord ou le désaccord entre les participants du discours interactif (*idem.*).

D'ailleurs, le chevauchement diffère de l'interruption, selon le moment de son apparition, dans le discours. K-Orechioni (*idem* : 175) distingue trois catégories de chevauchements qui sont : le « *fin- chevauchement* », qui se produit avant la fin du tour de parole ; le « *milieu- chevauchement* », qui se réalise au milieu d'un tour sans qu'il y ait un quelconque signal de la fin de ce tour ; et le « *début- chevauchement* », qui se manifeste entre deux successions de deux tours de paroles.

En ce sens, l'analyse de l'interruption est d'une grande importance car cette dernière fonctionne fréquemment comme un véritable tour. Dans un rapport direct avec le chevauchement, l'interruption peut être considérée comme « involontaire » ou « délibérée », selon K-Orechioni (*idem.*). Ainsi, l'interruption est « volontaire » quand elle procure une menace potentielle à la face du locuteur interrompu (*idem.*). Ce type d'interruption se réalise en chevauchement « concurrentielle »<sup>14</sup> et engendre un conflit interpersonnel qui nécessite une réparation de la part de l'interlocuteur.

---

<sup>14</sup> Jefferson (2004 :50) précise que ce type de chevauchement intervient suite à un instant de parole simultanée, dans des environnements de prise de parole concurrentielle. Pour y remédier au type de chevauchement concurrentiel, Jefferson décrit le recyclage comme un procédé marqué d'auto-récupération du tour (*marked selfretrieval*, 2004 : 50-1), qui se manifeste lorsque le locuteur récupère la parole d'une manière explicite.

Survenant au milieu du tour sans même annoncer la fin du tour, l'interruption « volontaire », d'après K-Orecchioni (*idem.* 182), se déclenche dans la pause « *in intra* » et se subdivise en trois sous catégories.

La linguiste cite, tout d'abord, « l'interruption coopérative » qui souligne un accord sous-jacent entre le journaliste et l'écrivain interviewé. Ensuite, « l'interruption conflictuelle » dont le rôle est d'accentuer le désaccord. Enfin, « l'interruption confirmative » qui vise à vérifier le propos de l'interlocuteur.

K-Orecchioni (*idem.*) explique également que l'interruption est « involontaire » quand elle se réalise intentionnellement de la part de l'un des participants de l'interaction ou suite à une mal interprétation sur la place transitionnelle. « L'interruption volontaire » est ainsi considérée comme une forme de chevauchement particulier qui juxtapose le démarrage simultané au chevauchement final.

Le « démarrage simultané » est, d'après K-Orecchioni (*idem.* 198), un chevauchement qui se réalise au début du tour soit dans la pause à l'intérieur du tour « *pause intra* »<sup>15</sup>, soit dans la pause entre les tours « *pause inter* ». Il s'agit d'ailleurs d'un chevauchement plus au moins brefs à l'issue duquel un seul des deux interactants arrive à garder le tour de parole après une courte négociation.

Le « chevauchement final » se réalise, selon K-Orecchioni (*idem.*) juste avant le tour de parole lorsque la place transitionnelle est prise en défaut. Ce type de chevauchement repose particulièrement sur une fausse appréciation d'un échange coopératif.

Force est de constater qu'en étant considérée comme une violation du système des tours de parole, l'interruption joue incontestablement un rôle déterminant dans l'alternance des tours et permet de réguler la répartition de la parole. Elle demeure un moyen efficace qui nous permet d'étudier la négociation de la relation interpersonnelle.

---

<sup>15</sup> Dans un discours dialogué formé à partir de tours de parole, il existe d'après K-Orecchioni (1996 :34), deux types de pauses : les pauses « intra-tours », qui sont intimement liées à la production du discours, et les pauses « inter-tours », lesquelles se produisent lors du changement de locuteurs. Ces dernières correspondent à la passation de la parole entre les différents participants au dialogue. Ce temps de passation, qui dure en moyenne quelques dixièmes de secondes (et qui est sujet à variation interculturelle), il participe au principe d'alternance des tours : il respecte la « minimisation des silences et des chevauchements » (*minimization of gap and overlap*, Sacks *et al.*, 1974, p. 714).

## 5.2. La structure des tours de parole

Nous rejoignons R. Vion (1999 : 145) qui explique que le journaliste et les écrivains interviewés ne représentent pas, au niveau du schéma interlocutif et interactionnel de l'entretien, les mêmes rôles locutifs. Ainsi, cette dissymétrie au niveau des « rôle » fait en sorte que le rôle interactionnel, du journaliste et celui de l'écrivain interviewé, est souvent plus stable que le rôle interlocutif.

Les sujets interagissant partagent alors d'après Véronique Traverso (2007 : 30), l'espace discursif de l'entretien avec des écrivains selon le principe de « chacun son tour » qui fonctionne, d'après l'auteur comme suit :

- Le locuteur L1 sélectionne le locuteur suivant à l'aide d'indices syntaxiques tels que les prénoms personnels, en plus des indices prosodiques, comme l'intonation par exemple, et enfin les indices gestuels et/ ou posturaux, qui interviennent au niveau de la communication corporelle.
- Le successeur de parole peut s'auto-sélectionner en cas où le locuteur en place n'a sélectionné aucun participant de l'interaction.

V. Traverso (*ibid.*) explique également que la structure des tours de parole repose particulièrement sur l'équilibre entre les locuteurs. Cet équilibre est, en effet, appuyé sur les principes de l'alternance des tours de parole.

## 5.3. Les interventions

Observée en tant qu'« unité de découpage » du flux conversationnel (R. Vion : 1992 :163), l'intervention est assumée par un locuteur, identifiable dans l'espace interactif de l'entretien, pendant une durée bien déterminée. D'après P. Charaudeau et *al* (1991 :245), « l'intervention » est considérée comme un « concept d'analyse » de la gestion de la relation interpersonnelle, qui assume plusieurs fonctions selon le niveau de réalisation langagière, dans lequel elle se situe :

- L'intervention contribue à définir l'activité interactionnelle. Elle caractérise le mode de prise de parole (autorisé, sollicité,...) du sujet interagissant, qui détermine sa manière de prendre la parole. L'intervention permet également de préciser les « mouvements interactionnels » par lesquels les participants de l'interaction construisent, co-construisent ou contestent une activité discursive commune.

- En ce qui concerne l'activité communicationnelle, l'intervention aide à réaliser « un comportement discursif », qui peut correspondre à des « rôles communicationnels » ou à une stratégie discursive propre au locuteur, dans le cadre inter-communicationnel auquel il participe.
- Au niveau de l'organisation thématique-interlocutive, « c'est au sein de l'échange que se définissent les modes d'intervention qui permettent de caractériser la conduite conversationnelle (mode d'enchaînement des interventions à l'intérieur d'un échange) ». P. Charaudeau et *al.* (*ibid.*).

Pour définir les types de « l'intervention » dans un entretien avec des écrivains, nous nous appuyons sur la classification proposée par P. Charaudeau et *al.* (*ibid.* : 246) qui distingue l'intervention « directrice » de l'intervention « de relance » qui assurent une fonction métadiscursive de la gestion des échanges verbaux. Le linguiste les définit ainsi :

L'intervention « directrice » ouvre un espace thématique et interlocutif en lançant un thème de parole qui constitue le cadre de pertinence permettant d'évaluer l'adéquation des interventions suivantes. [...] L'intervention de relance lance un sous-thème qui ne modifie pas la direction de l'Echange. Elle peut intervenir pour solliciter un approfondissement, pour recentrer le propos à la suite de dérivations discursives qui ont amené l'interlocuteur à s'écarter du thème, ou après une panne discursive.

P. Charaudeau (*idem.*) distingue également trois autres types d'intervention qui interviennent dans l'espace « interdiscursif<sup>16</sup> » des échanges verbaux. Il cite, tout d'abord, « l'intervention-réplique » qui demeure dépendante de l'intervention précédente, dans le même échange verbal, avec laquelle elle entretient des relations sémantiques de types : questions/réponse, assertions/évaluation, assertions/contre-assertions, etc.

Le deuxième type cité est « l'intervention parenthétique ». Cette dernière constitue une variante de « l'intervention de réplique » et assure plusieurs fonctions :

Elle peut constituer un enchâssement dans le discours d'un interlocuteur sous une forme d'interventions phatiques (régulateurs) qui n'interrompent pas le développement thématiques en cours, soit sous forme de demandes de précision qui suspendent provisoirement le développement en cours : elle peut également constituer un préalable ou un détour que fait le locuteur avant de répliquer à une intervention de son partenaire. (*ibid.* : 247).

<sup>16</sup> Patrick Charaudeau considère l'interdiscursivité « comme une notion générique de mise en relation de ce qui a été déjà dit, quelle que soit la forme textuelle sous laquelle apparaît ce déjà dit ». Patrick Charaudeau, "La situation de communication comme lieu de conditionnement du surgissement interdiscursif", in *TRANSEL* n°44, Interdiscours et intertextualité dans les médias, Institut de linguistique de l'Université de Neuchâtel, Neuchâtel, 2006.



Enfin, P. Charaudeau cite « l'intervention de continuité » qui « prolonge le propos de la dernière intervention du même locuteur sans tenir compte de celle effectuée par le partenaire du dialogue ». (*ibid.* : 248).

#### 5.4. Les formes d'adresse

L'adresse à autrui demeure une activité primordiale dans n'importe quel type d'interaction. Elle demeure donc essentielle au bon déroulement de l'entretien avec des écrivains. Les formes d'adresse jouent ainsi un rôle important dans la construction du discours médiatique et dans la mise en scène de la relation interpersonnelle. Pour K-Orecchioni (2010a), les termes d'adresse constituent :

L'ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner son (ou ses allocutaire(s). Ces expressions ont généralement, en plus de la valeur déictique (exprimer la « deuxième personne », c'est-à-dire référer au destinataire du message), une valeur relationnelle : lorsque plusieurs formes sont déictiquement équivalentes-comme « tu » et « vous » employés pour désigner un allocutaire unique-, elles servent en outre à établir un lien particulier de lien social.

Dans le cas de cette analyse, nous nous intéressons à l'étude du fonctionnement des formes nominales d'adresse (désormais FNA) (Kerbarat-Orecchioni : *ibid.*), en plus des formes pronominales en les considérant comme des indices de négociation de la relation interpersonnelle entre le journaliste et l'écrivain interviewé.

Cela dit, les FNA d'après Kerbarat-Orecchioni (*ibid.* : 11) sont des syntagmes nominaux susceptibles d'être utilisés en fonction vocative. Elles se caractérisent par des formes de détachement syntaxique<sup>17</sup> qui les rendent facilement identifiable au cours de l'interaction. Il existe d'ailleurs «des FNA directes qui désignent directement l'allocutaire et les FNA indirectes, adressées indirectement au véritable destinataire, par l'intermédiaire d'une tierce personne». (*ibid.* : 335-336).

D'après Kerbarat-Orecchioni (*ibid.*), les FNA ont, par rapport aux pronoms d'adresse, en plus de leur valeur d'indication, de distance et de hiérarchie, une valeur sémantique.

Elle se répartissent, d'après la linguiste (*idem.*) en plusieurs catégories, qui sont souvent mal délimitées entre elles, et qui se présente comme suit :

---

<sup>17</sup> Le détachement syntaxique est l'insertion de l'élément extraposé sans qu'il soit intégré complètement dans l'énoncé. L'insertion est d'ailleurs définie par Riegel et al (1994 :460) comme « un processus qui consiste à intercaler dans le cours d'une phrase, sans terme de liaison, une proposition, un groupe de mots ou un mot ».

- Les anthroponymes : représentent les noms propres d'un point de vue syntaxique : noms de famille et prénoms, diminutifs et surnoms.
- Les appellatif : du type « Monsieur/ Madame », « Mister, Miss, Mrs ».
- Les termes de profession : tels que « professeur », « écrivain », ... qui dénotent l'activité sociale des sujets parlant.
- Les termes précisant la nature particulière de la relation : « camarade », « collègue », etc.
- Les termes relationnels : ce sont des mots « doux » qui expriment une affection.
- Les patronymes : ils représentent une sous-catégorie des anthroponymes. Cette sous-catégorie renvoie au nom de famille.
- Les termes affectifs à valeur négative comme les injures par exemple.

### **5.5. La construction des thèmes de discussion**

L'étude de l'organisation thématique de l'entretien avec des écrivains suppose l'identification des unités dialogiques possédant une fonction structurante sur le plan thématique. Pour Kerbarat Orecchioni (2001 : 63), c'est le « macro échange » ou l'échange étendu qui constitue l'unité de base de la structure thématique.

De ce fait, l'intervention initiative demeure le point de repère pour l'étude de la gestion thématique. L'intervenant, en apportant un nouvel élément, développe un sous- thème qui fera l'objet d'une intervention réactive de la part de son interlocuteur. Ainsi, l'écrivain interviewé négocie son point de vue en prenant une position, tout en œuvrant à un nouvel échange, et tout en ouvrant de nouveaux sous thèmes.

D'après Véronique Traverso (1999 :39), la construction et l'évolution thématique se réalisent en fonction de plusieurs stratégies. La linguiste indique, tout d'abord, la « discontinuité thématique » (transition frontière) qui reflète l'ensemble des procédures de clôture d'un thème précis. Cette stratégie se réalise à l'aide des éléments de rupture des thèmes en cours, ou l'annonce de nouveaux thèmes.

V. Traverso (*ibid.*) cite, également, la « continuité thématique » (transition progressive) qui est une stratégie témoignant du caractère nécessairement collaboratif des activités discursives entre le journaliste et l'écrivain interviewé.

Ceci dit, la continuité thématique est basée sur les enchainements dont la « ratification » est le maillon central. Ainsi, la ratification qui est l'acceptation du thème par les interactants témoigne du caractère coopératif qui détermine la progression thématique. L'auteur (1999 :

38) affirme que « la progression thématique est le résultat d'une collaboration entre les participants ».

Afin de clôturer les thèmes de discussion, Véronique Traverso (*ibid.*) précise que les interlocuteurs se mettent d'accord sur la fin du thème avant de passer au thème qui suit. La clôture du thème est alors explicite et comporte une pré-clôture qui se réalise à l'aide de régulateurs.

Pour la clôture implicite, V. Traverso (*ibid.*) explique que les participants du discours interactif coopèrent différents procédés afin de nuancer la fin du thème. En effet, l'absence d'auto et hétéro-enchaînement aux points de transitions et la raréfaction des régulateurs forment des indices qui nous permettent de comprendre l'intention implicites des participants de clôturer leur thème de discussion.

Quant aux modalités de la rupture thématique, V. Traverso (*ibid.*) désigne le contexte du discours, et les changements soudains des thèmes. D'après l'auteur, les protagonistes de l'échange verbal sont soumis à des contraintes de types discursives et interactionnelles qui leur imposent des réactions à l'improviste qui va jusqu'à la rupture inattendue d'un thème de discussion.

La proposition d'un thème de l'échange témoigne aussi de la discontinuité thématique. Cette désignation peut se réaliser par le biais d'une question alternative ou un acte de proposition. Mais parfois les participants recourent à d'autres actes discursifs telle que l'assertion, qui intervient avant une requête sur un thème qu'ils vont tenter de l'aborder en rupture avec le thème en cours.

## **5.6. Les rôles locutifs**

Ce concept nous aidera particulièrement à mieux cerner, plus loin, la gestion des identités discursives du journaliste et des écrivains interviewés.

Ainsi, R. Linton (1977 :71-72) désigne le « rôle » comme étant :

L'ensemble des modèles culturels associés à un statut donné. Il englobe par conséquent les attitudes, les valeurs et les comportements que la société assigne à une personne et à toutes les personnes qui occupent ce statut. [...] En tant qu'il représente un comportement explicite, le rôle est l'aspect dynamique du statut : ce que l'individu doit faire pour valider sa présence dans ce statut.

Goffman (1973 :23) rejoint, d'ailleurs, R. Linton puisqu'il présente la notion de « rôle » comme un « modèle d'action préétabli que l'on développe durant une représentation et que l'on peut présenter ou illustrer en d'autres occasions ».

Patrick Charaudeau (1995 : 80-93), quant à lui, distingue deux aspects de la notion du « rôle ». Le linguiste spécifie, dans un premier lieu, le « rôle social» qui détermine l'ancrage sociologique des sujets parlants. Il précise, dans un second lieu, le « rôle langagier » remplacé ensuite par la notion « d'identité discursive » (P. Charaudeau : 2001) qui demeure axée sur les positionnements prises par les protagonistes de l'entretien dans leurs discours. L'auteur explique néanmoins (*ibid.*) que les deux rôles langagier et social ne peuvent être déterminés qu'à l'intérieure d'une situation de communication.

Mais, en envisageant que le discours de l'entretien est co-construit, R. Vion préfère parler de « rapport de rôles ». Il affirme alors que :

Toutes activités entreprise dans le cadre d'une interaction est, par „nature”, une action conjointe. Dans la mesure où jouer un rôle revient à établir un rapport de rôles et à s'inscrire dans une dynamique dont chaque acteur n'est qu'un co-acteur, la communication passe par la coordination et la négociation des rôles. (1992 :82).

## **6. La scénographie gestuelle**

Nous présentons maintenant quelques paramètres d'analyse des pratiques discursives gestuels des sujets interagissant dans un contexte médiatique télévisuel qui nous aidera à concevoir, plus loin, une grille d'analyse qui guidera notre étude. Nous rappelons qu'en plus de la communication verbale, la communication non-verbale régit en grande partie le déroulement de l'entretien télévisuel.

En effet, la communication non-verbale est centrée beaucoup plus sur la communication corporelle qui, depuis les années 1960, est appréhendée comme un processus d'encodage et de décodage d'un ensemble d'unités composées de gestes, de mimiques faciales, des postures etc.

Les théories et les méthodes d'analyse de la communication non-verbale se sont, en effet, construites sur des principes qui découlent directement du structuralisme linguistique post saussurien ainsi que de l'école Palo Alto. C'est pourquoi la conception du corps à longtemp

été mêlée avec celles de codes, de structures, de langage et de langue lesquels constituent foncièrement les éléments d'analyse de ces courants linguistiques.

Les manifestations corporelles ne pourront être considérées comme communicantes que si elles sont porteuses de signification, et ce dans un contexte discursif donné. Cela dit, pour que les systèmes corporels du journaliste et de l'écrivain interviewé soient définis comme un système de signes, les manifestations corporelles de ces deux protagonistes de l'interaction doivent être codifiées. Ainsi, C. Barlund (1970 : 67) affirme que :

Beaucoup de significations humaines - même la plupart -sont façonnées par le toucher, la parole, les gestes, l'expression du visage, avec ou sans paroles. Les individus s'observent réciproquement, en écoutant les pauses et l'intonation, en observant les vêtements, les yeux ou la tension du visage, tout comme les mots qu'ils prennent en considération.

De ce fait, la mise en scène visuelle de l'entretien télévisuel ne demeure guère facile à traiter que comme la mise en scène verbale. En effet, le canal voco-acoustique qui détermine cette dernière bénéficie d'un mode de transcription admis est approuvé, en plus d'être soumis à une règle d'alternance bien connue.

Cependant, le canal visuel est considéré comme partiellement ouvert. La présence de l'image reste ainsi conditionnée par la ponctualité de l'acoustique. Les positions de « réception » et « d'émission » sont, selon Cosnier (1987 :295), compliquées à préciser, et la règle d'alternance est difficile à appliquer.

Ainsi, en raison de la diversité fonctionnelle de la gestualité conversationnelle des participants, la description de la mise en scène du discours interactif de type face-à-face pose de nombreux problèmes. A ce propos, nous remarquons que certains linguistes ne distinguent guère une seule typologie des gestes, mais proposent plusieurs catégorisations de l'aspect mimo-gestuel.

H. Wespi (2000 : 229), par exemple, classe les gestes en s'appuyant sur leurs rapports avec les mots prononcés par les interactants. Les éléments mimo-gestuels sont alors répertoriés d'abord en « co-verbaux », qui résument les gestes de présentation ou d'introduction d'une personne. Les « synchronisateurs » ou les mouvements de la tête lesquels accompagnent la

parole en signe de confirmation. Et enfin, les « communicatifs » qui sont les gestes qui s'ajoutent au discours sans pour autant ajouter une quelconque information.

Quant à Paul Ekman et Wallace V. Frieson (2005 :130-135), ils proposent une typologie de la gestualité divisée en deux sections : les « emblèmes » et les « illustratifs ».

- Les « emblèmes » varient d'une culture à une autre car ils sont encodés, et ce du point de vue socioculturel. Ces derniers ont le rôle de renforcer les mots prononcés par les participants de la situation de l'interaction. Mais, en fonction de l'identité entre la forme du geste et l'objet désigné ; il existe les emblèmes référentiels qui restent codifiés du point de vue iconique, et les « emblèmes conversationnels » qui restent soumis à l'interprétation contextuelle.
- Les « illustratifs » qui représentent l'ensemble des éléments gestuels dont le rôle principal est de compléter le message verbal. Cette catégorie est, contrairement à la première, universelle et beaucoup moins arbitraires. Cela dit, les deux chercheurs arrivent à identifier plusieurs types d'illustrateurs :
  - « Les bâtons » renvoient aux mouvements verticaux des mains qui visent mettre l'accent sur quelques mots du discours.
  - « Les pictographes » sont les mouvements des mains dont le rôle est de représenter les formes de certains objets soulevés dans le discours.
  - « Les idéographes » sont des gestes représentant les mouvements abstraits de la pensée ou du raisonnement.
  - « Les mouvements déictiques » indiquent, essentiellement par le biais du regard ou autres mouvements gestuels, les endroits, les objets ou les personnes.
  - « Les mouvements spatiaux » décrivent les rapports de positionnement entre les objets et les personnes.
  - « Les illustrateurs emblématiques » sont les gestes qui mettent en exergue certaines expressions comme par exemple les doigts en forme de v pour signifier la victoire.
  - « Les expressions faciales » dont le rôle est de souligner les états affectifs tels que la joie, le dégoût, la surprise, etc.
  - « Les régulateurs ou gestes de réglage » sont les gestes qui maintiennent le contact entre les interactants. Ils peuvent être « expressifs » quand ils marquent l'accord, la curiosité, la confirmation, ... ou « phatiques » lorsque l'émetteur adapte son discours avec celui de son partenaire en faisant appel au feed-back.

Dans le même sens, J. B. Bavelas (*ibid.* :,137) propose, tout d'abord, la catégorie « des gestes liés au contenu de la discussion » qui se rapproche largement à la typologie des emblèmes et des illustateurs cités par Ekman (*ibid.*). Cette catégorie résume ainsi les gestes faits en hâte, les gestes de demande ou d'offre de réponse, les gestes de réciprocité, etc.

En plus des « gestes interactifs », l'auteur propose la catégorie des « gestes affectifs » qui la subdivise en « gestes centrifuges » lesquels marquent l'état d'euphorie, les « gestes centripètes » qui renvoient à un état de tristesse ou de gêne, et les « gestes modaux » qui marquent la négation, le doute ou l'interrogation. Nous citons, finalement, J. B. Bavelas (1991) qui introduit « les gestes phatiques » d'accueil ou de refus pour souligner explicitement les valeurs intersubjectives de la communication.

## **Conclusion**

Pour conclure, nous aimerions souligner l'importance d'une conception théorique du genre médiatique de « l'entretien avec des écrivains », qui permet de comprendre les modalités de fonctionnement de « l'espace interactif » partagé entre le journaliste et les écrivains interviewés.

D'après les définitions présentées au début de ce chapitre, il a été considéré que « l'entretien » représente un lieu symbolique où coopèrent le journaliste et les écrivains interviewés, et ce en interagissant afin de négocier la relation interpersonnelle.

Ainsi, la comparaison entre les principaux genres dialogaux en face à face qui sont « l'entretien », « la conversation » et « le débat » a révélé que l'objet de cette analyse constitue un genre médian qui emprunte ses modalités fonctionnelles d'autre genre interactionnels.

Ce chapitre constitue, donc, la charpente principale de notre analyse. Nous avons voulu mettre en évidence l'hétérogénéité du genre médiatique de « l'entretien avec des écrivains », tout en expliquant les outils d'analyse linguistiques et discursifs dont nous aurons besoin, dans la partie qui suit, pour analyser les modes de gestion des pratiques interlocutives.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **ASPECTS MÉTHODOLOGIQUE ET PRATIQUE**



# CHAPITRE PREMIER

## ORIENTATION MÉTHODOLOGIQUE ET ÉLABORATION DU CORPUS

---

### Introduction

Ce troisième chapitre décrit les outils méthodologiques qui viennent appuyer notre recherche. Il s'inscrit dans la continuité des deux chapitres précédents, qui ont souligné la nécessité de mettre en avant une approche épistémologique, prenant en compte les enjeux théoriques et méthodologiques du corpus oral. Puisque, notre travail implique l'adoption d'une démarche comparative spécifique, nous présentons ici les étapes essentielles que nous avons suivies pour baliser les corpus de cette analyse comparative.

En effet, en partant du postulat que « le langage doit être étudié en situation » (Traverso 1996 :3), nous tenterons, tout d'abord, de décrire les étapes de la constitution des deux corpus de recherche, en expliquant la collecte des données, tout en exposant les méthodes employées. Nous préciserons d'ailleurs les critères de notation et de segmentation du corpus télévisuel, puis nous expliquerons le choix du système de convention de transcription adopté, afin de faciliter le décodage des données recueillis.

Nous mettrons, par la suite, le point sur les difficultés rencontrées lors des transcriptions verbale et gestuelle, ainsi que la description des caractéristiques des deux émissions radiophonique et télévisuelle constituant les deux corpus de recherche. Le chapitre sera clôturé par la présentation de deux grilles d'analyse qui nous aideront, plus loin, à analyser les modalités de négociations de la relation interlocutive dans l'entretien avec un/ des écrivain (s)

dans un contexte médiatique radiophonique en comparaison avec l'entretien d'écrivains s'inscrivant dans le genre médiatique télévisuel.

## **1. Présentation du corpus**

Conformément à l'approche interactionniste dont cette recherche se réclame, et qui empiète sur une démarche méthodologique fondée sur l'observation des données d'un grand nombre de faits discursifs, nous avons entamé un travail de collecte, puis d'enregistrement des données audio/ vidéo constituant ainsi les deux corpus de cette analyse.

Kerbarat-Orecchioni (2005 : 24) explique, d'ailleurs, que le terme « données » renvoie à « tout échantillon de discours en interaction supposé représentatif du/des phénomènes (s) à étudier ». L'auteur distingue, en effet, deux types de données : des données dites « naturelles » ou « authentiques », qui ne sont ni fabriquées ni provoquées pour les besoins d'une analyse, et les données « élicitées » qui sont, en revanche, considérées comme des données déclenchées.

Dans le cas de cette étude, l'analyse que nous présentons est fondée principalement sur des données qui sont « authentiques ». Ainsi, pour servir notre recherche, nous avons procédé à des enregistrements audios et vidéos réalisés dans des situations authentiques. De ce fait, nous avons voulu constituer un corpus large formé d'un nombre important d'entretiens, afin de parvenir à comprendre les modalités de construction des pratiques interlocutives. Le corpus demeure donc phonique et visuel, il implique ainsi le verbal, le para-verbal, et le non-verbal.

Nous signalons que sur le plan pratique, Véronique Traverso (1999 : 22) explique que la démarche de l'analyse d'un discours interactif est structurée en cinq étapes principales: « le choix des situations, l'observation, la collecte des données, la transcription, et l'analyse ».

Ceci dit, comme tout travail réalisé sur des données orales authentiques, nous avons rencontré un certain nombre de difficultés. Nous étions en face de problèmes d'ordres techniques, et ce durant la transcription des corpus des émissions radiophonique et télévisuelle. En effet, malgré une bonne qualité d'enregistrement, la clarté de la voix (celle du journaliste ou celles des écrivains interviewés) était par moments contraignante. Les chevauchements, les rires et

les passages inaudibles nous ont parfois embrouillé la compréhension, ainsi que la transcription de quelques passages enregistrés.

Nous avons, d'ailleurs, passé plusieurs heures à écouter et réécouter les enregistrements, afin de transcrire correctement les échanges verbaux. Notre objectif principal était de maintenir davantage l'aspect authentique de notre corpus. Pour choisir les séquences d'analyse, nous étions obligé de sélectionner les séquences interactives les plus longues pour pouvoir bien observer les comportements discursifs du journaliste et des écrivains interviewés.

Nous signalons que durant l'étape de la transcription et de l'observation, le corpus radiophonique nous a posé plus de difficulté que le corpus télévisuel. Cela s'explique par la présence récurrente des chevauchements, et également à cause des enchainements thématiques qui s'opèrent souvent de manière très rapide.

La collecte du corpus télévisuel était également très laborieuse, étant donné que la communication demeure multicanale et pluricodique. Nous avons procédé, dans un premier temps, à un visionnage des entretiens. Puis, nous avons enchaîné avec l'étape de la transcription (verbale et gestuelle). Nous avons réussi, néanmoins, à transcrire, non pas tout le corpus, mais certains éléments de l'aspect mimo-gestuel qui nous semblaient les plus représentatifs des pratiques interactionnelles nécessitant une profonde analyse.

## **1.2. Les caractéristiques du corpus de recherche**

Pour constituer notre corpus, nous avons suivi les méthodes utilisées en analyse conversationnelle : enregistrements des émissions, transcriptions, observation, analyse puis interprétation. La collecte s'est déroulée sur une durée significative : durant la période d'octobre 2013 à décembre 2015 afin de nous permettre d'affirmer ou infirmer nos hypothèses de départ.

Avant de commencer notre analyse, il convient d'apporter quelques précisions sur la nature de notre corpus afin d'éclairer le contexte dans lequel la relation interpersonnelle sera construite. Notre corpus relève ainsi en totalité de la délimitation générale du genre de « l'entretien » qui se réalise sur un plateau d'une émission radiophonique et d'une autre télévisuelle.

Les écrivains interviewés et le journaliste interagissent dans une situation médiatisée, destinée particulièrement aux auditeurs et aux téléspectateurs. Ils ont pour but de convaincre le public en s'appuyant sur la crédibilité d'un contenu que nous supposons être argumentatif.

La particularité de notre corpus est qu'il est « multimodal »<sup>18</sup>. Les participants, dans les enregistrements audio et vidéo, emploient ainsi des ressources verbales, non verbales et para-verbales pour interagir. Un autre aspect qui caractérise notre corpus est que les deux émissions, radiophonique et télévisuelle, sont animées par le même journaliste et fonctionnent sur le même principe, celui d'un « entretien avec un écrivain ».

Précisons que l'émission radiophonique se déroule dans un site prévu à cet effet, qui est le studio d'enregistrement de la Radio Nationale. Ce site est enclin d'un agencement marquant le caractère complémentaire des échanges verbaux entre le journaliste et les écrivains interviewés. L'émission radiophonique « Papier bavard » est littéraire, elle est hebdomadaire diffusée chaque mercredi de 22h à 23h sur les ondes de la Radio Alger Chaîne Trois. Le caractère dialogique de l'émission se traduit par la présence d'un seul écrivain interviewé, sur le site d'enregistrement, qui interagit avec le journaliste.

Précisons que le journaliste et les écrivains interviewés assurent un rapport social de proximité discursive, se traduisant inévitablement par une situation dialogique. L'émission est organisée, d'ailleurs, selon une situation interlocutive immédiate : c'est uniquement le journaliste et l'écrivain qui interagissent. Les auditeurs constituent uniquement l'instance de réception, ils sont exclus et ne participent pas à l'échange verbal.

Nous avons fait le choix d'enregistrer cinq épisodes de l'émission radiophonique dans le but d'enrichir notre corpus. Etudier plus d'un épisode est, en effet, plus avantageux que de nous voir nous focaliser sur un seul épisode qui risque de nous décevoir sur le plan organisationnel de l'interaction. Nous avons par la suite procédé à un travail de transcription qui a été précédé par plusieurs heures d'écoute. La sélection des séquences pour l'analyse était conditionnée par la clarté de la voix du journaliste et aussi des écrivains interviewés.

---

<sup>18</sup> Le concept « multimodal » est employé particulièrement dans le domaine des communications médiatisées. Il désigne dans le cas de cette analyse « la variété des ressources utilisées par les participants dans leurs échanges : parole, gestes, postures, regards, manipulation d'objets, déplacements ». (V. Traverso : 2008). Le corpus télévisuel est donc un corpus « multimodal » et aussi « multicanal ». Les enregistrements vidéo favorisent une analyse centrée sur plusieurs modalités communicatives : verbale, para verbale et gestuelle.

Pour analyser le corpus radiophonique, le choix s'est porté inévitablement sur des passages où les silences n'étaient pas fréquents et les chevauchements pas prolongés. Nous avons donc évité toutes les séquences d'échanges dont les entraves nuisent au déroulement de l'interaction. Ceci dit, notre corpus est composé de cinq entretiens radiophoniques qui se présentent comme suit :

Les écrivains interviewés	Date de diffusion de l'entretien	Titres des ouvrages
Leila Boutamine Ould Ali	2-12-2015	« <i>Fantasia</i> » (FDA : 2014)
Nacera Belloula	21-1-2015	« <i>Terre des femmes</i> » (CHIHAB : 2014).
Youcef Tounsi	7-1-2015	« <i>Face au silence des eaux</i> » (APIC : 2014).
Ali Badrici	2-2-2015	« <i>L'esprit dans les étoiles</i> » (EDILIVRE : 2014).
Mohamed Magani	25-11-2015	« <i>Quand passent les âmes errantes</i> » (CHIHAB : 2015).

**Figure 4 : Le corpus radiophonique**

Pour les besoins de cette étude comparative, et afin d'enrichir les données collectées, la constitution du corpus télévisuel a été procédée pareillement comme pour le corpus radiophonique. Ainsi, nous avons centré notre recherche sur cinq épisodes (cinq entretiens) de l'émission littéraire télévisuelle « Expression livre ».

Cette émission est diffusée sur la chaîne satellitaire Canal Algérie chaque mardi de 17h à 18h, et demeure calquée, comme l'émission radiophonique, sur le principe d'un « entretien avec des écrivains ». Elle se caractérise principalement par sa dimension institutionnelle qui conditionne potentiellement l'organisation de l'interaction médiatique et ce d'après des objectifs préétablis.

Notre démarche, étant axée sur l'étude du verbal et du non verbal, respecte l'authenticité du corpus télévisuel. Les séquences représentatives de l'analyse, bien qu'elles soient régies par

des contraintes d'ordres discursifs, étaient soumises à une sélection significative. Nous sommes donc procédée à étudier les échanges verbaux (courts et longs), en les juxtaposant avec les pratiques non verbales et para verbales des écrivains interviewés et celles du journaliste.

Les critères de choix des séquences d'analyse portaient également sur la gestion des thèmes débattus. Nous avons, en effet, subdivisé les échanges verbaux en thèmes principaux et en thèmes secondaires. En nous appuyant sur la durée des échanges de chaque thème, nous avons pu sélectionner les passages, considérés comme plus au moins longs, qui ne posent pas de problèmes de clarté phonique. Les chevauchements et les pauses étaient de ce fait moins apparents, ce qui nous a facilité la transcription des interactions verbales.

Le corpus télévisuel se présente, donc, comme suit :

<b>Les écrivains interviewés</b>	<b>Date de diffusion de l'entretien</b>	<b>Titres des ouvrages</b>
Mohamed Hammoutene	14-1-2014	« <i>Réflexions sur la guerre d'Algérie</i> », (ENAC : 2014).
Anya Mérimèche	16-6-2015	« <i>Nos Ames</i> », (EL MAARIFA : 2014).
Ahmed Bencherif	22-10-2013	« <i>Marguerite</i> . (Tome1) », (Publibook : 2008).
Slimane Hachi	03-6-2013	« <i>Ecris et parole</i> », (CNRPH : 2006). « <i>Bougie père de l'Afrique du nord</i> », (CNRPH : 2012).
Mohamed Garne	15-10-2013	« Lettre à ce père qui pourrait être vous » (Lattès : 2005).

**Figure 5: Le corpus télévisuel**

### **1.3. La collecte du corpus**

La collecte du corpus est une phase primordiale de tout travail sur le discours interactif. L'enregistrement est une étape préliminaire dont l'efficacité conditionne de manière positive l'interprétation des résultats de l'analyse. C'est pourquoi, il est recommandé d'éviter tout élément de perturbation risquant d'atteindre à l'authenticité du corpus.

Reste à préciser que les deux émissions (radiophonique et télévisuelle) ne nous ont pas posé de problèmes d'authenticité. Ce sont des émissions publiques diffusées sur les ondes de la Radio Nationale Alger Chaine Trois, et sur la chaine satellitaire algérienne Canal Algérie.

Pour constituer le corpus radiophonique, nous avons utilisé un enregistreur audio. Et, afin d'assurer la collecte du corpus télévisuel, nous avons procédé à l'enregistrement, puis au visionnage de l'émission via un lecteur DVD, qui demeurent indispensables à l'analyse des comportements verbaux, les comportements interactifs non-verbaux et para-verbaux. Nous rejoignons, ainsi, Véronique Traverso (1999 : 23) qui affirme que

[...] l'enregistrement, bien qu'indispensable, n'est pas toujours suffisant pour réaliser les analyses. Poser un magnétophone dans le lieu où se déroule l'interaction que l'on souhaite analyser risque fort d'être une procédure vouée à l'échec : avoir vu les mouvements et les actions est le plus souvent indispensable pour la compréhension du corpus.

## **2. La méthodologie de l'analyse**

Du point de vue des sciences du langage, l'analyse du discours médiatique en interaction n'est pas considérée comme expérimentale. Elle est présentée, beaucoup plus, comme étant une étude empiro-inductive. Il s'agit d'une étude « qualitative » qui consiste d'après Blanchet (2000 : 30) à s'interroger sur le fonctionnement, et sur la signification des phénomènes individuels à travers des données authentiques. C'est une analyse qui vise

Les diverses variables observables dans le contexte global d'apparition du phénomène, ainsi que les représentations que les sujets s'en font. Il s'agit de comprendre (c'est-à-dire de « donner du sens à des événements spécifiques ») et non d'expliquer (c'est-à-dire d'établir des lois universelles de causalité). (*Idem.*)

De ce fait, la démarche empirico-déductive envisage le matériau empirique comme un point de départ de l'observation. Ainsi, les entretiens radiophoniques et télévisuels qui constituent notre corpus d'analyse représentent un langage configuré dans une situation de communication médiatique. À travers l'observation des compatibilités possibles des combinaisons discursives, notre méthodologie d'analyse consiste à opérer des découpages formels, afin de nous rendre compte des principales pratiques interlocutives du journaliste et des écrivains interviewés.

## **2.1. La démarche descriptive**

Pour notre méthodologie d'analyse, nous avons choisi de suivre une démarche descriptive qui accorde une place centrale au corpus d'analyse. A l'aide d'outils théoriques, l'objectif de cette démarche est d'étudier le fonctionnement du discours, en plus des procédures utilisées par les interlocuteurs de la situation dans laquelle ils sont engagés.

En suivant la démarche descriptive, nous nous sommes assurée tout particulièrement de l'authenticité du corpus d'étude. En effet, la démarche descriptive repose, essentiellement, sur l'analyse des situations réelles qui ont été soit enregistrées, soit filmées. Précisons que le recours aux exemples attestés (exemples observés puis rapportés) n'est possible que dans le cas des échanges courts.

Rappelons aussi que la démarche descriptive est empirique et inductive. Elle est, en effet, empirique d'après V. Traverso (1996:67), car elle reste fondée essentiellement sur l'observation et l'expérience. Ainsi, contrairement à la démarche dite déductive, qui vise à établir des théories abstraites à l'aide d'exemples préfabriqués, l'approche empirico-inductive part de l'observation des situations réelles. La démarche descriptive procède ensuite à l'analyse des données authentiques, afin d'aboutir à des généralisations et des résultats concluants, et ce tout en rapportant des explications sur ce qui a été observé.

D'autant plus, l'oral demeure au cœur de la démarche descriptive alors que l'écrit présente une configuration plus restreinte de la communication. Le discours oral intègre des formes multicanales et pluricodiques, c'est bien qu'il constitue l'aspect le plus fréquent et le plus présentatif de cette démarche, selon V. Traverso (*idem.*). En ce sens, dans le cas d'un discours médiatique en interaction, l'oral est considéré comme un processus dynamique qui



s'adapte facilement et suit rapidement le changement des situations de communication. En cherchant des situations de communication réelles, la démarche descriptive prône la logique fonctionnelle du discours oral qui la rend particulièrement authentique. En impliquant un travail empirique, et en choisissant un corpus oral, la démarche descriptive puise souvent dans la richesse des données recueillies pour dégager les récurrences qui formeront les objets d'analyse. Véronique Traverso (1996 :04) affirme d'ailleurs :

qu'un des écueils de cette méthode est la profusion des données, la richesse (proprement inépuisable) des conversations qui paradoxalement peut faire courir le risque de ce que j'appellerai « fermeture sur le corpus. En effet, plus l'analyse s'approfondit, plus elle est susceptible de décrire en fait, non des procédures courantes et réutilisables mais la particularité de tel ou tel locuteur, de telle ou telle relation.

## **2.2. L'approche transversale et l'approche longitudinale**

Nous avons choisi de suivre une démarche méthodologique centrée sur la combinaison de deux approches complémentaires. Ces approches sont d'ailleurs présentées par Véronique Traverso (1999). La première approche est donc transversale, et la deuxième est longitudinale. Notre choix est justifié par l'efficacité de ces approches méthodologiques qui recoupent des phénomènes observables, dans n'importe quelle situation régissant le discours interactif oral. De ce fait, nous avons voulu combiner les deux approches transversale et longitudinale afin d'obtenir des résultats concluants.

Véronique Traverso (1999 : 26) explique, d'ailleurs, que l'analyse transversale part d'un phénomène déjà défini au départ, ou pré-identifié, que nous souhaitons étudier de plus près, et ce dans le but de le comprendre. Cette approche semble idéale pour étudier la négociation de la relation interlocutive. L'auteur (*ibid.* : 27) précise que l'analyse transversale « adopte une démarche de va-et-vient entre des observations et des hypothèses élaborées en cours de route et vérifiées ». Ceci nous amène dès lors à vérifier la pertinence et la récurrence des phénomènes d'analyse, tout au long de la transcription.

Dans l'analyse longitudinale, Traverso (*idem.*) explique qu'il s'agit de procéder au choix d'une partie de l'enregistrement qui formera un tout. Ainsi, l'objectif est de se rendre compte de la spécificité de la situation de communication, tandis que l'analyse transversale vise

particulièrement à repérer puis analyser les phénomènes récurrents et réutilisables par les sujets communicants.

Nous appliquons donc l'approche longitudinales, afin d'étudier les aspects rituels, à savoir l'analyse des séquences discursives et les séquences ritualisées. La gestion des tours de parole, l'étude des formes d'adresse et la construction thématique, par exemple, seront prises en considération par l'approche transversale. En appliquant alors les deux approches, longitudinale et transversale, nous allons nous rendre compte réellement des aspects de négociation de la relation interlocutive et des modalités interlocutives du journaliste et des écrivains interviewés, dans les deux corpus analysés.

### **3. Quelle (s) grille (s) d'analyse pour une approche multimodale ?**

Pour analyser les comportements communicatifs dans n'importe quel genre discursif, plusieurs méthodes d'analyse existent. La complexité et l'hétérogénéité des situations dialogiques ont ainsi poussé les linguistes à concevoir plusieurs instruments d'analyse, afin de faciliter la compréhension et l'organisation des échanges verbaux.

Ceci dit, le premier souci des linguistes était de concevoir un modèle d'analyse qui s'applique à toutes les formes des discours dialogiques, tout en respectant les spécificités de chaque genre. Ainsi, en tenant compte de la spécificité de cette recherche, nous adoptons le modèle français de l'analyse du discours qui nous semble le plus adéquat étant donné qu'il prenne en considération l'aspect multimodal du discours médiatique en face à face.

En plus d'étudier l'aspect verbal, cette approche a pris en considération le caractère multimodal de la communication. Il importe de préciser que la perspective de ce modèle d'analyse est axée sur le concept « d'indice taxémique ». Il s'agit, d'après K-Orechioni (1990 :56 ) d'indices de nature verbale, paraverbale ou non-verbale dont la principale fonction est de nous révéler la manière dont les participants du discours interactif interagissent dans et par leur discours.

Le méta-terme « taxème » (du grec *taxis*) renvoie, d'après K-Orechioni (*idem.*) à des phénomènes langagiers très hétérogènes qui indique l'accomplissement d'un rapport de place déterminant l'évolution de la relation interlocutive. Rouveyrol (1999.) distingue, d'ailleurs, les taxèmes de positionnement du « niveau interne » de l'interaction, des taxèmes appartenant, au « niveau externe », à partir desquels il propose les indices suivants :

Au « niveau interne », il s'agit de taxèmes discursifs qui sont produits par les intervenants dans l'espace interactif. Il existe, en effet, plusieurs catégories d'actes discursifs qui sont mobilisés pour rassurer la place dominante du locuteur ou déstabiliser le positionnement haut de l'interlocuteur. Ainsi, conduire **un glissement thématique**, le recours aux **technolectes** (Kerbarat- Orecchioni (1992 : 83), **critiquer ou solliciter** la parole de l'interlocuteur,... sont quelques indicateurs taxémiques qui peuvent intervenir dans les interactions médiatiques. Ces indicateurs taxémiques seront, d'ailleurs, analysés dans le quatrième chapitre de cette partie.

Au « niveau externe », Rouveyrol (*ibid.*) identifie les actes taxémiques qui sont implicites et ethno-culturels. Ainsi, il estime par exemple que : l'emploi excessif du pronom « je » dans l'intervention d'un locuteur est incorrecte.

Nous nous sommes, ainsi, inspirée du modèle de l'Equipe française de l'analyse du discours pour concevoir deux grilles d'analyse qui s'adapteront à notre recherche. Étant donné que notre corpus est multimodal, la première grille d'analyse considèrera les pratiques discursives verbales régissant les deux corpus (radiophonique télévisuel). La deuxième grille d'analyse traitera uniquement le corpus télévisuel, cette grille étudiera seulement les comportements gestuels du journaliste et des écrivains interviewés

### **3.1. La première grille d'analyse : pour une analyse des pratiques discursives verbales**

Cette première grille d'analyse est structurée selon les deux axes d'analyse régissant la relation interlocutive<sup>19</sup>. Nous précisons que les paramètres d'analyse et les indices taxémiques sont structurés de manière à être en corrélations permanente avec les axes de la relation interlocutive. Nous avons pris en considérations « l'ethos » et le « pathos » que nous considérons comme des modalités d'analyse qui interviennent pour corroborer les indices taxémiques. Nous précisons que les paramètres d'analyse, sur lesquels s'appuie notre démarche analytique, ont été déjà expliqués, dans la partie théorique de cette recherche. La première grille se présente donc comme suit :

---

<sup>19</sup> Pour analyser la construction du discours dialogique, ce modèle d'analyse s'appuie sur la combinaison de deux axes : le premier est celui du rapprochement relationnel qui se traduit par les critères de proximité (axe horizontal), et le deuxième axe traite le rapport de places qui s'articule sur les rapports de dominance (axe vertical).

Les axes de la relation interlocutive	Les paramètres de l'analyse	Les indices « taxémiques »
<b>Premier axe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Le dispositif médiatique</li> <li>• Les formes d'adresse</li>   <li>• La structure des séquences ritualisées</li> <li>• La structure des séquences discursives</li>   <li>• La gestion des tours de parole</li>   <li>• L'inscription de l'affectivité</li>   <li>• La construction de « l'ethos »</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « L'ethos prédiscursif »</li> <li>• FNA+ les pronoms allocutifs</li>   <li>• Les salutations/ les remerciements/ le complément</li>   <li>• Les connecteurs argumentatifs/ le discours rapporté, les déictiques.</li>   <li>• Les adverbes/ les syntagmes nominaux</li>   <li>• Le « pathos dit »/ « le pathos montré »</li>   <li>• « L'ethos affiché »/ « l'ethos attribué »</li> </ul>
<b>Deuxième axe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La construction et la déconstruction des cadres communicatifs</li> <li>• Les mouvements interactionnels</li> <li>• Les rôles locutifs</li>   <li>• La montée en tension polémique</li> <li>• La construction de « l'ethos »</li>   <li>• Les chevauchements</li>   <li>• Les interruptions</li>   <li>• Les places discursives</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les connecteurs argumentatifs/ les pronoms personnels</li> <li>• Signaux d'écoute/ de passage de parole, ...</li> <li>• Signaux d'écoute/ les conclusifs/ les signaux d'enchaînement,...</li>   <li>• Les actes de langage, les connecteurs argumentatifs</li>   <li>• « L'ethos affiché »/ « ethos montré »</li>   <li>• Les reprises, les reformulations,...</li> <li>• Rectifications, commentaires, critiques,...</li>   <li>• Les déictiques, les modalisateurs, les formes du discours représenté, les actes discursifs.</li> </ul>

**Figure 6 : la grille d'analyse (1)**

### **3.2. La transcription verbale**

Les systèmes de transcription se diffèrent, et varient souvent selon les besoins, ainsi que les spécificités de chaque corpus oral. Les linguistes choisissent donc leurs systèmes de transcription, en s'inspirant, par exemple, de celui de R. Vion (1992) ou de celui de V. Traverso (1999). Cette dernière (*ibid.* : 11) explique que : « l'opération des transcriptions opère une sélection parmi les données enregistrées, [...] les choix effectués lors de cette sélection vont contribuer à donner une certaine image de l'événement de communication ».

V. Traverso (*ibid.* : 23) précise que la transcription doit répondre à trois contraintes : celles de la précision, de la fidélité, et de la lisibilité. Quant à Kerbarat-Orecchioni (2005 : 27), elle insiste davantage sur le choix des techniques adéquates, pour réussir la transcription des données orales. La linguiste confirme que :

les techniques de transcription varient, mais s'agissant du français ou de l'anglais, toutes recourent aux conventions orthographiques en usage, avec tout au plus quelques aménagements, le remplacement de la ponctuation par des symboles mieux adaptés à la représentation des pauses et de la prosodie, et éventuellement des indications sur certains éléments non verbaux.

La transcription orthographique -considérée comme standard et adaptée- est donc la plus utilisée pour rendre compte des données orales, contrairement à la transcription phonétique qui reste compliquée et ne semble être utile que dans les études phonologiques.

### **3.3. Les conventions de la transcription verbale**

Vu le caractère multimodal de notre corpus, la transcription orthographique s'impose comme le modèle qui correspond au mieux pour l'analyse des discours médiatisés en interaction. Ce type de transcription consiste, en effet, à garder l'orthographe de tous les mots prononcés par les sujets parlants, et ce en cherchant à standardiser certains traits phatiques de la conversation.

Cela dit, étant donné qu'il n'existe pas encore un code unifié pour la transcription des données orales, nous avons choisi de nous inspirer du code présenté par Véronique Traverso (1996) et celui proposé par R. Vion (1992). En combinant les deux systèmes de transcription, notre objectif est de concevoir un système de transcription qui s'adapte aux caractéristiques

multimodales de notre corpus de recherche, et qui nous aidera à analyser correctement les pratiques verbales du journaliste et des écrivains interviewés.

Ainsi, suivre les conventions de transcription nous aidera, forcément, à clarifier la signification des signes de contact utilisés par les participants des entretiens enregistrés. Les signes de transcription adoptés se présentent comme suit :

(=) : Enchaînement immédiat entre deux tours de parole. Le signe apparaît toujours à la fin du tour précédent et au début du tour suivant

(/) : Intonation montante

(//) : Intonation descendante

(  ) : Chevauchements de parole : le soulignement apparaît sur chacune des deux lignes du locuteur et de l'interlocuteur.

(...) : Une interruption. Lorsque le locuteur prend la parole en cours tout en interrompant son interlocuteur, il provoque de ce fait une coupure autoritaire de ce dernier. Le signe du soulignement apparaît à la fin du tour de parole du locuteur interrompu.

(... ?) : Passage inaudible ou incompréhensible

[...] : indique une coupure volontaire du transcripteur.

(.), (..), (...) : Allongement d'un son. Le nombre des deux points est proportionnel à l'allongement.

(+), (++) , (+++) : Pause très brève, brève, moyenne.

[z a n k a t e l a r i n] : la transcription phonétique du mot cité en arabe dialectal.

[il hoche la tête] : Les gestes et les actions sont notés entre guillemets.

(ASP) : note une aspiration

(SP) : note un soupir

[RIRE] : note un rire. Les rires ne sont pas considérés comme des prises de parole ni comme des interventions parce que nous ne pouvons pas les associer à une catégorie particulière de la langue. Ils sont mentionnés entre deux crochets.

Les émissions vocales de type « hm », « euh », « hein », ... sont notées suivant leur transcription courante.

#### **4. Le « dispositif médiatique » : repères de quelques éléments d'analyse afin de concevoir la grille d'analyse (2)**

Nous rappelons que la construction du discours d'information des médias de la radio et de la télévision, d'après Charaudeau (1997 : 56), consiste à composer un matériau complexe, à dominante verbale mais renferme aussi toutes sortes d'éléments visuels, graphiques et sonores.

En ce sens, l'explication du mode de fonctionnement d'un programme de radio ou de télévision est souvent pensée suivant un « dispositif médiatique ». Ce dernier constitue un outil méthodologique qui requière certains paramètres d'analyse qui nous aideront à analyser, dans cette partie pratique, la scénographie médiatique des entretiens radiophoniques et télévisuels soumis à l'analyse.

Ceci dit, le dispositif est un terme polysémique qui a été longtemps utilisé dans les études audiovisuelles. En France, la première interprétation donnée à ce concept était proposée par Pierre Schaeffer (1971 : 65) qui a pris en considération les programmes de télévision et de radio, en les pensant comme des produits médiatiques. Donc sa conception, Schaeffer (*ibid.*) présuppose l'agencement d'un ensemble de règles de fonctionnement régissant un dispositif spécifique capable d'expliquer les instances de production et de réception.

La conception du « dispositif médiatique » a évolué, par la suite, surtout avec les études de Jean François Lacan. Ce dernier, dans un article de vulgarisation (Lacan : 1981), a décrit le « dispositif médiatique » comme un ensemble de plusieurs paramètres de médiation agencés par une instance de production susceptibles d'apporter des éléments d'interprétation à la réalisation du programme étudié.

Cette désignation nous semble, ainsi, intéressante car elle nous oblige à considérer que les mécanismes de réalisation et d'interprétation d'une émission de télévision ou de radio sont conditionnés par des logiques institutionnelles, et par des intentions communicatives qui sont imposés aux participants de l'émission.

Un des premiers éléments « du dispositif » a considéré dans l'analyse d'une émission, quel que soit son genre médiatique, est le **générique**. Il s'agit, selon Pierre Schaeffer (1971 : 85) de la première séquence par quoi commence le programme concerné. Cette séquence est décisive dans la mise en scène d'un dispositif d'émission. S'articulant principalement avec des bandes annonces, des postes génériques en plus d'autres éléments sémiologique qui participent à habiller et embellir la façade de l'émission.

**Le générique** répond donc à une fonction référentielle ou informative, lorsqu'il axe son processus de captation pour donner à connaître la finalité de l'émission, les identités des protagonistes participants et la thématique traitée à travers des images, de la musique, des graphies, etc. Elle joue aussi un rôle décisif dans la stratégie de captation des auditeurs/télespectateurs pour tenter à faire adhérer le public à sa perspective médiatique.

Ainsi, procéder à l'analyse sémiologique du générique des émissions, qui constituent notre corpus de recherche, nous aidera à comprendre les éléments du « médium » qui conditionnent les pratiques interactionnelles de l'entretien avec des écrivains. Nous allons, pour ce faire, nous intéresser, tout d'abord, à l'étude du **titre** de l'émission, les types d'images proposés, et enfin le **genre de musique** choisi.

Pierre Schaeffer (*idem.*) ajoutons également que, la dernière séquence de l'émission ou « **la clôture** » est aussi importante que le générique du début. Cette séquence a pour fonction de nous renseigner sur les stratégies de fidélisation développées par les instances de production de l'émission. Dans la séquence de clôture, le journaliste fait souvent un rappel des thématiques traités au court de l'émission, il remercie également ses invités, ainsi que son public.

Le « **cadre situationnel** » constitue aussi un paramètre très important du « dispositif médiatique ». L'analyse de ce paramètre nous aidera forcément à comprendre le mode de fonctionnement, ainsi que la finalité du programme de télévision soumis à l'analyse.

Ceci dit, nous considérons, à la suite de P. Charaudeau (1999 : 17) que l'acte de la communication radiophonique ou télévisuelle s'inscrit dans un espace déterminé, appelée



« cadre situationnel ». Il impose, de fait, aux instances de production, un ensemble de contraintes, de types médiatiques et discursives, auxquelles elles ne peuvent échapper.

Le « **cadre situationnel** » est envisagé donc à deux niveaux agencés. Le « niveau externe » qui concerne la relation entre l'instance de production et l'instance de réalisation, et le « niveau interne » mettant l'accent sur la situation de communication qui se déroule souvent dans l'espace d'un studio. Pour les besoins de cette recherche, nous considérons le cadre situationnel, d'après deux paramètres distincts : **l'espace physique** et **la finalité constitutive** (Bourdieu, 1989 : 43).

Ainsi, la finalité d'un programme de télévision ou de radio est déterminée par le contrat médiatique, et aussi par les objectifs avisés (Lochard- Soulages, 1990 :101). Nous rappelons que le contrat médiatique (Charaudeau 1984 :54, 1997 :98) se caractérise par l'affirmation des visées (émotionnelles, informatives, explicatives) qui diffèrent selon les programmes médiatisés.

Les participants du programme concerné sont, d'ailleurs, conditionnés par l'espace dans lequel ils sont amenés à interagir. Des paramètres topologiques (configuration du lieu) et proxémique (distance induite) régissent alors les comportements discursifs de sujets parlants.

Pour expliquer l'agencement spatial dans l'émission télévisuelle « Expression livre », deux niveaux variables doivent être pris en considération :

Tout d'abord, la corrélation entre « l'espace du spectacle » et « l'espace spectatorial » détermine le premier niveau d'analyse. Boudon.P. (1981 : 110 ) précise qu'il existe un espace « unifié » (continu) qui est « l'espace de spectacle » réunissant les participants de l'émission et les spectateurs immédiats (le public). « L'espace spectatorial » est un espace « divisé » (discontinu) qui marque un écart et une coupure sémiotique par une cloison ou une rampe. Ce niveau d'analyse est chargé de signification, car il est à l'origine de la production d'effets de sens spécifique sous-tendant le programme de télévision.

Le deuxième niveau d'analyse correspond à l'analyse d'un seul élément de la configuration spatiale qui est « l'espace du spectacle ». Pour cela, Pierre Boudon (*ibid.*) distingue, à partir de l'observation des modes d'organisations adaptés dans plusieurs sociétés humaines, deux types de structure : l'une **diamétrale**, souvent conçue dans les entretiens de face à face, et l'autre **concentrique**, aménagée lors d'un débat entre plus de deux participants.

P. Boudon (*ibid.*) explique que les « structures diamétrale ou concentrique » établissent des organisations symétriques ou asymétriques. Le linguiste précise que ces structures déterminent les types de relations d'égalité ou d'inégalité entre les participants du programme de télévision. Ainsi, au plan visuel, une relation **de champ/contre champ** s'observe, quand les participants sont diamétralement opposés selon un axe de 180° et un faux champ/ contre champ

Ajoutons à cela que l'interprétation de l'agencement scénique d'une émission de télévision doit prendre en considération l'analyse des cinq paramètres de l'opération de monstration. Ces paramètres sont mises en œuvre par l'instance de réalisation, et sont développés par Pierre Boudon (1981 : 132-135) comme suit:

- **Le premier paramètre** est celui qui concerne les capitaux visuels. Ce paramètre correspond au temps de présence à l'écran des participants. L'analyse de ce principe nous aidera à comprendre essentiellement le mode de distribution de parole des participants dans les entretiens soumis à l'analyse.
- **Le second élément** est déterminé par le niveau des **capitaux vidéogrammiques** qui conditionnent le nombre d'apparition à l'écran dont bénéficient les participants du programme de télévision. Pour évaluer les capitaux verbaux, il faut prendre en considération qu'un même capital visuel peut être interprété selon plusieurs critères. Ainsi, un faible capital vidéogrammique intervient, si les plans de prise de vue sont rares et longs. Un fort capital vidéogrammique est désigné, lorsqu'il y a une multiplication de plans rapides.
- **Le troisième paramètre** est relatif au mode de présence visuel qui est conditionné par **le type de cadrage** employé par l'instance de réalisation du programme de télévision. Pour la description du type de cadrage, nous nous référons principalement à la notion de proxémique (Hall, 1979) qui correspond à l'étude des distances et ses conséquences sur la construction de la relation interpersonnelle. Edward T. Hall présente plusieurs types de distances qui se caractérisent par l'agencement de plusieurs modes de plans<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Dans le jargon cinématographique, il existe deux types de plans rapprochés : le plan « rapproché taille » et le « plan rapproché poitrine ». Le premier plan cadre les personnages au niveau de la ceinture. La prise de vue est mise sur le personnage, sur ce qu'il dit ou fait, sans pour autant oublier son corps. Le plan « rapproché poitrine » est considéré comme plus intime par le spectateur. Ce type de plan cadre les personnages un peu en dessous les aisselles, en se focalisant sur leurs visages. L'objectif est clairement de comprendre les intentions et la psychologie du personnage.

visuels. Le linguiste cite alors « **la distance intime** » qui est caractérisée par la présence de gros plans, « **la distance « personnelle** » qui concerne les plans de poitrine et de taille, « **la distance sociale** » qui est rattachée au plan moyen, et enfin « **la distance publique** » qui est définie par le plan de demi-ensemble (une partie de l'espace filmique), ou le plan d'ensemble (la totalité de l'espace filmique).

- **Le quatrième principe** concerne le type de point de vue adopté par l'instance de réalisation. Pierre Boudon (*idem.*) cite, tout d'abord, « le point de vue personnalisé » qui se distingue, quand le téléspectateur emprunte l'axe de vision du locuteur. Le linguiste précise, ensuite, « le point de vue surréel » qui se caractérise par la présence des plongées et des contre-plongées accentuées<sup>21</sup>. Enfin, « le point de vue irréel » qui se compose par l'addition de plusieurs points de vue.
  
- **le cinquième et dernier paramètre** est déterminé par l'interprétation de la disposition des niveaux verbal et visuel. En ce sens, quatre formes peuvent être distinguées : la « synchronie communicationnelle » qui s'oppose à « l'asynchronie communicationnelle »<sup>22</sup>. « La synchronie situationnelle » détermine le cadre situationnel. Et enfin, la « synchronie thématique » qui se définit par la mise en image focalisée principalement sur le thème discuté.

Nous nous référons ainsi à ces cinq paramètres d'analyse de la mise en scène visuelle qui composeront notre deuxième grille d'analyse, afin d'analyser les stratégies interlocutives et les pratiques gestuelles du journaliste et des écrivains interviewés dans un contexte médiatique télévisuel en comparaison avec un autre contexte radiophonique.

---

<sup>21</sup>La **contre plongée** est une technique de prise de vue constituant l'inverse de la **plongée**. Dans une contre plongée, la caméra est toujours dirigée vers le haut. Si nous souhaitons filmer un personnage en **contre plongée**, la caméra doit être plus basse que lui, elle doit être mise en dessous par rapport à l'axe du regard.

<sup>22</sup> Ces deux formes caractérisent la mise en image entre les tours de parole et les locuteurs. Pour Guy Lochard (1990 : 253 ), la « synchronie communicationnelle » se manifeste lorsque deux interlocuteurs ou plus participent de manière effective à un échange d'information durant la même session de communication. Quant à « la communication asynchrone », elle se caractérise par le mécanisme des échanges en mode différé, c'est-à-dire que les participants y contribuent à différents moments sans qu'il soit nécessaire que tous soient connectés au système de communication utilisé.

## **5. Les critères de la notation gestuelle du corpus télévisuel**

La notation du corpus télévisuel consiste à décomposer les mouvements gestuels observés chez les sujets interactants, afin de dégager les éléments constitutifs, et tout particulièrement les éléments strictement significatifs. Frey (1984 :146) fait d'ailleurs la remarque que « bien que l'œil puisse aisément observer des patterns gestuels globaux...la notation (l'analyse) de ces mouvements en caractères symboliques demeure un des problèmes les plus complexes ».

La difficulté qui réside lors de la segmentation des unités visuelles du corpus télévisuel est de savoir délimiter le commencement et l'achèvement du comportement gestuel. C'est un problème d'une extrême importance qui a été soulevé par les chercheurs dans le passé et qui ne demeure pas encore résolu jusqu'à aujourd'hui.

Durant l'observation des pratiques gestuelles, nous étions confrontée aux contraintes du cadrage qui surviennent suite à l'alternance du champ avec le contre-champ. Ces contraintes nous ont empêché d'indiquer précisément les gestes produits par le journaliste ou les écrivains interviewés dès leur commencement jusqu'à la fin de leur réalisation.

Pour identifier les unités non verbales et les noter dans notre corpus, il nous a fallu être dotée d'une grande patience. Nous étions obligées d'observer plusieurs fois les enregistrements afin de repérer des constantes et des oppositions. Nous nous sommes servie beaucoup plus de l'arrêt sur image, pour décrire les éléments et les formes constituant des comportements gestuels.

Cette méthodologie peut être ainsi considérée comme ethnographique puisque la description partant principalement d'un inventaire taxionomique servant essentiellement à noter et identifier les éléments qui peuvent nous renseigner sur un mouvement porteur de signification. D'après Ekman (1984 :105), « la description, formelle, prend appui sur la réception, c'est-à-dire sur le visible d'une attitude ou d'une mimique ».

Ceci dit, pour analyser les comportements interactifs gestuels dans le corpus télévisuel, nous avons pris en considération la projection sémantique du matériel discursif. Ainsi, la description des données se concentrera sur le canal gestuel et aussi sur le canal verbal.

D'ailleurs, Anne-Marie Houdebine (*ibid.* :274) explique que le « visible » (cité plus haut par Ekman) est construit et travaillé. Dans le cas de cette analyse, c'est l'arrêt sur image qui constitue le « visible travaillé ». Nous avons donc décidé de l'adopter, pour décrire les variantes et les constantes des mouvements gestuelles, ainsi que les formes principales dégagées par récurrence dans le corpus télévisuel.

### **5.1. La transcription gestuelle**

Après la constitution d'un corpus oral multimodal, le problème de la notation, c'est-à-dire la représentation graphique des données gestuelles collectées, demeure un obstacle auquel tous les chercheurs sont confrontés. L'absence d'un système de codage universel utilisable, à l'instar de l'alphabet phonétique international, permettant de décomposer les énoncés non verbaux et para-verbaux, rend l'épreuve de la transcription gestuelle encore plus délicate.

Ainsi, mener une étude sur des données gestuelles nécessite forcément un travail de transcription bien plus qu'élaboré.

Il existe, en effet, une insuffisance de langage « codé et efficace » qui d'après (Frey : 1984) favorise une entrave au progrès des recherches sur la communication non verbale. D'ailleurs, selon Scherer (1984 :97) : « un des problèmes majeurs est le choix d'un système de transcription adéquat pour les signes non vocaux tels que les mouvements des bras et des mains ».

De plus, Ekman (*ibid.*) nous explique qu' « aucun des instruments (de notation) proposés n'est devenu une référence pour tous les chercheurs ». C'est pourquoi, les transcripteurs se retrouvent dans l'obligation de favoriser leurs propres méthodes de notation des comportements non verbaux. Ces méthodes se varient, dès lors, entre les hyper détaillées ou encore les restrictives, mais généralement la méthodologie la plus sollicitée est celle qui demeure la plus facile à être appliquée.

Dans le cas de cette recherche, pour transcrire les données du corpus télévisuel, nous retenons le système de notation **iconique** qui est axée sur un **calque de l'image-écran**. Il s'agit d'un calque par photographie de l'image-écran appelé aussi décalque sur écran dont les dimensions vont être affinées, pour être transposées sur le papier.

Les notations iconiques constituent, en effet, un outil efficace qui facilite la décomposition des formes globales en traits constitutifs pertinents. La décomposition des comportements gestuels nous permet alors de faire des comparaisons, des oppositions paradigmatiques et aussi des classifications.

Ainsi, la transcription du corpus des entretiens télévisuels nous a posé des contraintes de précision qui se sont portées essentiellement sur la mise en scène visuelle. Nous avons éprouvé une difficulté à suivre et à noter chaque geste et chaque mouvement du journaliste et des écrivains interviewés. C'est pourquoi nous avons préféré opérer une sélection de données pour nous faciliter l'analyse.

Nous nous sommes, alors, appuyée sur la transcription « gestes-signes » pour analyser les comportements gestuels du journaliste et des écrivains interviewés. Ainsi le geste conventionnel par exemple « oui »/ hochement de la tête de haut en bas a une double signification sur le plan communicationnel. Il peut indiquer un hochement coopératif : « coopération positive », autrement dit une « concordance », comme il peut présenter un indice d'approbation. Il revient donc à l'aspect verbal de la langue de clarifier la bonne interprétation de l'indice gestuel.

Cela étant dit, pour analyser la dynamique de l'aspect posturo- gestuel des écrivains interviewés dans l'émission télévisuelle « Expression livre » et ce durant les séquences duelles, nous nous appuyons sur le modèle proposé par Anne-Marie Houdebine qu'elle a présenté lors du colloque de Bellagio en 1988. L'intérêt de ce modèle est qu'il demeure complet et très précis.

L'interprétation des indices gestuels représentés permet donc de concevoir le degré de coopération entre le journaliste et les écrivains interviewés dans les entretiens télévisuels. Dans son modèle, Anne-Marie Houdebine présente les paramètres des mouvements<sup>23</sup> interactionnels qui constituent l'ensemble des indices gestuels produits par les sujets interactants, et qui sont réalisés dans le but de construire l'espace interactif.

---

<sup>23</sup> Le terme « mouvement » est emprunté à la tradition américaine (il s'agit du concept « move » qui est très présent dans les travaux de Goffman et Gumperz). Ce terme indique que toute conversation est régie par une dynamique qui assure sa progression et qu'elle tient essentiellement aux mouvements concordonnés des sujets parlants.

Elle présente, en effet, les mouvements de **co-construction** sur lesquels nous nous focalisons pour mener notre analyse, et qui varient en mouvements **concordants** et en mouvements **discordants**. Les indices gestuels produits par le journaliste et les écrivains interviewés permettent ainsi d'attribuer à ces derniers les rôles de coopération et de régulation. Les paramètres du modèle d'analyse d'Anne Marie Houdebine se présentent comme suit :

Coopération (concordante/ discordante) :

- Proximité posturale : postures et bras, /tête inclinée/, /main au visage/,...
- Gestes et mimiques coopérationnels : / sourire/, /rire/, / moue/, /sourcils froncés/, /sourcils levés/, /regards vers/, /hochement de tête de haut en bas/, /haussements d'épaules/,...
- Régulation (concordante/ discordante) :
  - Changements posturaux : /retournement/, /avancée/, /recalage/,...
  - Gestes d'arrêt et d'appel : /bras levé, paume vers l'interlocuteur/, /bras tendus vers l'interlocuteur/, etc.

## **5.2. La deuxième grille d'analyse : pour une analyse des pratiques para-verbales et non verbales**

Pour analyser la scénographie gestuelle de notre corpus télévisuel, nous avons choisi de constituer une grille d'analyse en nous inspirant, tout d'abord, du modèle d'analyse multimodal proposée par l'Equipe française de l'analyse du discours. Nous faisons ainsi appel à la grille proposée par Cosnier (1987 :295) et celle développée par Kerbarat-Orecchioni (1990 :137) qui, nous signalons, est soumise à l'instar de la première grille d'analyse aux deux axes qui régissent la négociation de la relation interlocutive.

Précisons que le modèle d'analyse français de l'analyse du discours propose une classification de l'aspect posturo-mimo-gestuel demeurant fondée sur une étude quantitative des indices taxémiques no-verbaux et para-verbaux.

C. Kerbarat- Orecchioni (*idem.*) explique que ces indices corporos-visuels de nature non verbale se distinguent principalement en trois aspects aspects qui se présentent comme suit :

- **les « statiques »** qui constituent l'apparence physique des participants (morphotype, physiologie, stature, ...).
- **Les « cinétiques lentes»** qui forment les attitudes et les postures

- **Les « cinétiques rapides »** qui sont les regards, les mimiques et les gestes.

Quant à Cosnier (1987 :89), il présente une calcification plus détaillée des indices taxémiques gestuels (régulateurs non-verbaux) en les regroupant en quatre catégories principales :

- **Les « co-verbaux »** renvoient à l'ensemble des activités motrices accompagnant le flux parolier. Cosnier distingue d'ailleurs trois niveaux de co-verbaux : les « membres supérieurs » qui sont les bras, les avant bras et les mains. La « tête » dont le mouvement rythmique est quasi permanent. Et, le buste qui est associé aux mouvements des membres supérieurs.

Ainsi, Cosnier (*ibid.*) a regroupé ces trois niveaux gestuels en deux classes distinctes : « les gestes macro » qui impliquent les mouvements de la main et des bras, en plus « des gestes micro » qui sont réduits à des activités partielles comme les mouvements des doigts ou des coudes.

- « **Les expressifs** » désignent principalement les mimiques faciales. Ces mouvements du visage dont l'explication est plus au moins conventionnelle reste difficile à observer et à identifier selon Cosnier (*ibid.* : 299). Ce dernier ne prend en considération que le « sourire » car il reste le geste le plus facile à observer et identifier, dans les conditions spécifiques d'enregistrement. L'auteur désigne deux types fonctionnels des sourires : les « sourires co-verbaux » qui assurent la fonction conative, et les « sourires interactionnels » qui témoignent des fonctions phatiques et régulatrices.
- « **Les regards** » renvoient aux activités phatiques ou régulatrices selon qu'ils soient en situation d'émission ou de réception.
- « **Les extra-verbaux** » désignent les mouvements liés aux changements de « positions » des participants et les activités « auto-centrées ». Les « positions » renvoient aux configurations statiques qui durent un laps de temps indéterminé. Ces figurations sont généralement accompagnées par des co-verbaux ou même des auto-centrés qui sont étudiées en fonction de leur durée. En prenant en compte la difficulté de cerner les auto-centrés, dans notre analyse, nous allons tenir en compte seulement le nombre d'apparition d'un auto-centré et non pas sa durée.

À ces paramètres d'analyse, nous ajoutons les cinq éléments d'analyse du « dispositif médiatique » que nous venons de présenter plus haut, et qui regroupent ainsi les catégories d'analyse de notre deuxième grille d'analyse. Précisons que notre démarche reste comparative, c'est pourquoi la première grille d'analyse peut être exploitée simultanément dans les deux copus radiophonique et télévisuel Ceci dit, la deuxième grille d'analyse du corpus télévisuel se présente comme suit :



Les axes de la relation interlocutive	Les paramètres de l'analyse	Les indices « taxémiques » + les éléments d'analyse du dispositif médiatique
<b>Premier axe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Le dispositif médiatique.</li>   <li>- Interactivité et tours de parole</li>   <li>- la construction et la déconstruction des cadres de communication.</li>   <li>-La mise en images des cadres de communication</li>   <li>-L'aspect posturaux gestuels.</li>   <li>-Les mouvements interactionnels</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Les modes de présence visuelle.</li> <li>-Les types de points de vue.</li> <li>-La synchronie situationnelle.</li> <li>-Le générique.</li> <li>- Le titre de l'émission.</li>   <li>- allongement vocalique, marques vocales d'hésitation, ...</li>   <li>-La synchronie situationnelle.</li> <li>-Les « statiques », les « regards ».</li> <li>-Les types de cadrage.</li>   <li>-La synchronie situationnelle</li> <li>-Les types de cadrage</li>   <li>-Les configurations posturales, les « expressifs », les « extra-verbaux ».</li>   <li>-Les mouvements de coopération concordante et discordante</li> </ul>
<b>Deuxième axe</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La mise en image entre les tours de parole.</li>   <li>-Le construction de la relation interlocutive</li> <li>-La construction de « l'ethos »</li> <li>-L'inscription de l'affectivité.</li> <li>-La montée en tension.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Les capitaux visuels.</li> <li>-Les capitaux vidéogrammiques.</li> <li>-Les types de point de vue.</li> <li>-Les statiques lentes.</li> <li>-Les statiques rapides.</li>   <li>-Les « expressifs », les « co-verbaux », les « extra-verbaux », les « cinétiques rapides », les « cinétiques lentes », les « statiques ».</li> </ul>

**Figure 7 : grille d'analyse (2)**

## Conclusion

Pour conclure, la réflexion menée dans ce chapitre, qui présente une orientation méthodologique, a été régie par deux axes principaux. Tout d'abord, une mise en avant des modalités de la collecte des données audio et vidéo, suivie d'une explication de la méthodologie d'analyse qui s'appuie, tout particulièrement, sur des procédés sémiologiques et interactionnels.

Cela dit, nous avons choisi de suivre une démarche descriptive, afin d'assurer l'authenticité du corpus d'étude. Ainsi pour répondre aux besoins de l'analyse des comportements interactifs gestuels dans le corpus télévisuel, nous avons pris en considération la projection sémantique du matériel discursif. La description des données vidéo se concentrera donc sur le canal gestuel, mais aussi sur le canal verbal.

Les difficultés auxquelles nous nous sommes heurtée, lors des différentes étapes de la constitution du corpus de recherche, ont été d'ailleurs mises en avant, dans ce chapitre. Nous signalons que durant l'étape de la transcription et de l'observation, le corpus radiophonique nous a posé plus de difficulté que le corpus télévisuel. Cela s'explique par la présence récurrente des chevauchements, et également à cause des enchainements thématiques qui s'opèrent souvent de manière très rapide.

La transcription du corpus des entretiens télévisuels nous a posé, également, des contraintes de précision qui se sont portées essentiellement sur la mise en scène visuelle. Pour y remédier, nous nous sommes, alors, appuyée sur la transcription « gestes-signes » afin de pouvoir étudier les comportements non verbaux du journaliste et des écrivains interviewés.

À la fin du chapitre, nous avons présentés deux grilles d'analyse, conçues à l'aide des paramètres d'analyse du modèle de l'équipe française de l'analyse du discours, en plus des éléments d'analyse du dispositif médiatique. Nous avons développé la première grille d'analyse pour étudier l'aspect verbal des comportements interactionnels des participants des entretiens radiophoniques et télévisuels, et ce afin de répondre aux besoins et aux exigences du corpus multimodal régissant cette recherche. La deuxième grille d'analyse a été pensée afin d'examiner la dynamique de l'aspect posturo- gestuel dans l'émission télévisuelle « Expression livre », et ce durant les séquences duelles.

## CHAPITRE DEUX

# DU DISCOURS A L'INTERDISCOURS : ANALYSE DE LA CONSTRUCTION DIALOGIQUE DU DISCOURS MÉDIATIQUE

---

### Introduction

En partant du principe que dans un contexte médiatique, les relations interactionnelles et interlocutives évoluent corrélativement dans et par le discours, nous avons décidé, dans ce chapitre, de procéder à une analyse comparative des pratiques interactionnelles, en ciblant le niveau discursif puis interdiscursif.

Nous tenterons de vérifier si, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, les pratiques interactionnelles du journaliste et des écrivains interviewés sont changeantes ? Et si elles sont soumises aux contraintes du « genre » de l'entretien et aux contraintes du « dispositif médiatique », régissant les émissions qui les diffusent ?

Nous chercherons donc à analyser les instances discursives et interdiscursives à travers lesquelles le journaliste et les écrivains interviewés se positionnent, les uns par rapport aux autres, sur les deux axes de la relation interlocutive.

De ce fait, le présent chapitre s'organise en deux parties complémentaires. Dans la première partie, nous proposerons, tout d'abord, un examen des modalités constructives du discours interactif dans le corpus radiophonique, en comparaison avec le corpus télévisuel. Ainsi, notre analyse visera, en premier lieu, le fonctionnement des formes d'adresse, qui sont considérées comme des indices taxémiques régissant la relation interpersonnelle. En second lieu, nous nous interrogerons sur les modalités de construction de la relation interlocutive, en étudiant les pratiques discursives liées aux interruptions et aux chevauchements.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous nous focaliserons sur l'analyse de la structure interne des séquences narratives, descriptives et argumentatives, qui sera complétée par l'étude des séquences d'ouverture et de clôture. L'examen du matériau linguistique des séquences discursives, appuyé par des observations d'ordres syntaxiques, nous aidera à comprendre les traits de construction de « l'ethos discursif ».

## **1. Les formes d'adresse : indices taxémiques de la négociation de la relation interpersonnelle**

Nous nous proposons, dans ce qui suit, d'analyser les formes d'adresse, en les considérant comme des indices taxémiques de la négociation de la relation interpersonnelle. Comme le souligne Kerbarat-Orecchioni (2010a), les formes d'adresse sont des procédés linguistiques « périphériques », d'un point de vue syntaxique. Elles constituent « la première ressource dont disposent les locuteurs pour marquer et construire la relation interpersonnelle » (*ibid.* : 21).

Ainsi, pour comprendre les procédés et les stratégies d'emploi des formes d'adresse, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, nous nous référons à l'axe horizontal de la relation interlocutive. Cet axe, qui concerne le degré de familiarité entre le journaliste et les écrivains interviewés, sera considéré en termes de la nature de la relation affective.

Nous rappelons que la relation interpersonnelle, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique est organisée en une série de configuration de type dialogique, car le public ne participe pas à la construction du discours médiatique. Les noms et les pronoms d'adresse ou même les syntagmes allocutifs dépendent en grande partie des paramètres contextuels des interactions médiatiques.

Ainsi, l'étude des formes d'adresse nous renseignera davantage sur le degré de proximité et de distance qui régit la relation interpersonnelle, dans les entretiens avec des écrivains (radiophoniques et télévisuels).

De ce fait, nous avons choisi, tout d'abord, de limiter les corpus de recherche à un nombre précis d'échanges verbaux, afin de nous faciliter l'analyse. Ainsi, 960 échanges verbaux ont été observés dans le corpus radiophonique, contre 890 échanges dans le corpus télévisuel.

Nous avons procédé, ensuite à un décompte des occurrences des procédés allocutifs pour les regrouper, enfin, selon les catégories auxquelles ils appartiennent. Les résultats de cette analyse sont synthétisés dans le tableau récapitulatif suivant :

<b>Les formes d'adresse</b>	<b>Corpus radiophonique</b>	<b>Corpus télévisuel</b>
<b>Les pronoms allocutifs :</b>		
<b>Vous</b>	576	675
<b>Tu</b>	25	33
<b>Les formes nominales d'adresse (FNA) :</b>		
<b>Prénoms personnels (par exemple : Anya, Ali,...).</b>	13	09
<b>Prénoms+patronymes (noms de famille), par exemple : Ali Badrici.</b>	353	118
<b>Monsieur/madame +patronyme (nom de famille), par exemple : Madame Belloula.</b>	01	00
<b>Termes relationnels (par exemple : cher ami, chère madame,..).</b>	12	10

**Figure 8: La fréquence des formes d'adresse dans les entretiens radiophoniques et télévisuels**

Les résultats présentés dans le tableau ci-dessus, nous indiquent que les procédés allocutifs employés par le journaliste et les écrivains interviewés, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, se distinguent d'après deux catégories, qui sont : les pronoms allocutifs (vous+tu), et les formes nominales d'adresse (FNA). Cette dernière catégorie comporte : les prénoms

personnels du journaliste et des écrivains interviewés, les combinaisons (prénom+patronyme), (Monsieur/madame+patronyme), et les termes relationnels.

Nous précisons que notre analyse ne se résume pas à une simple interprétation de la fréquence des formes d'adresse dans l'entretien avec un/ des écrivain (s). Nous nous proposons de comparer les régularités et les variations des valeurs et fonctions des formes d'adresse, en partant de l'aspect relativement formel des procédés allocutifs, qui interviennent dans les deux corpus de recherche.

Ainsi, suivant une démarche comparative visant les corpus radiophonique et télévisuel, nous verrons, dans ce qui suit, comment fonctionnent les pronoms allocutifs et les formes nominales d'adresse, tout en nous référant aux résultats d'analyse que regroupe le tableau récapitulatif présenté ci-dessus.

### **1.1. Les pronoms allocutifs**

Dans le tableau cité plus haut, nous remarquons que la forme d'adresse la plus utilisée est le pronom allocutif « vous », que les participants des entretiens radiophoniques et télévisuels emploient pour s'interpeller : 576 occurrences dans les entretiens radiophoniques contre 675 occurrences dans les entretiens télévisuels.

Le pronom « vous », qui exprime la considération et le respect, contribue, ainsi, à renforcer, d'une part, la politesse interlocutive et favoriser, d'autre part, un certain équilibre au niveau de la relation interpersonnelle.

Sur l'axe horizontal, nous déduisons que la stratégie communicative adoptée, découlant du choix du pronom d'adresse « vous », vise à installer une forme de proximité discursive entre le journaliste et les écrivains interviewés.

En ce qui concerne l'emploi du pronom « tu », nous avons relevé un nombre très limité de séquences, dans lesquelles le journaliste utilise le pronom d'adresse « tu », pour tutoyer les écrivains interviewés : 25 occurrences du pronom « tu », dans les entretiens radiophoniques ; contre 33 occurrences dans les entretiens télévisuels.

Pour interpréter l'emploi très restreint du pronom « tu », nous rejoignons Kerbarat-Orecchioni (2010a :347) qui explique que dans la plupart des formats d'interactions

médiatiques « les participants évitent d'afficher une intimité qui risquerait de produire sur l'auditoire une impression de « copinage » et un sentiment d'exclusion ».

Nous avançons également l'interprétation de l'usage réduit du pronom allocutif « tu » par la volonté du journaliste d'exprimer une forme de connaissance antérieure avec les écrivains qu'il interviewe. En effet, il arrive souvent à l'intervieweur de recevoir plusieurs fois le même écrivain, dans les deux émissions qu'il anime. Ainsi, une forme de familiarité avec l'invité se révèle par l'usage du pronom d'adresse « tu », comme le montre les exemples ci-après :

### **Le corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivain Youssef Tounsi**

**(T1) Youssef Tounsi** : bonsoir Youssef Saïah

**(T2) Le journaliste** : ça va /

**(T3) Youssef Tounsi** : oui j'ai un peu un peu la gorge prise

**(T4) Le journaliste** : oui oui c'est dû au changement de temps

**(T5) Youssef Tounsi** : c'est ça c'est ça absolument

**(T6) Le journaliste** : alors vous [RIRE] (euh) un habitué de papier bavard++ pa'c'que j'ai eu la joie de te recevoir pour (euh)+++ Les Les falaises des sept lumières++ Les chiens rouges parus respectivement en 2004 et 2007 aux Editions Casbah (euh)++ ainsi que L'impasse de le régence++ toujours chez Casbah+++ et puis (euh) ce recueil de nouvelles+++ Les noces du retour++ aux Edition APIC+++ alors par où commençons-nous ça va être compliqué //

### **Le corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'invité Slimane Hachi**

**(T1) Le journaliste** : alors+++ je sais qu'on va se **tutoyer** pendant toute l'émission pa'c'qu' on se connaît depuis tellement longtemps /

**(T2) Slimane Hachi** : depuis très longtemps oui /

**(T3) Le journaliste** : et puis / c'est plus agréable comme ça et puis +++c'est la dernière++ on a le droit voilà [RIRE]

La présence du tutoiement, dans les deux corpus analysé, comme le montrent les deux exemples sus-cités, nous amène à considérer que le pronom « tu » représente une valeur « relationnelle » : il se présente comme un indice taxémique de la relation interpersonnelle, qui se veut égalitaire et très proche sur l'axe horizontal.

Le pronom allocutif « tu » se charge également d'une valeur sociale, puisqu'il assure la fonction d'adresse à certains écrivains avec qui le journaliste entretient une relation de proximité antérieure.

Nous considérons, enfin, la fonction d'adresse assurée par les pronoms allocutifs « tu » et « vous », comme une forme de « deixis sociale »<sup>24</sup> (Fillmore, 1975 : 76, in Levinson, 1983 :83), qui se manifeste dans l'entretien d'écrivains.

## 1.2. Les formes nominales d'adresse (FNA)

En observant les deux corpus, radiophonique et télévisuel, nous avons relevé des ressemblances au niveau du choix des formes nominales d'adresse. Par contre, nous avons remarqué des différences au niveau de la fréquence de chaque catégorie citée plus haut.

Ainsi, nous avons organisé les résultats de notre analyse comme suit :

- **Les prénoms personnels** : ce procédé d'allocution est employé rarement par le journaliste et les écrivains interviewés, dans les deux corpus comparés (13 occurrences, dans le corpus radiophonique, contre 09 occurrences dans le corpus télévisuel). Il a été remarqué que la fonction principale des prénoms personnels consiste à mettre en exergue une relation préalable d'amitié entre le journaliste et les écrivains interviewés.
- **La combinaison « prénom+ patronyme (nom de famille) »** : il s'agit du procédé le plus utilisé, dans les entretiens télévisuels et radiophoniques, par le journaliste et les écrivains interviewés. Au niveau de la relation interpersonnelle, nous considérons que l'usage de la combinaison prénom+ patronyme (nom de famille) est lié à des finalités spécifiques qui concernent la création d'empathie, et la mise en avant de la relation d'amitié entre le journaliste et les écrivains qu'il interviewe.
- **« Monsieur/madame + patronyme (nom de famille) »**: considéré comme « un terme d'adresse passe partout en relation non familière » (Kerbarat-Orecchioni, 2010a :20).Ce procédé allocutif est rarement employé, dans les deux corpus comparé.

---

<sup>24</sup> Selon Fillmore la « deixis sociale » concerne « cet aspect des phrase qui reflète certaines réalités de la situation sociale dans laquelle se produit l'acte d'allocution » (*idem.*)



Nous n'avons enregistré, d'ailleurs, qu'une seule occurrence : « Monsieur Saïah » dans un seul entretien radiophonique (celui avec l'écrivaine Leila Ould Ali).

- **Les termes relationnels** : nous avons relevé un usage spécifiquement masculin de cette catégorie de formes d'adresse, dans les deux corpus comparés, qui se manifeste à travers le syntagme nominal « cher ami ». Les termes relationnels sont employés pour s'adresser aux écrivains, qui sont uniquement de sexe masculin avec lesquels le journaliste entretient une relation au préalable. Le syntagme nominal « cher ami » marque, donc, dans le cas de cette analyse « une certaine connivence virile entre les interlocuteurs » (Kerbarat-Orecchioni, 2010a :347).

### 1.3. Les fonctions<sup>25</sup> des formes d'adresses

L'analyse des formes d'adresse (FNA+ pronoms allocutifs) nous a permis de les classer en trois fonctions principales (Kerbarat-Orecchioni, *idem* : 365), qui varient selon les modalités interactionnelles de leur usage.

Tout d'abord, nous avons remarqué, en comparant les deux corpus (radiophonique et télévisuel), que les pronoms d'adresse sont utilisés souvent, pour aider à établir et rétablir le contact entre le journaliste et les écrivains interviewés. Ils accomplissent, de ce fait, la fonction phatique du langage.

La première fonction attribuée aux formes d'adresse est, donc, le renforcement de la valeur illocutoire de l'énoncé. Prenons ces deux exemples :

**Corpus télévisuel** : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Anya Mérimèche

(T1) Anya Mérimèche : bonsoir

(T2) Le journaliste : ça va /

(T3) Anya Mérimèche : ça va / et vous /

(T4) Le journaliste : très bien +++ très heureux de vous avoir sur le plateau pour terminer cette saison++ pa'c'que vous représentez tout

---

<sup>25</sup> Pour analyser les fonctions des (FNA), nous nous appuyons sur les fonctions développées par K-Orecchioni (2010a : 365), qui explique que « la valeur d'une FNA dépend non seulement de sa nature mais aussi de l'endroit où elle se trouve placée (dans l'énoncé, dans le tour de parole et dans l'interaction), la FNA intervient lors de la négociation de la relation interlocutive et peut assurer une fonction phatique et organisationnelle ».

l'avenir de la graphie (euh) littéraire ++en tout cas en langue française+++ de notre pays

**(T5) Anya Mérimèche :** =merci

**Corpus radiophonique :** extrait de l'entretien avec l'écrivaine Nacera Belloua

**(T1) Le journaliste :** oui alors/ comme si c'était une sorte de chaîne++ par ce que+++ ce ce qui est bien expliqué dans votre roman Terre des femmes **Nacera Belloua**++ c'est comme c'était une chaîne où (bah)++ voilà voilà comment on est arrivé à cinquante-quatre aussi+++ et et et c'est ça que j'aime beaucoup (euh)++ dans votre roman+++ c'est que (euh) vous commencez (euh)+++ vous amenez cinquante-quatre en disant (euh) ++ne vous croyez pas (euh) celles qui ont donné (euh)++ pas seulement de cinquante-quatre à soixante deux

**(T2) Nacera Belloua :** =oui

**(T3) Le journaliste :** (euh) généralement+++ on parle de cette période (euh) les femmes combattent etc (... ?)

**(T4) Nacera Belloua :** = oui

**(T5) Le journaliste :** bravo **Nacera Belloua**+++ mais on oublie souvent que (euh) +++ avant cinquante-quatre ce qui a permis aussi à cinquante-quatre c'était cet immense courage de ces femmes (euh) +++ qui pratiquement de mille huit cent trente s'étaient battues dans cette région terrible

En examinant les séquences sus-citées, nous remarquons que le pronom allocutif qui accompagne l'acte rituel de la salutation sert à désigner les interactants, qui sont les écrivains interviewés et le journaliste : « I : ça va et **vous** », « très bien très bien heureux de **vous** avoir... ». Le pronom allocutif « vous » remplit donc une fonction interpellative.

Ceci dit, en raison du format participatif particulier de l'émission radiophonique et de l'émission télévisuelle « Expression livre » qui exige la présence d'un double circuit (interne et externe)<sup>26</sup>, nous constatons que les pronoms d'adresse, employés dans les deux corpus de

---

<sup>26</sup> Le cadre participatif du discours médiatique est articulé selon deux espaces distincts : un espace communicationnel et un autre discursif, régissant ainsi un double circuit interne et externe. Selon Guy Lochard et Jean- Claude Soulage (1991 :304), le circuit externe comporte trois sujets empiriques : l'instance de réalisation (acteur du projet de communication) + les téléspectateurs/auditeurs (récepteurs concrets de l'acte médiatique) + les acteurs médiatiques. Le circuit interne est formé de trois protagonistes, qui sont les êtres de langage : un sujet montrant (journaliste), un sujet regardant (écrivain interviewé) et les sujets regardés (Le public présents dans le studio d'enregistrement).

recherche, sont chargés d'une double valeur : vocative et désignative.

Le premier échange sus-cité est un extrait de la séquence d'ouverture où le journaliste interpelle l'écrivaine interviewée à l'aide du pronom allocutif « **vous** ». La fonction de cette forme d'adresse est de renforcer la politesse de la salutation. Sa valeur est donc **vocative**, puisque le journaliste a alloué le discours à l'invité, tout en la saluant.

En (T1), (T2) et (T3), le journaliste et l'écrivaine s'interagissent, en alternant des tours rapides dans le circuit interne du format de réception. Le pronom d'adresse « vous » est employé comme un taxème relationnème, qui vient renforcer l'acte rituel de la salutation. Par contre, en (T4), nous considérons que la valeur du pronom d'adresse « vous » demeure désignative. Il sert, en effet, à présenter l'écrivaine aux téléspectateurs de l'émission télévisuels : « très heureux de **vous** avoir sur le plateau pour terminer cette saison pa'c'que **vous** représentez tout l'avenir de la graphie (euh) littéraire en tout cas en langue française de notre pays ».

Dans le deuxième échange, nous constatons que la valeur de la forme nominale d'adresse employée par le journaliste est également **désignative**. Le journaliste inscrit son intervention dans le circuit large du format de réception. Il utilise la combinaison (prénom + patronyme) pour préciser l'identité de l'allocutaire aux auditeurs de l'émission, en les impliquant dans son discours :

« [...] ce qui est bien expliqué dans votre roman Terre des femmes **Nacera Beloula** c'est... », « bravo **Nacera Belloula**... ».

La valeur appellative de la forme nominale d'adresse (FNA) est ainsi présente, mais semble être atténuée. Kerbarat-Orecchioni (2010a : 13) invoque d'ailleurs la « valeur appellative diluée » de la (FNA), qui réduit l'appellation à une simple valeur d'insistance. Cette forme, qui est représentative dans l'extrait de l'entretien radiophonique sus-cité, fonctionne donc comme un procédé de renforcement de la valeur illocutoire de l'énoncé du journaliste. Le procédé d'adresse contribue ainsi à consolider le lien interlocutif entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Rappelons que, dans le tableau récapitulatif cité plus haut, la combinaison (prénom+ patronyme) est plus employée dans le corpus radiophonique, par rapport au corpus télévisuel (353 occurrences dans le corpus radiophonique contre 118 occurrences dans le corpus télévisuel).

L'emploi excessif de la combinaison (prénom+ patronyme), dans le corpus radiophonique, s'explique par l'absence d'un accès visuel qui permet aux auditeurs de l'émission de voir les écrivains interviewés. En insistant sur les noms et les prénoms des écrivains interviewés, le journaliste tente, alors, de capter l'attention de ses auditeurs.

D'autre part, nous avons remarqué, en comparant les deux corpus de recherche, que lorsque les formes d'adresse accompagnent des questions, des requêtes ou des critiques, elles semblent renforcer l'impact injonctif de la relation interpersonnelle.

Ceci dit, chez le journaliste, les procédés allocutifs viennent se joindre aux actes questionnant, alors que chez les écrivains interviewés, ils sont souvent associés à des commentaires, des descriptions ou des argumentations, comme dans l'exemple ci-après :

**(T1) Le journaliste** : c'est c'est+++ **vous** dédiez (euh)+++ pa'ce que c'est aussi un magnifique livre d'amour que **vous** dédiez à votre mère/

**(T2) Mohamed Garne** : absolument absolument//

**(T3) Le journaliste** : donc (euh) c'est c'est++ avant les dernières pages c'est cela/

**(T4) Mohamed Garne** : oui/++ et aussi++ c'était aussi pour dire à ma mère (euh) pa'ce que **vous** savez ++nous sommes dans un pays musulman ++et que (euh) le viol c'est quelque chose+++ on doit pas en parler c'est c'est tabou ++c'est tabou (euh) et c'est en même temps aussi++ c'est pour dire à ma mère (euh) ne m'en veut pas ne m'en veut pas pour ce que++ pour ce que j'ai fait (euh)++ ça veut dire dévoiler ce qui s'est passé pa'ce que pour moi je suis enfant né d'un viol (euh)++ il il est question pour moi d'écrire l'histoire++ disons que même si je suis victime// je suis écorché ++je suis mal dans ma peau++ je je je lève ce fardeau sur mes épaules mais je pense que c'est ma mère qui a souffert

Dans cet exemple, l'écrivain accentue l'aspect injonctif de l'échange interactif, en mettant en avant le pronom d'adresse « vous », qu'il emploie dans un syntagme verbal : « vous savez ». L'écrivain interviewé répond donc à la requête de l'intervieweur et se livre à un long témoignage en (T4), ce qui favorise un rapprochement notable sur l'axe horizontal de la relation interpersonnelle.

Après avoir expliqué la première fonction des formes d'adresse, qui est de **renforcer la valeur illocutoire de l'énoncé du journaliste**, nous verrons maintenant la deuxième fonction

qui se manifeste au niveau interne du discours médiatique. Il s'agit alors du niveau macro-discursif de l'interaction

Ainsi, dans le cas de cette analyse comparative, il a été considéré que la **fonction organisationnelle** constitue la deuxième fonction principale des formes d'adresse, et ce dans les deux corpus de recherche. Nous avons constaté que cette fonction détermine particulièrement la gestion des tours de parole. Elle comporte des valeurs d'interpellation et d'allocation du tour.

En comparant le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, nous avons remarqué que les formes d'adresse qui assurent la valeur organisationnelle sont émises particulièrement par le journaliste. Les formes d'adresse apparaissent souvent, et ce dans les deux corpus, en position initiale ou finale, dans les interventions du journaliste.

À travers les deux exemples qui suivent, nous verrons comment fonctionne la variation de l'emploi des pronoms d'adresse, dans les entretiens radiophoniques et dans les entretiens télévisuels :

#### **Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivain Slimane Hachi**

**Slimane Hachi** : alors j'ai dit professeur des universités++ chercheur+++ directeur de recherche++ mais aussi comme je dirais de façon publique/++ pa'c'que tu es directeur du centre national de recherche préhistoriques anthropologique et historique dont le siège est au musée de Bardou  
[...]

**Le journaliste** : et puis vous avez des revues également//

**Slimane Hachi**: oui / nous avons entretenu des revues (euh)++ qui ont eu (euh) quelques difficultés pour sortir+++ pourquoi/ pa'c'qu'une revue est très difficile à à à entretenir++ je vais vous expliquer+++ je t'explique pourquoi// pa'c'qu'une revue++ tu as une vingtaine d'auteurs n'est ce pas/ c'est-à-dire+++ il faut travailler avec une vingtaine d'auteur pour sortir++ on va dire un numéro par an mais+++ c'est la même (euh) c'est le même type de relation qu'il y a avec un auteur++ qui doit sortir un livre

#### **Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivain Ali Badrici**

**Le journaliste :** alors/ il y a aussi (euh) pa'c'que +++c'est quand même lon...gue tirade amoureuse (euh) en vers (euh) ++ bon on peut présupposer (euh) au départ que+++ (euh)... **vous/ Ali Badrici/ vous écrivez/** à une femme// à une passion féminine// pa'c'que (euh) il y a des mots qui ne trompent pas (euh) +++mais on se demande si cette femme++ n'est tout simplement que la vie/

**Ali Badrici :** la femme c'est la vie//

**Le journaliste :** [RIRE] oui/ ça c'est clair++ c'est l'origine du mot  
[...]

Dans la séquence extraite du corpus télévisuel, nous remarquons que la forme d'adresse « vous » assure une **fonction démarcative** (K-Orechioni (2010a : 24). Le pronom d'allocution « vous » indique ainsi le passage d'un thème à un autre.

La présence du procédé allocutaire assigne, donc, à l'écrivain interviewé une transition thématique. En d'autres termes, le type allocutif choisi marque le passage d'un thème portant sur une démarcation de la carrière scientifique de l'écrivain, à un autre thème concernant son activité professionnelle. La forme d'allocution a servi, ainsi, à relancer l'échange et assurer l'alternance des tours de parole.

Dans la séquence extraite du corpus radiophonique, nous constatons que la forme d'adresse employée par le journaliste est composée du pronom allocutif « vous », qui est associé à une forme de (FNA) : (prénom+ patronyme) « Ali Badrici ». Ce procédé allocutif assure une fonction méta-communicative, car il intervient pour réparer un dysfonctionnement dû à la nature du canal. Nous remarquons, d'ailleurs, beaucoup d'hésitation et de silence, au niveau du tour de l'intervieweur :

**Le journaliste :** alors/ il y a aussi (euh) pa'c'que +++c'est quand même lon...gue tirade amoureuse (euh) en vers (euh) ++ bon on peut présupposer (euh) au départ que+++ (euh)... **vous/ Ali Badrici/ vous écrivez/** à une femme// à une passion féminine// pa'c'que (euh) il y a des mots qui ne trompent pas (euh)

Enfin, la troisième fonction des formes d'adresse observée suite à la comparaison du corpus radiophonique avec le corpus télévisuel réside dans la **construction de la relation interpersonnelle**.

En effet, nous avons constaté, dans les deux corpus analysés, que les formes d'adresse possèdent particulièrement une valeur relationnelle. Cette fonction marque souvent un rapprochement, au niveau de la relation socio-affective, comme dans l'exemple ci-après :

**(T1) Le journaliste :** chers amis/ bonsoir/++ bienvenus sur le plateau d'expression livre++ votre magazine littéraire+++ sur votre chaîne préféré/ j'ai nommé canal Algérie++ et oui/ c'est la dernière émission d'Expression livre de la saison+++ et pour cela/ (euh)+++ bien/ toute l'équipe a fait un choix pour terminer cette saison// ce choix (euh)++++ vous allez voir/ vous n'allez pas le regretter+++ c'est (euh) **notre ami Slimane Hachi** qui est sur le plateau// bonsoir **Slimane/**

**(T2) Slimane Hachi :** bonsoir **Youssef/**

**(T3) Le journaliste :** alors/ je sais qu'on va se tutoyer pendant toute l'émission/++ pa'c'qu'on se connaît depuis tellement longtemps/

**(T4) Slimane Hachi :** depuis très longtemps/ oui //

**(T5) Le journaliste :** et puis/ c'est plus agréable comme ça++ et puis c'est la dernière on a le droit/ voilà [RIRE]

Ainsi, à travers cette séquence nous observons que les (FNA) employées par le journaliste et l'écrivain interviewé opèrent un rapprochement relationnel qui contribue à créer une forme d'empathie, au niveau de la relation interpersonnelle. En (T1), le journaliste interpelle son invité, en faisant un usage particulier de trois formes d'adresse :

Un terme relationnel + la combinaison (prénom+patronyme) + un prénom : « vous allez voir vous n'allez pas le regretter c'est (euh) **notre ami Slimane Hachi** qui est sur le plateau bonsoir **Slimane** ».

Le journaliste traduit donc une relation d'intimité avec l'invité, qui est déterminée par le degré d'amitié et de connaissance. De même, lorsque l'écrivain interviewé salue l'intervieweur, il le désigne directement par son prénom dans le (T2) : « bonsoir **Youssef** ».

L'écrivain interviewé marque alors un rapprochement sur l'axe horizontal de la relation interlocutive avec le journaliste. Le rapprochement demeure accentué par l'emploi du prénom personnel « Youssef ».

Pour conclure, l'étude comparative des modalités constructives des formes d'adresse nous a permis de dégager beaucoup de similitudes, et quelques différences fondamentales, qui varient entre les pronoms allucutifs et les formes nominales d'adresse.

En nous référant à la grille d'analyse (1), les formes d'adresse traduisent, ainsi, un rapprochement relationnel au niveau de l'axe de la relation interlocutive, et ce dans les deux genres médiatiques analysés.

Nous avons expliqué, également, que les procédés allocutifs adoptés par le journaliste et les écrivains interviewés assurent trois fonctions fondamentales: ils renforcent la valeur illocutoire, assure une fonction organisationnelle, au niveau du discours interactif, et interviennent lors de la construction de la relation interpersonnelle. Ces fonctions se développent pareillement dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.

## **2. La structure du tour de parole**

D'après C.Kerbarat-Orecchioni (1990 :198), le discours interactif se présente comme une succession de plusieurs tours de parole. Ces tours sont conditionnés par les règles de l'alternance, et par les règles de la cohérence interne.

La linguiste (*idem.*) classe les règles de la cohérence en trois catégories. Elle cite, premièrement, la cohérence interne à une même intervention de L1 ou de L2. Ensuite, la cohérence entre les différentes interventions successives de L1 ou de L2 (auto-continuité). Enfin, la cohérence entre interventions produites consécutivement par deux locuteurs différents (hétéro-continuité).

Ainsi, dans le cas de cette analyse, c'est la troisième catégorie de la cohérence qui nous intéresse, dans la mesure où elle constitue un moyen fondamental qui sert à organiser l'espace interactif de l'entretien avec des écrivains.

En effet, au cours des interactions médiatiques, le flux verbal subit des chevauchements (prise de parole par un second locuteur avant l'achèvement du tour de parole du premier) et des interruptions. Il s'agit d'un phénomène considéré comme un défaut, une faillite momentanée du discours interactif provoquant des répliques décalées et autres difficultés de compréhension dues à l'enchevêtrement du matériel verbal.



Kerbarat-Orecchioni (*ibid.* : 62) affirme que « les interruptions, surtout lorsqu'elles s'accompagnent d'un chevauchement, ont pour tendance taxémique générale d'exprimer une position haute, ou une tentative de l'accaparer ». Nous verrons, alors, dans ce qui suit, en nous référant à la première grille d'analyse, et en penchant sur la relation verticale, comment les chevauchements et les interruptions contribuent à organiser la construction interne du discours interactif en contexte médiatique ? Et comment influent-ils sur la relation interpersonnelle, dans le corpus radiophonique en comparaison avec le corpus télévisuel?

## 2.1. Les chevauchements

En observant les chevauchements, survenus suite à un démarrage simultané entre le journaliste et les écrivains interviewés, il a été considéré qu'ils reposent particulièrement sur l'inadvertance et se caractérisent particulièrement par la brièveté de leur réalisation. Cela a été constaté dans les deux corpus de recherche.

D'ailleurs, nous avons remarqué que les chevauchements se produisent à l'intérieur des tours (pause *intra*) du journaliste ou des écrivains interviewés, et également dans la pause entre les tours (pause *inter*) de ces derniers, comme dans les exemples ci-après :

### Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Anya Mérimèche

(T1) **Le journaliste** : alors mais ce qui est terrible c'est que dès l'début du roman (euh) nos Ames (euh) c'est qu'en fait c'est deux parents (euh) qui sont enfin (euh) des missionnaires

(T2) **Anya Mérimèche** : ++ oui des missionnaires totalement

(T3) **Le journaliste** : ++ complètement au lieu bon de trouver une solution de parler avec Malory leur fille qui a seize ans ils veulent s'en débarrasser comme un bagage

### Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivain Ali Badrici

[...]

(T1) **Ali Badrici**: il il faut lire déjà que la première édition à mis vingt ans

(T2) **Le journaliste** : ++ avant qu'elle ne soit imprimée //

(T3) **Ali Badrici**: ++avant qu'elle ne soit imprimée (euh) diffusée (bon) ça c'était un blocage (euh) le livre enfin le manuscrit a été

présenté la première fois à la SNEP vers les années (euh) soixante douze peut être soixante treize puis une deuxième fois puis une troisième fois et à chaque fois on se heurtait à un refus incompréhensible (euh)

Le premier exemple montre un cas de démarrage simultané (que nous avons signalé par le signe ++), qui est produit dans la « pause *inter* ». Dans le deuxième exemple, nous considérons également, un démarrage simultané en (T2) et (T3). Précisons qu'il ne s'agit pas d'une interruption, mais d'un type particulier de chevauchement, se manifestant par un démarrage simultané des deux participants de l'entretien, dans la place transitionnelle du tour précédent.

En analysant et comparant 136 échanges sélectionnés, dans le corpus radiophonique, avec 143 échanges télévisuels, nous avons constaté que le disfonctionnement, de la dynamique interactionnelle opérée par le démarrage simultané, est présent aussi bien les entretiens télévisuels que dans les entretiens radiophoniques.

Il s'agit donc d'un indice taxémique qui caractérise le discours interactif médiatique radiophonique et télévisuel. Il a été observé que le démarrage simultané est souvent résolu, dans les deux corpus comparés, quand le journaliste ou les écrivains interviewés cèdent la parole.

Notons que sur les 134 chevauchements observés dans la pause *inter* (78 chevauchements radiophoniques et 56 chevauchements télévisuels), 97 chevauchements ont été maintenus par le journaliste.

Donc, nous déduisons que lorsqu'il s'agit de la négociation de la prise du tour suite à un chevauchement produit dans la « pause *inter* », c'est souvent l'intervieweur qui s'accapare de la parole, et ce dans les deux corpus comparés.

Dans le deuxième exemple sus-cité, nous observons que le chevauchement par démarrage simultané est réalisé dans la « pause *intra* ». Nous évoquons alors un type particulier d'interruption, car le journaliste et l'écrivain interviewé ont commencé simultanément à parler, en s'interrompant l'un et l'autre.

En effet, le journaliste annonce, à la fin de son tour de parole, l'objet de sa requête, avec une baisse de débit accompagnée d'un ralentissement de l'intensité vocale. L'écrivain interviewé commence simultanément à parler, en interrompant le journaliste dans la « pause *intra* ».

Précisons que 80% des chevauchements relevés, dans les deux corpus, sont provoqués par une reprise sous forme de répétition de la part du journaliste. Ce dernier parvient souvent à prendre la parole, à travers la reprise des propos soumis au chevauchement.

Cela nous amène à déduire que la répétition après le chevauchement, dans les entretiens d'écrivains radiophoniques et télévisuels, fonctionne comme « un moyen de forcer l'écoute et d'imposer sa propre parole » (Kerbarat-Oreccioni, 1990 : 175).

En outre, un autre type de chevauchement observé, dans les deux corpus de recherche est celui qui survient à la fin du tour, et qui s'appuie également sur l'inadvertance du journaliste ou de l'écrivain interviewé. Ce type de chevauchement se réalise souvent quand la tentative de prise de la place transitionnelle se produit par défaut, comme dans l'exemple qui suit :

**(T1) Anya Mérimèche :** en fait l'histoire que je lui [...] voie moi à Capucine la maman de Malory c'était que c'est une bretonne en fait qui qui a été séduite par un Canadien qui est partie avec lui qui a vu un nouveau monde don (euh) et puis ...

**(T2) Le journaliste:** donc elle avait vous l'avez dit les étoiles dans les yeux par rapport à ce nouveau monde et puis elle oublie sa compagne bretonne

**(T3) Anya Mérimèche :** exactement d'ailleurs on voit quand elle revient quand elle revient à la fin du roman (euh) elle pour elle la Bretagne c'est fini c'est bon

Cette séquence nous indique que le journaliste, en (T2) reprend la parole de manière provocatrice, avant même que l'écrivaine interviewée n'ait eu le temps suffisant d'achever son tour. Cette interruption est accompagnée par un chevauchement, qui s'est réalisé après l'interpellation au moyen du pronom d'adresse « vous » en (T2) : « **vous l'avez dit** ».

Le journaliste, qui en réalité ne semble pas achever sa parole, a provoqué le chevauchement à la fin de son tour, dans le but de le sauvegarder.

Nous constatons, dès lors, que le chevauchement, qui fonctionne sur une évaluation erronée de la complétude possible du tour suivant, favorise souvent une incompréhension quant à la gestion des tours de parole.

Nous déduisons, également, que le pronom d'adresse « vous » qui, survient après un chevauchement, opère un changement du locuteur. Le pronom d'adresse fonctionne comme un indice discursif, visant à prévenir l'interlocuteur qu'il puisse prendre la parole.

En résumé, dans les entretiens radiophoniques comme dans les entretiens télévisuel, les chevauchements qui interviennent dans la « pause *inter* » ou dans la « pause *intra* » fonctionnent souvent selon le même principe.

Ainsi, lorsqu'il s'agit de la négociation de la prise du tour suite à un chevauchement produit dans la « pause *inter* », c'est souvent le journaliste qui monopolise la parole. Quand le chevauchement apparaît dans la « pause *intra* », l'écrivain interviewé et le journaliste négocient leur tour, en développant des stratégies discursives, qui assurent la clarté de leur propos.

## **2.2. Les interruptions**

À la suite de Kerbarat-Orecchioni, nous considérons l'interruption comme « une offense conversationnelle - en lui « coupant » la parole, on lèse le territoire d'autrui » (1990 :176). Ce dysfonctionnement interactionnel est, en effet, intimement lié à la notion de face (Goffman 1973, 1984) et, donc, à la négociation de la relation interpersonnelle.

Force est de constater que l'interruption entraîne inévitablement un rapport de force entre le locuteur qui interrompt et celui qui est interrompu. Quand nous interrompons quelqu'un, nous nous octroyons inéluctablement un pouvoir sur la parole de l'autre. Kerbarat-Orecchioni parle, en effet, d'offense conversationnelle (1990 : 165), qui vise inévitablement la face de l'interlocuteur.

En ce sens, les interruptions sont subdivisées d'après Kerbarat-Orecchioni (*ibid.*) en trois catégories principales : les interruptions interactives visant à organiser l'interaction, les interruptions permettant d'exprimer un désaccord, et les interruptions coopératives qui manifestent un accord.

Ceci dit, en comparant les deux corpus de recherches, nous avons observé la présence des trois catégories de l'interruption dans chaque corpus.

Nous nous intéressons, dans ce qui suit, à l'analyse des caractéristiques du discours marquant les différentes catégories de l'interruption sus-citées. Nous tenterons de vérifier si les interruptions conditionnent la gestion discursive de la relation interpersonnelle.

Ainsi, les caractéristiques relevées, nous renseigneront forcément sur les modalités de construction de la relation interpersonnelle, et aussi sur l'image que le journaliste et les écrivains interviewés donnent d'eux-mêmes à travers leur « ethos discursif ».

### **2.2.1. L'interruption visant à organiser l'interaction**

Marion Sandré (2011 : 74) affirme que les énoncés interruptifs de l'intervention de l'interlocuteur visant à assurer l'organisation de l'interaction peuvent avoir quatre objectifs : distribuer la parole, contrôler le temps de parole, lancer les thématiques et demander des précisions.

Ceci dit, après avoir relevé et observé les interruptions, présents dans les deux corpus de recherche, nous avons constaté que l'interruption à **visée interactive** est souvent sollicitée par le journaliste, et ce dans les deux corpus comparés.

Ainsi, sur 112 échanges radiophoniques, il a été observé 74 interruptions à visée interactive observées dans les tours du journaliste, contre 24 interruptions relevées dans les tours des écrivains interviewés. Et, sur 123 échanges télévisuels, nous avons remarqué 65 interruptions à visée interactive identifiées, dans les tours du journaliste, contre 31 interruptions considérés dans les tours des écrivains interviewés.

Ces résultats semblent logiques, étant donné que les interruptions visant à assurer l'organisation de l'interaction correspondent parfaitement au rôle interactionnel premier du journaliste, qui est d'organiser le discours de l'entretien.

En ce sens, nous avons remarqué que les paramètres les moins représentés de l'interruption, aussi bien dans le corpus radiophonique que télévisuel, sont le contrôle du temps de parole et la distribution nominative des tours de parole.

Cela s'explique par la situation interlocutive immédiate qui caractérise les deux genres médiatiques visés par cette recherche. Ainsi, interagissant avec un seul écrivain interviewé dans chaque entretien, le journaliste ne s'intéresse pas à veiller sur l'égalité du temps de parole et ne se soucie pas de couper la parole à un invité pour le donner à un autre. Puisqu'il n'en existe qu'un seul écrivain interviewés, dans chaque entretien animé par le journaliste.

Néanmoins, la fonction la plus représentative, dans le cas de cette analyse, est l'interruption dont l'objectif est de **lancer les thèmes de discussion**. Nous avons d'ailleurs constaté, après l'observation des interruptions, dans les corpus radiophonique et télévisuel, que l'interruption formelle des écrivains interviewés est réalisée pour passer d'un thème de discussion à un autre. Le journaliste assure alors une diversité thématique dans les entretiens qu'il anime, comme dans l'exemple ci-après :

[...]

**(T1) Mohamed Garne :** le jour où ma mère adoptive qui m'a (...) remis à l'orphelinat++ à l'âge de quatorze ans vient (euh) alors chez la nourrisse+++ quand une femme veut venir adopter un enfant (euh) on pomponne les enfants ...

**(T2) Le journaliste :** oui quant à faire oui

**(T3) Mohamed Garne :** oui on les arrobe (euh) +++ on leur met des beaux habits++ moi ce jour là on m'avait mis des beaux habits e...t au lieu de regarder mes habits++ déjà je n'marche pas à cinq ans jusqu'à l'âge de cinq ans que je commence à marcher++ pourquoi pa'c'que déjà recroquevillé en prison dans ce placard vous n'pouvez (euh) ++vous pouvez marcher un p'tit peu soit faire les dix mètres ou les vingt mètres moi ++je n'avais ni les dix mètres ni le demi mètre alors bon ++je n'pouvais pas marcher ce n'était pas une question de maladie++ c'était une question de se mettre debout et de marcher ...

**(T4) Le journaliste :** oui il faut l'dire ++l'espace vous n'avez même pas l'espace de vous lever ni de marcher

En analysant cet extrait, nous considérons que l'interruption du discours de l'écrivain interviewé par le journaliste, en (T4), était produite, dans le but de résumer et de clarifier les propos de son invité. Nous signalons que le journaliste, ne voulant pas couper la parole de manière brute, emploie une formule métadiscursive : « **oui il faut l'dire** » pour atténuer le caractère offensif de l'interruption et préserver, donc, la face de son allocutaire.

Il nous semble que le journaliste ne veut pas se montrer agressif aux yeux de ses téléspectateurs, mais il veut afficher à travers son « ethos discursif » l'image d'un intervieweur poli et maître de son discours. La formule métadiscursive employée par le journaliste participe, ainsi, à la construction d'un « ethos discursif » positif, visant tout particulièrement à emporter l'adhésion de son public.

Par ailleurs, nous précisons que **la gestion de l'interaction** qui constitue le quatrième objectif de l'interruption interactive demeure très significative de la négociation de la relation interpersonnelle dans l'entretien d'écrivains. Cette fonction est d'ailleurs fortement présente dans le corpus radiophonique, et également dans le corpus télévisuel.

L'interruption servant à gérer l'interaction intervient souvent quand il s'agit de demander une précision, une confirmation ou pour exprimer une opposition ou une approbation, comme l'illustrent parfaitement les exemples ci-après :

#### **Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivain Slimane Hachi**

**Slimane Hachi** : c'est en cela que nous avons besoin+++ que les sociétés ont besoin de connaître ce que nous faisons faire connaître aux algériens+++ la culture algérienne++ nous asseyons de faire connaître de de nous construire un miroir ++où l'Algérien puisse se voir +++puisse++ en plus de voir ++puisse s'observer++ puisse se scruter ++puisse s'étendre ++puisse se parler ++parler à soi- même ++nous essayons de tracer le chemin menant à soi (euh) +++le chemin menant à soi++ et comment tracer le chemin menant à soi+++ c'est en étudiant notre culture et en étudiant ...

**Le journaliste** : (hein) allez sovons des bons socratiques++ connais- toi++ toi-même qui était reprise par Platon+++ mais c'était Socrate au départ ++ alors connais toi toi-même d'abord++ ainsi tu pourras beaucoup mieux+++ (euh) en face de l'autre++ l'altérité d'abord++ se connaître soi- même

#### **Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Nacera Belloula**

**(T1) Le journaliste** : chacune des femmes dont vous allez parler+++ dont vous avez narré l'histoire (euh) +++ c'est une place (euh) ++en en même temps est actrice et protagoniste dans des moments forts de l'histoire de votre pays++ pendant toute cette période- là++ mais dans un endroit dans une région très précise

**(T2) Nacera Belloula** : (emm) les Aurès ...

**(T3) Le journaliste : j'aimerais savoir+++ on dit les Aureses ou l'Auresse /**

**(T4) Nacera Belloula : les Aurès ou l'Aurès je n'sais pas (euh) +++au départ c'était ça c'était l'Aurès on écrivait [elawras]**

**(T5) Le journaliste : =oui**

**(T6) Nacera Belloula : donc en arabe c'est ++ c'est plusieurs déjà**

Dans la première séquence, l'interruption réalisée par le journaliste est survenue pour donner l'adhésion à l'argument avancé par l'écrivain interviewé. L'intervention du journaliste en (T2), qui est marquée par le marqueur de familiarité « hein » démontre, en effet, une confirmation notable traduisant, a priori, un rapprochement et une proximité discursive sur l'axe horizontal de la relation interlocutive.

Nous déduisons que l'interruption confirmative du journaliste intervient souvent pour contrôler la gestion des tours de parole, et pour amorcer le discours médiatique à la manière d'une conversation.

Dans la deuxième séquence, l'interruption produite par le journaliste en (T3) est justifiée par une demande de précision à l'écrivain interviewé : « **j'aimerais savoir** ». L'interruption prend alors forme à travers une question directe et a pour but de contrôler toute apparence d'incompréhension.

L'interruption introduite par le segment « **j'aimerai savoir** » est d'ailleurs très présente dans le corpus radiophonique par rapport au corpus télévisuel.

Cela dit, nous avons relevé sur 870 séquences radiophoniques observées : 78 interruptions introduites par le segment « j'aimerai savoir », contre 23 interruptions introduites par le même segment, sur 865 séquences télévisuelles analysées.

Cette différence s'explique, donc, par l'absence du support visuel, qui facilite la compréhension du discours radiophonique. Le journaliste interrompt ses écrivains interviewés, en employant le segment verbal « j'aimerais savoir » dans le but de clarifier, aux auditeurs de l'émission radiophonique, le propos des invités. Le journaliste développe ainsi une stratégie discursive propre au discours médiatique de la radio.



## 2.2.2. L'interruption à visée polémique

L'interruption conflictuelle est identifiable, selon Marion Sandré (*ibid.* : 72), à deux niveaux : le premier niveau correspond au contenu de l'entretien, ainsi que les idées défendues par les écrivains interviewés. Le second niveau renvoie à la manière de négocier l'interruption, c'est-à-dire les modes de gestion employés par les participants de l'entretien, pour construire et gérer un discours polémique.

Ceci dit, en observant la structure des interruptions conflictuelles, nous avons remarqué qu'elles fonctionnent de façon similaire, dans les entretiens radiophoniques et également dans les entretiens télévisuels.

Les interruptions conflictuelles varient, ainsi, souvent entre les rectifications, les critiques et les commentaires. Aucun désaccord radical, menaçant directement la face de l'interlocuteur (journaliste ou écrivain interviewé), n'a été observée, dans les deux corpus comparés.

Dans l'exemple qui suit, nous verrons comment se cristallise l'interruption polémique dans un échange à visée conflictuelle :

[...]

**(T1) Youssef Tounsi:** et si vous voulez++ il y a une scène tragique vécue par (euh) ce (euh) le pays qu'on le nomme pas ++mais qu'on devine (euh) et donc+++ et malgré tout++ malgré tout (euh) ++l'amour qu'on peut lui porter c'est-à-dire dans la dans les++ dans l'éloignement ++dans dans ce départ++ (euh) forcé (euh) et (bah) ceux qui grandissent++ c'est l'amour qui ne cesse de de de grandir également++ et des fois il y a une sorte de (euh) presque rupture++ mais jamais définitive (euh) ...

**(T2) Le journaliste :** non non (euh) pa'c'qu'il y a aussi ++des des correspondances ...

**(T3) Youssef Tounsi:** ah oui oui ...

**(T4) Le journaliste :** mais mais (euh) ++ alors c'est c'est ça que j'ai beaucoup apprécié+++ c'est ça que je je ++ce ce que j'aime beaucoup++ cette écriture-là++ qu'un moment donné (euh)++ il y a le narrateur (euh) peu importe ce qui (euh) ce qui ... l'est

[...]

Nous soulignons que les interruptions qui surviennent au milieu des tours de parole, du journaliste ou de l'écrivain interviewé, en (T1), (T2) et (T3), ne sont introduites ni par un indice annonçant le début, ni la fin de leur réalisation.

Précisons que ce type d'interruption ne repose pas sur des erreurs d'appréciation de la place transitionnelle. Il s'appuie, toutefois, sur la pause « *intra* », qui apparaît suite aux inachèvements syntaxico-sémantique, dont est responsable le locuteur en place.

Ainsi, les interruptions produites par l'intervieweur et par l'écrivain interviewé Youssef Tounsi témoigne d'une forme de compétition discursive pour prendre la parole. Le processus de négociation persiste, d'ailleurs, jusqu'au tour (T4) où l'intervieweur cèdera enfin la parole à l'écrivain interviewé.

### **2.2.3. L'interruption coopérative**

L'interruption à visée coopérative intervient souvent, dans les échanges verbaux, pour signaler formellement un accord provisoire avec les propos de l'interlocuteur. Ce type d'intervention est, d'ailleurs, très présent, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels analysés.

Nous avons identifié, en effet, 954 interruptions coopératives sur 870 échanges observés, dans le corpus radiophoniques ; contre 897 interruptions coopératives relevées, dans le corpus télévisuels, sur 865 échanges examinés.

L'interruption coopérative constitue donc la catégorie d'interruption la plus répandue, dans les séquences d'échanges étudiées, par rapport aux deux autres catégories citées plus haut.

Il a été considéré, ainsi, 954 interruptions coopératives contre 537 interruptions visant à organiser l'interaction, et 201 interruptions de polémique, sur 870 échanges observés dans le corpus radiophonique.

Dans le corpus télévisuel, nous avons identifié 865 interruptions coopératives contre 687 interruptions visant à organiser l'interaction, et 189 interruptions de polémique, sur 865 échanges étudiés.

Ceci dit, dans le corpus radiophonique, nous avons remarqué que l'interruption coopérative a souvent **la valeur d'adhésion**, surtout quand il s'agit de manifester un accord comme dans l'exemple ci-après :

**Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Mohamed Magani**

(T1) **Mohamed Magani** : donc je pense que la littérature est un livre par excellence de (ASP) enfin un livre novatoire ...

(T2) **Le journaliste** : tout à fait

(T3) **Mohamed Magani** : (euh) j'ai rencontré un jour (euh) à Berlin Mario Vergadi que j'ai rencontré deux fois ...

(T4) **Le journaliste** : la chance

(T5) **Mohamed Magani** : ah oui oui ++ je l'ai rencontré deux fois ++ et donc quand j'avais écrit Esthétique du boucher+++ j'avais un peu (euh) emprunté un peu sa technique+ et puis il m'a dit mais non c'est+++ pas moi ++++il m'a dit que le premier à l'avoir imité ++c'était (euh) Vladimir Nabokov

[...]

Dans cet extrait, les interruptions en (T1) et en (T3) produites par l'intervieweur manifestent une perspective concordante destinée à remporter l'adhésion de l'écrivain interviewé. Autrement dit, l'interruption ici ne représente pas un acte menaçant, elle fonctionne comme une anti-menace pour la face de l'écrivain interviewé.

Dans ce cas-là, il nous semble que l'interruption coopérative constitue un stratagème efficace adopté souvent, dans l'émission radiophonique, consistant à récupérer la parole, en flattant l'écrivain interviewé. Méthodiquement, ce type d'interruption permet au journaliste de s'accaparer de la parole, et ce sous la forme d'un discours déclenché dans l'intervention de l'écrivain interviewé.

Dans le corpus télévisuel, nous avons constaté que l'interruption à visée coopérative exprime souvent **une forme de soutien linguistique** dans l'interaction. L'intervieweur vient souvent à l'aide des écrivains interviewés, en proposant un mot, une phrase, ou une expression, quand ces derniers se trouvent hésitants, comme dans l'exemple qui suit :

#### **Extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Hammoutene**

(T1) **Mohamed Hammoutene** : l'école de Gambetta ++ j'en parlerais pour des raisons ++c'était un très très bel édifice là aussi je dis++ c'était pa'c'que malheureusement (euh) l'école a été démolie après l'indépendance pour (euh) au lieu d'être (euh) ++...

(T2) **Le journaliste** : restaurée

(T3) **Mohammed Hammoutene** : effectivement restaurée++ et le deuxième la deuxième chose +++c'est pa'c'que (euh) j'y suis né moi-même (euh)

[...]

Nous remarquons qu'en (T2), le journaliste décide d'interrompre l'écrivain interviewé pour l'aider à conclure son tour. L'écrivain, se retrouvant en difficulté expressive, a d'ailleurs manifesté un régulateur d'hésitations « euh » suivie d'un ralentissement du débit en (T1) : « pa'c'que malheureusement (euh) l'école a été démolie après l'indépendance pour (euh) au lieu d'être (euh) ++ ».

L'interruption coopérative de l'intervieweur, qui est accentuée par un débit rapide, montre clairement sa détermination de co-construire un discours médiatique cohérent. L'objectif du journaliste est de montrer, aux téléspectateurs de l'émission qu'il anime, sa volonté de construire un « ethos discursif positif », afin de mettre en valeur le médium visuel de l'émission télévisuelle.

Au terme de cette analyse, nous affirmons que malgré qu'elle soit considérée comme une ratée du « système des tours » (Traverso, 1999 : 67), l'interruption constitue un moyen indispensable et déterminant pour réguler la répartition de l'échange verbal entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Il a été considéré que les interruptions fonctionnent de manière similaire, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels. Nous déduisons, enfin, que la structure des interruptions contribue efficacement, dans l'entretien d'écrivains à la co-construction de la relation interpersonnelle.

### **3. Analyse de la structure des séquences discursives : du discours à l'interdiscours**

Dans la perspective de notre recherche, les séquences discursives (séquence narrative, séquence descriptive, ...) sont constituées, d'après L. Filliettaz (1999 :87) d'un ensemble d'unités empiriques, correspondant aux différents types de segments, qui se manifestent formellement dans la réalité des productions langagières des sujets interactants.

Nous rejoignons, ainsi, D. Maingueneau (1987 : 8) qui affirme que c'est « le travail avec l'interdiscours » qui provoque « un processus de reconfiguration incessante » de la production du discours médiatique.

En voulant analyser la structure des séquences discursives, dans l'entretien avec des écrivains, nous nous situons dans la perspective de l'hétérogénéité discursive développée par J. Authier-Revuz (1984 :93). Cette dernière explique que l'hétérogénéité discursive est la manifestation de la représentation du « déjà-dit » de l'autre, qui est inscrite dans le discours.

En d'autres termes, nous nous intéressons maintenant à l'analyse du dialogisme interdiscursif, qui se présente durant la production discursive dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.

Nous nous demandons, dès lors, comment l'interdiscursivité se construit-elle en fonction des genres médiatiques (radiophonique et télévisuel) de l'entretien avec des écrivains ? Quels sont les procédés et les marqueurs qui font apparaître les rapports d'interdiscursivité ?

Ceci dit, conformément à la démarche empirico-inductive adoptée, nous avons choisi de procéder, afin d'étudier la structure des séquences discursives, à un découpage « chronotaxique » (Salins, G. et Laemmel L : 1989 : 53). ). Ainsi, en nous appuyant sur les thèmes de discussion, nous avons découpé l'intégralité des interactions, des deux corpus, en séquences et sous-séquences descriptives, narratives et argumentatives.

Les séquences d'ouverture et de clôture ne seront pas considérées par cette analyse. Elle constitueront un objet d'analyse plus loin.

Les résultats d'analyse sont résumés sous forme de dix tableaux (résumant les thèmes et les sous- thèmes de discussion, ainsi que la fréquence des types des séquences discursives), qui correspondent aux dix entretiens examinés.

Ainsi, le premier entretien, qui compose le corpus radiophonique, comporte 13 thèmes de discussion, dont un thème qui est « le bandit d'honneur », se présente deux fois au court de l'interaction. (Ce thème qui est le sixième avancé selon l'ordre d'apparition des thèmes dans l'entretien a été abordé deux fois par le journaliste et l'écrivaine interviewée Nacera Beloulla).

Le premier tableau récapitulatif se présente comme suit :

<b>Entretien radiophonique N°1 :</b>			
<b>Invité : Nacera Belloula</b>			
<b>Roman : « Terres des femmes »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>Narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ L'étymologie du mot « Aurès »	01	03	04
○ Le portrait du personnage de « Zouina »	02	01	03
○ La violence	00	02	03
○ La femme et la guerre de libération	01	00	02
○ Les bandits d'honneur	02	01	03
○ La colonisation française de L'Aurès	00	00	02
○ La tante « Zouina »	01	02	01
○ Les personnages masculins et féminins du roman	01	01	03
○ La révolte	00	01	02
○ Les bandits d'honneur	01	02	02
○ La vie des femmes dans le maquis	02	01	03
○ La femme et l'amour	00	02	04

**Figure 9 : la fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°1**

Le deuxième entretien radiophonique comporte 14 thèmes de discussion dont deux thèmes sont abordés deux fois par les sujets interactants, qui sont « l'eau » et « l'exil ». Le tableau récapitulatif du deuxième entretien se présente comme suit :

<b>Entretien radiophonique N°2 :</b>			
<b>Invité : Youssef Tounsi</b>			
<b>Roman : « Face au silence des eaux »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Le type de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Le style d'écriture de l'écrivain	00	01	03

○ Les sources d'inspiration pour l'écrivain	00	00	02
○ L'eau	01	01	02
○ L'amour	02	00	04
○ L'errance	02	01	03
○ L'exil	03	01	04
○ Les correspondances	01	02	03
○ L'eau	03	00	04
○ L'interférence	09	02	02
○ Nazim Hikmet et l'exil	13	01	02
○ L'exil	01	03	01
○ La passion amoureuse	04	03	03
○ La mort	01	02	03
○ L'amour fou	02	01	03

**Figure 10 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°2**

Le troisième entretien radiophonique comporte 11 thèmes de discussion que nous avons récapitulés comme suit :

<b>Entretien radiophonique N°3 :</b>			
<b>Invité : Mohamed Magani</b>			
<b>Roman : « <i>Quand passent les âmes errantes</i> »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Le type de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Les techniques narratives	00	00	03
○ Mahyou et son exil	02	01	02
○ Le cinéma soviétique	00	01	04
○ La famille de Mahyou	02	02	03
○ Le mode de vie de Mahyou	00	01	03
○ La chienne de Mahyou	01	02	04
○ La source d'inspiration de <i>Scène de pêche en Algérie</i>	00	00	03
○ La zone de délimitation de la Corée de Sud	00	01	03
○ Les objets reçus par Mahyou	01	01	04
○ Les connotations de l'histoire	00	00	05

**Figure 11 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°3**

Le quatrième entretien radiophonique comporte 12 thèmes de discussion résumés comme suit :

<b>Entretien radiophonique N°4 :</b>			
<b>Invité : Ali Badrici</b>			
<b>Ouvrage poétique : « <i>L'esprit dans les étoiles</i> »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Le type de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ La poésie	01	00	03
○ La femme	01	02	02
○ La décennie noire	00	03	04
○ Le retraité	02	00	04
○ Les interprétations possibles de l'ouvrage	00	00	05
○ Les travers de l'humanité	00	01	03
○ L'avenir de la planète	01	00	05
○ Les valeurs humanistes	00	00	04
○ La poésie et l'esprit humain	00	01	03
○ L'amour	01	02	04
○ Le libre choix	00	00	05
○ Le vieil homme et la chanteuse	02	03	04

**Figure 12 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°4**

Le cinquième entretien radiophonique comporte 12 thèmes de discussion qui se présentent comme suit :

<b>Entretien radiophonique N°5 :</b>			
<b>Invitée : Leila Ould Ali Boutamine</b>			
<b>Ouvrage : « <i>Livre photo, La Fantasia</i> »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Le type de séquences descriptives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Le contexte de l'écriture de l'ouvrage	03	01	03
○ La qualité des photos prises	00	03	04
○ Les chapitres de l'ouvrage	00	02	04
○ L'art équestre	00	00	05
○ L'art de l'harcèlement	02	02	03



○ Le Centaure	02	01	04
○ L'histoire de l'équitation arabe	01	03	04
○ Le cavalier berbère	03	03	03
○ La parade équestre et l'identité algérienne	03	01	02
○ L'art de la Fantasia	02	02	03
○ L'univers de la Fantasia	01	01	02
○ L'âme équestre	02	03	05

**Figure 13 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°5**

Le premier entretien télévisuel comporte 10 thèmes de discussion dont la fréquence des séquences discursives est indiquée comme suit :

<b>Entretien télévisuel N°1 :</b> <b>Invitée : Anya Mérimèche</b> <b>Roman : « Nos âmes »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Le personnage de Mariane	03	02	04
○ La mère de Mariane	02	03	03
○ Le monde du lycée	01	02	05
○ L'adolescence	03	01	03
○ La culture algérienne	03	01	04
○ Vancouver	02	02	03
○ Jeunesse/enfance	01	02	04
○ L'idéologie dans le roman	03	03	02
○ Les peines de cœur	02	01	04
○ Les perspectives du futur	00	00	04

**Figure 14 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuelle n°1**

Le deuxième entretien télévisuel comporte 09 thèmes de discussion qui se présentent comme suit :

<b>Entretien télévisuelle N°2 :</b> <b>Invité : Mohamed Hammouten</b> <b>Essai : « Réflexions sur la guerre d'Algérie »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>

○ L'édition de l'ouvrage			
○ Biographie du père Ali Hammouten	00	00	03
○ Les témoignages sur la guerre d'Algérie	02	00	05
○ Centres socio-éducatifs	01	02	04
○ Les réflexions de Ali Hammouten	02	01	03
○ Conférence de Ban Dong	00	00	05
○ Conférence de Londres			
○ Organisation de l'ouvrage	00	01	03
	01	02	04
	00	01	05

**Figure 15 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuelle n°2**

Le troisième entretien télévisuel comporte 10 thèmes de discussion résumés ainsi :

<b>Entretien télévisuelle N°3 :</b>			
<b>Invité : Slimane Hachi</b>			
<b>Ouvrage : « l'anthropologie »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Le centre national de recherche	02	00	04
○ Les méthodes de recherche dans le centre	00	00	03
○ La préhistoire	02	02	05
○ Les mutations sociales	00	01	04
○ L'ouvrage : l'anthropologie de Ibn Khaldoun	00	02	04
○ L'ouvrage : écrit et parole	01	00	05
○ Les fonctions du centre anthropologique	00	03	04
○ L'ouvrage : Bougie père de l'Afrique du nord	02	01	03
			03

○ Les journées d'étude organisée par le centre	00	01	05
○ L'ouvrage sur Biskra	01	00	

**Figure 16 : la fréquence de séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°3**

Le quatrième entretien télévisuel comporte 08 thèmes de discussion récapitulés ci-après :

<b>Entretien télévisuel N4 :</b>			
<b>Invité : Mohamed Garne</b>			
<b>Ouvrage : « lettre à ce père qui pourrait être vous »</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Les circonstances de l'écriture de l'ouvrage	01	03	04
○ Le viol dans l'époque coloniale	01	02	04
○ La biographie de l'auteur	00	01	03
○ Les années passées à l'orphelinat	03	04	04
○ La vie en France	04	01	
○ Le déracinement	00	02	05
○ La violence	03	02	03
○ La révolte	02	00	04
			05

**Figure 17 : La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°4**

Le cinquième entretien télévisuel comporte 5 thèmes de discussion que nous présentons comme suit :

<b>Entretien télévisuel N5 :</b>			
<b>Invité : Ahmed Bencherif</b>			
<b>Roman : Marguerite (TOME 1)</b>			
<b>Les thèmes de discussion</b>	<b>Les types de séquences discursives</b>		
	<b>Narrative</b>	<b>descriptive</b>	<b>argumentative</b>
○ Présentation de l'histoire du	00	02	05

roman			04
○ L’histoire du général Marguerite	02	03	
○ Le cadre spatial du roman	01	02	03
○ Présentation du personnage Hamza	02	02	04
○ La structure de l’intrigue	01	01	05

**Figure 18 : La fréquence des séquences discursives dans l’entretien télévisuel n°5**

Nous synthétisons les résultats dans le tableau synoptique ci-après :

Fréquence des séquences discursives	Corpus radiophonique	Corpus télévisuel
<b>Narrative</b>	<b>%14</b>	<b>%17</b>
<b>Descriptive</b>	<b>%34</b>	<b>%38</b>
<b>Argumentative</b>	<b>%52</b>	<b>%55</b>

**Figure 19 : la fréquence des séquences discursives dans « Expression livre » et dans l’émission radiophonique**

Les résultats affichés, dans le tableau ci-dessus, nous indiquent beaucoup de traits de ressemblance, quant à la fréquence des séquences discursives, dans les deux corpus d’analyse.

Ainsi, dans les corpus radiophonique et télévisuel, la séquence argumentative représente la fonction principale des interactions médiatiques, tandis que les séquences narratives et descriptives ne représentent qu’une fonction secondaire.

Cela démontre effectivement que la parole polémique est omniprésente dans les deux émissions choisies pour l’analyse : (**52%** de séquences argumentatives radiophoniques, et **55%** de séquences argumentatives télévisuelles). Ces résultats sont confirmés, d’ailleurs, par « l’ethos préalable » du journaliste.

En effet, dans une interview<sup>27</sup> réalisée par Mohamed Kaci<sup>28</sup>, Youssef Saïah<sup>29</sup> affirme que l'organisation thématique, dans les deux programmes qu'il présente, ne se focalise pas davantage sur les séquences narratives ou descriptives. Il explique que l'acte de questionnement adopté vise, particulièrement, à créer une forme de parole polémique et non pas narrative. Voici un extrait de l'interview avec Youssef Saïah :

**Mohamed Kaci** : alors tu as une manière en principe normale entre guillemet pour préparer les émissions mais elle est devenue originale au fil du temps et toi... tu as beaucoup d'expérience tu vas nous expliquer pourquoi jamais de briefing avant avec les invités/

[...]

**Youssef Saïah** : je déteste l'histoire... je déteste narrer l'histoire d'un roman à la radio ou à la télévision ça n'a strictement aucun intérêt et l'histoire comme disait Céline on en trouve tous les jours dans les journaux ce qui est intéressant (euh) c'est de savoir son écriture et (euh) à qui il a fait son histoire et comment il nous la raconte à nous les lecteurs.

Nous considérons cette interview comme « l'ethos préalable », qui nous aidera à mieux évaluer la visée discursive, qui a orienté la construction thématique, dans les entretiens analysés.

Ainsi, le journaliste semble cibler, en interagissant avec ses invités écrivains, un discours interactif axé davantage sur une parole argumentative et non pas une parole narrative.

En ce sens, nous proposons maintenant d'analyser les indices linguistiques de la négociation de la relation interlocutive, au niveau de l'interdiscours, et ce dans les séquences narratives, descriptives et argumentatives observées dans les deux corpus de recherche.

---

<sup>27</sup> L'interview est disponible en ligne. URL.

<https://www.bing.com/videos/search?q=youssef+saiah+youtube+maghreb+express&view=>

Pour vérifier nos hypothèses, nous nous sommes appuyée sur un extrait de l'interview, diffusée sur la chaîne satellitaire française TV5 monde, que le journaliste Mohamed Kaci a réalisée avec l'animateur des deux émissions soumises à l'analyse (Youssef Saïah), et ce le 8/11/2014, dans le cadre de l'émission télévisuelle « Maghreb- Orient- Expresse ». Il s'agit, dans cette interview, d'interroger la méthode de briefing adoptée par Youssef Saïah dans les entretiens qu'il anime.

<sup>28</sup> Mohamed Kaci est un journaliste qui anime l'émission télévisuelle politique et culturelle « Maghreb-Orient-Expresse » sur la chaîne satellitaire francophone TV5 monde.

<sup>29</sup> L'animateur des deux émissions qui composent les deux corpus de recherche : « Expression livre » et « Papier Bavard ».

Nous indiquons que l'étude de la fréquence des séquences discursives nous servira à comprendre l'articulation réciproque de « l'ethos préalable » et de « l'ethos discursif » (Amossy, 2010 :79).

### 3.1. Les séquences argumentatives : vers une parole polémique

En observant la structure des séquences argumentatives, nous avons constaté l'emploi fréquent des mêmes ponctuations et marqueurs argumentatifs, aussi bien dans le corpus radiophonique que dans le corpus télévisuel. Nous avons regroupé ces marqueurs discursifs recensés en trois catégories : les « causales », les « consécutifs » et les « concessifs ».

Nous précisons que la majorité des connecteurs argumentatifs sont de nature causale. En effet, **543** sur **854** marqueurs argumentatifs, recensés dans le corpus radiophonique, appartiennent à la catégorie des causales. **654** sur **934** sont, également, des marqueurs causales, observés dans le corpus télévisuel.

Ceci dit, nous avons constaté qu'il s'agit particulièrement de connexion en « **par ce que** » : 312 occurrences, dans le corpus radiophonique, et **402** occurrences, dans le corpus télévisuel.

Il a été considéré que les causales employés par le journaliste et même les écrivains interviewés en « par ce que », dans les deux corpus de recherche, remplissent plusieurs fonctions importantes pour la gestion de la relation interpersonnelle. Ils sont ainsi « **énonciatifs** », « **justificatifs** » ou « **explicatifs** », comme dans les exemples ci-après :

#### Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivain Ali Badrici

(T1) **Le journaliste** : alors/ il y a aussi (euh) ++**pa'c'que** c'est quand même une lon...gue tirade amoureuse (euh)+++ en vers/++ (euh) bon/ on peut présupposer (euh) au départ que (euh) +++ vous/ Ali Badrici vous++ écrivez à une femme/ à une passion féminine/++ **pa'c'que** (euh) il y a des mots qui ne trompent pas+++ (euh) mais/ on se demande si cette femme++ n'est tout simplement que la vie/

(T2) **Ali Badrici** : la femme c'est la vie//

(T3) **Le journaliste** : [RIRE] oui/ ça c'est clair/ c'est l'origine du mot/

## Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Anya Mérimèche

(T1) **Le journaliste** : (euh) +++ (euh) et puis (euh) justement++ d'ailleurs (euh) dans les +++ vos essais/ vous vous êtes énormément intéressée à l'écriture des femmes

(T2) **Anya Mérimèche**: l'écriture des femmes

(T3) **Le journaliste** : (euh) ++ pas seulement algériennes d'ailleurs/ d'une façon générale (euh) +++ un peu particulièrement (... ?)

(T4) **Anya Mérimèche**: =oui (euh) algérienne particulièrement/ algérienne+++ (... ?) **pa'c'que pa'c'que** c'est une littérature que j'aime bien/

Dans la première séquence argumentative, nous considérons le marqueur discursif causal « par ce que », employé au début du tour du journaliste, comme « énonciatif », car il sert à énoncer une: « alors il y a aussi (euh) **pa'c'que** c'est quand même lon...gue tirade amoureuse ». Au milieu de ce même tour, nous remarquons que l'intervieweur opère une autre fonction à l'articulateur « par ce que », qui est la fonction « justificative », afin de justifier sa requête.

Dans la deuxième séquence sus-citée, c'est l'écrivaine interviewée qui fait usage du causal « parce que », que nous qualifions d' « explicatif » et ce dans le but de répondre à la question posée par l'intervieweur : «oui (euh) algérienne particulièrement algérienne [chevauchements] **pa'c'que pa'c'que** c'est une littérature que j'aime bien ».

En ce qui concerne les catégories des « consécutives » et des « concessives », nous avons constaté que, malgré leur emploi réduit dans les deux corpus, ils demeurent très importants pour la gestion de la relation interpersonnelle.

Les « concessives » et les « consécutives » assurent, en effet, l'articulation des arguments et des contre-arguments. Ils contribuent à nourrir une parole polémique, qui permet aux auditeurs et aux téléspectateurs d'assister à une interaction entre divers points de vue. Les marqueurs argumentatifs sont donc envisagés comme des indices taxémiques organisationnels.

Cela dit, les « concessives » relevés, dans les entretiens radiophoniques, sont souvent construits à travers des formules implicites, qui comportent le morphème de négation, exprimant une contradiction ou une évaluation négative, comme dans cet exemple :

### Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivaine Nacera Belloula

(T1) **Nacera Belloula** : c'est (euh)... c'est très dépendant// **mais on peut pas dire non plus qu'il n'y a pas d'écriture féminine**

(T2) **Le journaliste** : =non bien sûr il y a/ (euh)

(T3) **Nacera Belloula** : pa'c'que il y aura beaucoup qui disent non il n'y a pas de frontières (euh)+++ c'est une romance c'est vrai que c'est la même littérature/++ c'est la même écriture/++ **mais c'est écrit quand même d'une manière générale++ c'est écrit d'une manière différente++ chacune (... ?)**

[...]

(T4) **Le journaliste** : par exemple moi je je vois en Europe ++aux Etats Unis++ ça plus tendance à se confondre n'est ce pas/

(T5) **Nacera Belloula** : =oui beaucoup/ beaucoup/ **mais** quand même++ ça reste (euh) +++ pa'c'que (euh) je n'sais pas nous (euh)++ le nouveau roman si j'ose le dire (euh)++ il est plus vaste++ il est plus ouvert+++ il est plus libre aussi/

Dans la séquence sus-citée, nous constatons que les expressions qui accompagnent le connecteur argumentatif « mais » sont utilisées pour argumenter un désaccord avec les propos du partenaire de l'interaction. Ainsi, dans le tour du journaliste en (T1), « mais » annonce un contre-argument. Il sert donc à nier un contenu déjà asserté par l'écrivaine interviewée et à argumenter en même temps le point de vue du journaliste: « **mais on peut pas dire non plus qu'il n'y a pas d'écriture féminine** ».

En (T3) et en (T5), il nous semble que l'écrivaine interviewée fait usage du même marqueur d'opposition dans le but de bien argumenter sa réponse et expliciter sa position vis-à-vis du nouveau roman.



Le journaliste interagit donc avec l'écrivaine en développant une parole polémique, afin de mettre en scène le récit de cette dernière. Nous rejoignons, ainsi, E. Ravazzolo (2007 :34) qui affirme que « pour l'animateur [...], l'une des principales fonctions des productions médiatiques est, entre autres, de mettre en doute et de commenter les réponses des invités ».

Dans le corpus télévisuel, nous avons constaté que les « concessives » sont majoritairement employés au milieu ou à la fin des tours de parole. Ils indiquent souvent une opposition, un reproche ou une correction. Mais, quand ils s'affichent au début des tours, c'est généralement pour opérer en tant que marqueurs « énonciatifs », comme dans l'exemple ci-après :

### **Extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne**

**(T1) Le journaliste : mais c'est vrai** (euh) +++ moi je la voyais telle que vous la décrivez/ (euh) ++ elle (euh) elle devient guide pour les les les les étrangers++ pour les français/ (euh) qu'ils soient médecins comme elle++ comme Madeleine qui est médecin (euh) ou +++ pour des des++ à un moment donné c'est des instituteurs// (euh)

**(T2) Nacera Belloula : =mais mais/ c'est c'est++** cette liberté que que transmet (euh)// mais finalement/ quand on élève un enfant on l'élève dans l'esprit qu'on a/

**(T3) Le journaliste : =ah oui/**

**(T4)Nacera Belloula : on n'peut pas le faire autrement** (euh) ++ donc elle transmet sans même ++ sans le vouloir (euh) ++

Dans la séquence sus-citée, nous considérons le marqueur concessif « mais » (employé au début du tour du journaliste, en (T1), et également en tête du tour de l'écrivaine interviewée en (T2)), comme un indice taxémique phatique. « Mais » renferme, donc, une valeur « énonciative » et non « canonique», puisqu'il permet d'attirer l'attention de l'allocutaire, pour argumenter son point de vue.

Enfin, nous retiendrons après l'analyse comparative des séquences argumentatives, dans les corpus radiophonique et télévisuel, que l'argumentation est structurée d'après des connecteurs causals.

Ceci dit, les causales employés par le journaliste et même les écrivains interviewés en « par ce que » remplissent des fonctions importantes, pour assurer la gestion de la relation

interpersonnelle. Ils sont dès lors « énonciatifs », « justificatifs », et « explicatifs ». La parole polémique est, ainsi, présente dans les entretiens radiophoniques, et également télévisuels.

### **3.2. Les séquences narratives/ descriptives : une construction énonciative hybride**

L'analyse des séquences narratives, où le récit des écrivains interviewés occupe une place primordiale au niveau interdiscursif, a révélé que le discours journalistique est ancré dans un dire adjacent. En effet, nous avons constaté que le journaliste inscrit son discours journalistique dans une forme particulière de dialogisme interlocutif.

Ainsi, afin que les auditeurs/télespectateurs puissent saisir l'histoire racontée par les écrivains interviewés, nous avons remarqué l'intervieweur adopte une conduite discursive particulière. Il interroge, en polémiquant, les passages narratifs ou descriptifs, qui se trouvent dans les ouvrages de ses invités.

La stratégie du journaliste consiste, en effet, à disséquer l'intrigue des récits des écrivains qu'il interviewe, en plusieurs événements. Il utilise ainsi des requêtes et des interrogations, pour reconstruire ensuite l'histoire, dans l'espace canonique des entretiens qu'il anime. Cette stratégie discursive est suivie par le journaliste, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que télévisuels.

En observant la structure des séquences narratives et descriptives, il a été considéré qu'elles se caractérisent par une forme hybride<sup>30</sup>, dans les deux corpus de recherche (radiophonique et télévisuel).

Autrement dit, le dialogisme interlocutif se manifeste par le biais d'une modalité d'hybridation énonciative<sup>31</sup> qui se caractérise par l'imbrication de plusieurs voix au sein du même segment énonciatif, comme dans les exemples ci-après :

#### **Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Nacera Belloula**

---

<sup>30</sup> Le mérite revient à M. Bakhtine qui a introduit le concept de la « construction hybride » du langage. Ce dernier l'explique, d'ailleurs, comme suit : « Nous pouvons qualifier de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux et compositionnels appartient au [locuteur], mais où se confondent en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles » (1987 :125-126).

<sup>31</sup> Il s'agit d'après D. Maingueneau (1997 : 67) d'une forme d'hybridation qui se caractérise par l'enchâssement de plusieurs voix où « le segment de l'énoncé que n'assume pas le [locuteur] constitue un **îlot énonciatif** et l'on a donc affaire à un mélange des plans d'énonciation ».

[...]

**(T1) Nacera Belloula :** oui oui c'est vrai que (euh)++ les bandits d'honneur (euh) fascinent par leur position (euh)+++ pa'c'que (euh) c'est pas des voyous (euh)+++ c'est pas des bandits (euh) ++ c'est des gens qui qui combattaient pour l'honneur++ pour les français++ c'était bien sûr des bandits d'honneurs++ mais c'était des gens très coriaces++ des des hommes très coriaces et ce n'est pas facile de de les avoir++(euh)++ pour Lkoumati/++ il a fallu (euh) trois ou quatre jours (euh)++ lui seul fasse (euh) à toute une troupe (euh)

**(T2) Le journaliste :** (ah) oui vous le racontez très bien++ là++ lui était l'insaisissable (euh)

**(T3) Nacera Belloula :** oui tout à fait++ et ils étaient tous comme ça// (euh)

**(T4) Le journaliste :** (euh) et ...i i i à chaque fois en plus++ généralement c'était des bataillons sénégalais

**(T5) Nacera Belloula :** oui oui/

**(T6) Le journaliste :** qui était très très mal vu++ et qu'ils ne connaissent absolument pas le terrain (euh)

**(T7) Nacera Belloula :** oui oui

### Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivain Mohamed Garne

**(T1) Le journaliste :** c'est c'est vous dédiez++ pa'c'que c'est aussi un magnifique livre++ d'amour que vous dédiez à votre mère =

**(T2) Mohamed Garne:** = absolument absolument

**(T3) Le journaliste :** donc (euh) ++ c'est c'est avant les dernières pages++ c'est cela (hein)

**(T4) Mohamed Garne:** oui/++ et aussi c'était aussi pour dire à ma mère (euh)++ parce que vous savez que nous sommes dans un pays musulman et que (euh)++ le viol est un quelque chose on doit pas en parler++ c'est c'est tabou++ c'est tabou (euh)+ et c'est en même temps aussi c'est pour dire à ma mère (euh)++ ne m'en veut pas++ ne m'en veut pas pour ce que++ pour ce que j'ai fait (euh)++ ça veut dire dévoiler ce qui s'est passé++ pa'c'que pour moi++ je suis enfant né d'un viol (euh)++ il il il est il est question pour moi décrire l'histoire disons que même si je suis victimes++ je suis écorché ++ je suis mal dans ma peau ++ je je je lève ce fardeau sur mes épaules++ mais je pense que c'est ma mère qui a souffert =

Dans les deux extraits illustratifs, nous remarquons que la séquence narrative se trouve dans les tours des écrivains interviewés : en (T1) dans l'extrait radiophonique, et en (T4) dans l'extrait télévisuel.

Dans l'extrait radiophonique, le journaliste a construit ses requêtes en interrogeant l'écrivaine interviewée sur le caractère d'un personnage, qui semble très important dans l'évolution de l'intrigue de son roman. Il s'agit donc d'une séquence qui est construite à partir d'événements racontés préalablement dans le récit de Nacera Belloula. D'ailleurs, en (T2), le journaliste interpelle son invitée, en mettant l'accent sur son dire adjacent dans son roman: « **(ah) oui vous le racontez très bien++ là++ lui était l'insaisissable (euh)**».

Dans l'extrait télévisuel, le journaliste semble suivre la même stratégie discursive que dans l'extrait radiophonique. Il a, en effet, construit sa requête initiale en (T1), en interrogeant l'écrivain interviewé sur la personne à qui le roman bibliographique est dédié. Il s'agit donc d'une interrogation directe qui vise à déclencher une forme d'hétérogénéité énonciative dans le discours de l'écrivain interviewé. Ce dernier se livre à travers son tour en (T4) à un véritable récit de vie : « (euh)++je ne m'en veut pas++ ne m'en veut pas pour ce que++ pour ce que j'ai fait (euh)++ ça veut dire dévoiler ce qui s'est passé++ pa'c'que pour moi++ je suis enfant né d'un viol (euh)++ »

Ainsi, nous sommes en face d'un dialogisme interlocutif où l'hétérogénéité énonciative est mise en avant à travers la construction d'un îlot énonciatif. Le journaliste prend la distance avec l'énoncé antérieur de l'écrivaine interviewée, tout en exprimant une forme d'admiration, qui se manifeste à travers l'adverbe « très bien ». Nous déduisons que la séquence soumise à l'analyse comporte une structure hétérogène où s'enchâssent deux voix narratives : celle de l'intervieweur, et celle de l'écrivaine interviewée.

Nous avons remarqué, en outre, une autre forme d'hybridité énonciative réalisée dans le discours du journaliste où ce dernier fait entendre la voix d'un personnage des romans des écrivains qu'il interviewe, en imbriquant sa voix avec celle de ce dernier. Cette stratégie discursive suivie par le journaliste a été observée dans les entretiens radiophoniques avec les écrivains : Nacera Belloula, Youcef Tounsi, Ali Bdrici, et Mohamed Magani.

Dans l'entretien avec l'écrivaine Leila Ould Ali, la forme d'hybridité énonciative était absente. Cela s'explique par les caractéristiques propres de l'ouvrage de l'écrivaine interviewé. Ainsi, la structure de l'ouvrage « Fantasia », qui est un recueil de photographie, est complètement différente des autres ouvrages des autres écrivains (des romans) où l'hybridité énonciative est très présente.

De même, dans le corpus télévisuel, l'hétérogénéité énonciative a été observée dans les entretiens avec les écrivains, dont les ouvrages sont des romans. Il s'agit ainsi des entretiens avec Mohamed Garne et Anya Méricmèche.

Dans les entretiens avec les écrivains Mohamed Hammouten, Slimane Hachi et Ahmed Bencherif, les séquences narratives qui représentent une forme d'hétérogénéité énonciative sont inexistantes. Cela est ainsi dû à l'absence d'une forme d'imbrication fictive dans leurs ouvrages respectifs. Ainsi, l'ouvrage de Mohamed Hammouten et celui d'Ahmed Bencherif sont historiques, alors que le livre présenté par Slimane Hachi est anthropologique.

Voici un exemple illustratif de la forme de l'hybridité énonciative :

**(T1) Le journaliste :** même il y a une scène terrible/ (euh) +++ une de ces cousines/ qui elle-même aussi montait//++ à à à avec son mari

**(T2) Nacera Belloula :** =oui

**(T3) Le journaliste :** et qui va m'm'm'malheureusement++ (euh) payer cher (euh)

**(T4) Nacera Belloula :** =oui tout à fait

**(T5) Le journaliste :** pa'c'que c'est des conditions terribles (euh) pa'c'que vous racontez (euh) la vie dans le maquis

**(T6) Nacera Belloula :** mais il y avait cette relation fusionnelle entre la terre mais en en entre leurs hommes aussi

[...]

**(T7) Le journaliste :** elles disent (euh) non et et et elles elles le savent qu'elles vont peut-être être bannies (euh) elles le savent

Le journaliste en (T7) fait surgir la voix des « courtisanes » qui sont des personnages très présents dans le roman « Terre des femmes » de Nacera Belloula, en introduisant leurs discours intérieurs. Il fait donc appel à une endophasie<sup>32</sup> : « elles disent (euh) non ». Pour renforcer ce procédé discursif, l'intervieweur emploie le discours indirect libre. Cette forme

---

<sup>32</sup> (Du grec *endo*, qui signifie *dedans* et *phasie*, signifiant *parole*), le concept « endophasie » a été introduit, pour la première fois, en 1892 par le médecin philosophe Georges Saint-Paul pour désigner une forme de monologue intérieur. Et depuis, plusieurs disciplines, à l'instar de l'analyse du discours, se sont emparées de ce phénomène linguistique pour en faire un objet d'étude.

de discours est, d'ailleurs, très sollicitée par le journaliste, car nous avons constaté qu'elle est fréquemment utilisée aussi bien dans les entretiens radiophoniques que télévisuels.

À ce niveau d'analyse, nous considérons que le discours indirect libre constitue la forme qui rend compte parfaitement de l'hybridité énonciative. Elle remplit par conséquent une fonction stratégique, qui est mise au service d'une dynamique interactionnelle particulière.

De plus, nous avons remarqué que le journaliste abuse parfois de la forme dialogique de l'hybridité énonciative au point de rendre son énoncé complètement incompréhensible, comme dans l'exemple ci-après :

**(T1) Le journaliste :** c'est c'est extraordinaire cette histoire quand vous l'racontez puisque vous dites (euh) bon (euh) oui (euh) avec le français (... ?) pa'c'qu'il me plait (ah) mais lui au moins c'est un soldat il l'a choisi

**(T2) Nacera Belloula :** ouais

**(T3) Le journaliste :** tandis que l'autre est il s'est vendu

**(T4) Nacera Belloula :** il s'est vendu (euh)

**(T5) Le journaliste :** c'est un minable (euh) je n'ai pas été à à le le

**(T6) Nacera Belloula :** (bah) elle avait raison puisque (euh) il s'est déguisé en blanc

**(T7) Le journaliste :** (bah) oui [RIRE] la preuve c'est que après (euh)

**(T8) Nacera Belloula :** c'est un minable pa'c'que (euh) il est arrivé quand même à la tuer (euh) donc à partir de là (euh) Zouina va quitter le village avec sa p'tite fille et (euh) elle va retourner chez ses grands-parents à Tagouste (euh)

Nous remarquons que le journaliste a construit son énoncé en (T1) de manière très complexe au point d'embrouiller totalement son sens. Il a employé, dès lors, deux formes d'hybridité énonciative.

Tout d'abord, le journaliste a imbriqué, sa voix avec celle de l'écrivaine interviewée au moyen du discours indirect libre : « c'est c'est extraordinaire cette histoire quand **vous** l'racontez puisque **vous dites (euh) bon (euh) oui (euh) avec le français** ». Il a enchaîné, ensuite, son énoncé en faisant écho à la voix d'un personnage : « pa'c'qu'il **me plait** (ah) mais lui au moins c'est un soldat il l'a choisi ».

Nous pouvons ainsi distinguer la voix du personnage en faisant attention aux déictiques de personnes. L'expression modalisatrice « me plaît » renforce ici un discours intérieur (une endophasie) qui témoigne d'une forme particulière de l'hybridité énonciative produite par l'intervieweur.

Nous concluons, en rappelant, qu'à travers l'analyse des séquences narratives, descriptives et argumentatives nous sommes arrivée à la conclusion que les modes de dialogisme interactionnel exploités dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique favorisent une construction hétérogène du discours médiatique.

Nous avons expliqué que la parole polémique qui se manifeste à travers les séquences argumentatives implique un échange fructueux axé sur un rapprochement des points de vue du journaliste et des écrivains interviewés. Entre accord et désaccord, la relation interlocutive semble donc se négocier en permanence.

En ce qui concerne les séquences narrative et descriptive, nous avons constaté que l'hybridité énonciative, se construit souvent à travers une forme hybride de la trame narrative interne des ouvrages des écrivains interviewés.

#### **4. Analyse de la structure interne des séquences ritualisées**

Nous avons expliqué, dans la première partie théorique, que la structure interactionnelle de l'entretien avec un /des écrivain (s) ne se réduit pas à un simple échange entre un intervieweur et un écrivain interviewé. Il s'agit d'une organisation plus complexe, une série hiérarchique de séquences qui se succèdent, où chaque unité dépend, dans son fonctionnement, des événements discursifs inscrits dans l'autre séquence. Dans l'entretien d'écrivains, les séquences d'ouverture et de clôture sont ainsi fortement ritualisées.

D'ailleurs, les séquences ritualisées actualisent des moments très importants. Elles marquent la prise de contact entre l'intervieweur et les écrivains interviewés et annoncent également la fin des entretiens.

Dans ce qui va suivre, notre attention portera essentiellement sur l'analyse du fonctionnement des actes rituels, qui composent les séquences ritualisées dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique. Nous tenterons, ainsi, de comprendre comment la relation interlocutive évolue dans les séquences ritualisées.

Pour répondre à ce questionnement, nous adapterons une démarche comparative, entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel, centrée sur la structure ainsi que sur le contenu des séquences ciblées par l'analyse.

#### **4.1. La structure phrastique**

L'observation de la structure phrastique des énoncés, qui composent les séquences d'ouverture et de clôture, nous a indiqué que ces énoncés sont composés sur différents modes de parataxe.

Nous avons constaté, en effet, que la structure phrastique se ressemble dans les corpus radiophonique et télévisuel. Les phrases employées sont « canoniques » et s'entassent fréquemment avec un minimum de connecteurs et d'anaphores, en voici des exemples :

##### **Corpus télévisuel : extrait de la séquence d'ouverture de l'entretien avec l'écrivain Mohamed Garne**

**(T1) Le journaliste** : bonsoir ... bonsoir amis++ vous les passionnés ou les simples amateurs de lecture++ merci d'être à nouveau avec nous sur le plateau d'expression livre++ **ce soi..re pour invité Mohamed Garn++e bonsoi..re Mohamed Garne merci d'être avec nous**

**(T2) Mohame Garne** : merci +++ je vous remercie

##### **Corpus radiophonique : extrait de la séquence de clôture de l'entretien avec l'écrivaine Nacera Belloula**

**(T1) Le journaliste** : on arrive (euh) à la fin de l'émission malheureusement

**(T2) Nacera Belloula** : oui

**(T3) Le journaliste** : voilà+++ [l'intervieweur tousse] **avec ce temps toujours froid (ah)++ Nacera Belloula dernier roman paru aux éditions El Chihab ++le titre Terre des femmes ++merci beaucoup**

**(T4) Nacera Belloula** : merci à vous

Nous avons expliqué, plus haut, que la linéarité constitutive du discours oral médiatique favorise les constructions parataxiques. Néanmoins, dans le cas de cette recherche, il nous



semble que cette forme de configuration, récurrente dans les séquences ritualisées, renvoie à un style particulier d'animation journalistique.

Ceci dit, dans les deux séquences sus-citées, nous remarquons la présence d'une suite de phrases parataxiques organisées informationnellement en thème-rhème, mais dont la structure est différente: « ce soir pour invité Mohamed Garne bonsoir Mohamed Garne merci d'être avec nous », « Nacera Belloula dernier roman paru aux éditions El Chihab le titre Terre des femmes merci beaucoup ».

Dans la première séquence, la proposition appositionnelle « [ce soir pour invité] Mohamed Garne » accentue la partie rhématique de l'énoncé. Tandis que dans la deuxième séquence, c'est le débit extrêmement rapide et percutant de l'intervieweur qui favorise l'entassement de bribes de phrases canoniques, sans qu'il y ait une seule intervention d'un connecteur:

« Nacera Belloula dernier roman paru aux éditions El Chihab le titre Terre des femmes merci beaucoup ».

Ainsi, dans le cas de cette analyse, nous considérons la parataxe comme un indice stylistique propre au discours journalistique, qui se manifeste dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.

Nous avons constaté, également, dans les deux corpus de recherche, une autre forme de parataxe employée, dans les séquences ritualisées. Cette forme se manifeste à travers le discours rapporté direct et le discours rapporté indirect, qui sont employés à la place de la subordination par « que », comme dans les exemples ci-après :

**Corpus radiophonique : extrait de la séquence d'ouverture de l'entretien avec l'écrivain Ali Badrici**

**Le journaliste:** amoureux de la poésie bonsoir++ et oui Papier bavard ce soir va parler de poésie ++ avec notre invité Ali Badrici  
+++bonsoir Ali Badrici

**Ali Badrici :** bonsoir

[...]

**Corpus télévisuel : extrait de la séquence d'ouverture de l'entretien avec l'écrivain Ahmed Bencherif**

**Le journaliste:** bonsoir chers téléspectateurs bienvenus sur le plateau de votre magazine littéraire Expression livre++ l'équipe d'Expression

livre a choisi d'avoir comme invité Ahmed Bencherif car (euh) il a écrit deux ouvrages ++c'est Tome 1 et Tome 2 et d'ailleurs je l'annonce par avance (euh) la semaine prochaine mardi soir prochain + nous continuerons avec notre ami Ahmed Bencherif ++pour le Tome 2 +++pour son ouvrage (euh) dont le titre est Marguerite ++**on va voir ce que c'est que Marguerite c'est c'est publié chez publibook +++Ahmed Bencherif bonsoir**

Dans le premier exemple, extrait du corpus radiophonique, nous observons que la structure parataxique de la séquence d'ouverture est appuyée par le discours rapporté : « **Papier bavard ce soir va parler de poésie avec notre invité Ali Badrici bonsoir Ali Badrici** ». La fonction principale de ce type de discours est, ainsi, axée sur l'accomplissement d'un premier contact avec l'écrivain et avec les auditeurs de l'émission.

Dans le deuxième exemple, relevé du corpus télévisuel, nous remarquons que le discours rapporté est indirecte : « on va voir **ce que c'est que Marguerite c'est c'est** publié chez publibook Ahmed Bencherif bonsoir ». Ici, la relative appositionnelle, qui porte la partie rhématique de l'énoncé, permet au journaliste de présenter l'ouvrage de l'invité aux téléspectateurs de l'émission.

Précisons que la structure parataxique n'est pas envisagée, dans les exemples sus-cités, comme une forme stylistique à fonctions thématiques (Rossi : 1999, Morel et Danon-Boileau : 1998). Autrement dit, nous n'estimons pas la structure parataxique comme un indice indiquant que le registre diaphasique<sup>33</sup> du journaliste est particulièrement informel.

En effet, nous venons d'expliquer que pour introduire les entretiens ou saluer les écrivains, le journaliste fait souvent usage d'un registre informel à l'aide de la parataxe. Mais, dès qu'il s'agit de présenter les écrivains interviewés ou leurs ouvrages respectifs, il fait basculer le registre informel vers un registre formel.

Nous avons d'ailleurs remarqué la présence de cette stratégie discursive dans le corpus radiophonique et également dans le corpus télévisuel, en voici un exemple :

---

<sup>33</sup> La notion de variation diaphasique est étroitement liée à celle de « registres de langue ». Elle diffère selon le niveau de langue qui caractérise la situation de communication. Ainsi, si la situation est formelle, le locuteur se penchera davantage vers l'utilisation d'une langue appartenant aux registres valorisés (soutenu ou courant).

## Extrait de l'entretien avec l'écrivain Mohamed Magani

[...]

**Le journaliste** : Rue des Perplexes c'est ça qui est **un excellent roman** très étrange dont dont l'écriture (euh) +++ on n'a pas ce type de roman++ ce type d'écriture +++ ce type de réflexion en Algérie++ c'est beaucoup plus narratif d'une façon générale alors que là non+++ **vous êtes partis dans (euh) les méandres les labyrinthes de l'esprit humain**

L'antéposition de l'épithète « **un excellent roman** » et la métaphore « **vous êtes parties dans (euh) les méandres les labyrinthes de l'esprit humain** » constituent ici des indices d'un registre formel véhiculant le discours journalistique, dans la séquence d'ouverture de l'entretien.

En comparant la structure phrastique des séquences d'ouverture et de clôture, dans les deux corpus de recherche, plusieurs indices du registre formel ont été observés, au niveau des tours du journaliste. Ces indices renvoient, ainsi, à un style rhétorique qui se caractérise par l'usage des figures de style comme la métaphore signalé dans l'exemple sus-cité.

Pour résumé, nous déduisons que, dans les séquences d'ouverture et de clôture des entretiens radiophoniques et télévisuels, la pratique journalistique se caractérise par une variation diaphasique considérable. La pratique discursive du journaliste oscille souvent entre des incursions stylistiques propres aux registres formel et informel.

### 4.2. La construction interne des premières séquences

L'étude de la situation d'ouverture, celle de la présentation des écrivains interviewés, nous semble intéressante, et ce à plusieurs titres. Elle permet, en effet, à l'intervieweur d'introduire l'interaction et d'entrer en contact avec l'écrivain interviewée.

D'après Véronique Traverso (1999 :32), la séquence d'ouverture est une « séquence stéréotypée dont la fonction est d'assurer la mise en route coordonnée des actions de communication au plan formel ».

Dans les entretiens télévisuels, à la différence des entretiens radiophoniques, les interviewés s'identifient, grâce au pouvoir de l'image, en manifestant des indices gestuels tels que les sourires ou les hochements de tête. La signification de ces indices gestuels reste patente, c'est-

à-dire que les écrivains se présentent sur le plateau de l'émission « Expression livre », tout en acceptant d'être interviewés, et tout en demeurant soumis aux exigences du contrat de la communication médiatique.

De ce fait, nous avons remarqué, dans nos deux corpus de recherche, que les séquences d'ouvertures se réalisent en trois actes rituels qui sont **l'ouverture du canal, les salutations d'ouverture et la présentation de l'objet de l'entretien**. Pour expliquer le fonctionnement de ces trois actes rituels, nous prenons à titre illustratif ces deux séquences d'ouverture relevées du corpus radiophonique et du corpus télévisuel:

### **Séquence d'ouverture n°1 de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Ali Badrici**

**Le journaliste :** amoureux de la poésie bonsoir++ et oui +++  
Papier bavard ce soir va parler de poésie avec  
notre invité Ali Bedrici

**OUVERTURE DU CANAL**

bonsoir Ali Bedrici

**Ali Badrici :** bonsoir **SALUTATION SIMPLE**

]

**Le journaliste:** ça va/

**Ali Badrici :** ça va très bien// merci/

**SALUTATION COMPLÉMENTAIRE**

]

**Le journaliste:** tant mieux tant mieux++ effectivement/

nous allons évoquer plus particulièrement votre

premier ouvrage poétique++ dont le titre est Fleur de feu+++

paru dans les éditions Alfa en 2011 mais (euh) nous

évoquerons également ++ votre dernier ouvrage poétique (euh)

**PRÉSENTATION DE  
L'OBJET DE L'ENTRETIEN**

**Ali Badrici:** =L'esprit dans les étoiles

**Le journaliste:** =L'esprit dans les étoiles/++ vous avez l'esprit

dans les étoiles [RIRES]

## Séquence d'ouverture n°2 de l'entretien télévisuel avec l'invité Mohamed Garne

**Le journaliste:** bonsoir amis/++ vous les passionnés ou les simples amateurs de lecture/ et merci d'être à nouveau avec nous++ sur le plateau d'Expression livre ce soi...r pour invité Mohamed Garne

**OUVERTURE DU CANAL**

bonsoir Mohamed/ Garne merci d'être avec nous

**Mohamed Garne :** bonsoir je vous remercie

**SALUTATION  
COMPLÉMENTAIRE**

**Le journaliste :** vous êtes l'auteur d'un ouvrage dont le titre/ est Lettre à ce père qui pourrait être vous++ c'est paru aux éditions Lattés en France/+++ on en a beaucoup parlé dans les médias++ et puis (euh) on en parlera tout à l'heure (euh)++ tout au long de de de l'émission (euh)++ je pense qu'il y a des des possibilités de réédition en Algérie ++en tout cas c'est en traduction//

[Hochement de tête de l'interviewé en signe d'approbation]

**PRÉSENTATION DE  
L'OBJET DE  
L'ENTRETIEN**

**Le journaliste:** mais (euh) ++ on peut signaler tout d'suite/ à ceux qui nous regardent (ah) ++ que l'ouvrage est disponible (euh) au siège qui est en même temps une librairie de l'union des écrivains algériens++ au 88 rue Didouche Mourad à Alger [...]

### 4.2.1. L'ouverture du canal

En examinant la structure des séquences d'ouverture sus-citées, nous constatons qu'elles sont très brèves. Leur longueur varie, d'ailleurs, approximativement entre 2 à 4 tours de parole.

Dans les séquences d'ouverture, le journaliste ne s'attarde pas trop sur la présentation de ses invités, ni même sur la salutation de son auditoire. Cela s'explique, d'une part, par le caractère formel des entretiens radiophoniques et télévisuels qui se déroulent dans des studios d'enregistrement. Et, d'autre part, par la volonté de l'intervieweur de s'attarder davantage sur l'objet des entretiens, qui est l'ouvrage de chaque écrivain interviewé.

L'observation de l'ouverture du canal, dans la première séquences d'ouverture sus-citée, nous indique qu'elle recoupe un certain nombre d'actes rituels. La séquence est structurée d'après un enchaînement de type : salutation/ identification.

L'intervieweur commence toujours par saluer son auditoire, puis il procède à l'identification de son interviewé, en le désignant explicitement par la combinaison du terme appellatif (prénom+ nom de famille) et ce dans le même tour de parole, comme ci-après :

« **Le journaliste:** amoureux de la poésie bonsoir [salutation des auditeurs] et oui Papier bavard ce soir va parler de poésie avec notre invité Ali Bedrici [identification de l'interviewé]».

En résumé, la comparaison entre les séquences d'ouverture du corpus radiophonique avec celle du corpus télévisuel, nous a révélé que la formule d'ouverture se présente sous plusieurs formes.

La formule d'ouverture assure, aussi, plusieurs fonctions. Elle permet donc de garder le contact avec les auditeurs/ téléspectateurs, elle définit, également, la situation de communication des entretiens radiophoniques et télévisuels.

#### **4.2.2. Les salutations d'ouverture**

Il convient de rappeler que l'échange de salutations d'ouverture est primordial, pour la mise en contact des participants du discours intéactif médiatique.

Dans les deux corpus de recherche, nous avons remarqué une variation d'usage de la formule de salutation, que nous tentons d'expliquer, en nous appuyons sur les deux exemples sus-cités.

Ainsi, dans le corpus radiophonique, nous avons constaté que le journaliste emploie souvent une simple salutation, à laquelle il ajoute une salutation complémentaire. Tandis que, dans le corpus télévisuel, ce sont les salutations complémentaires, qui sont les plus adoptées par le journaliste.

Nous expliquons ce trait distinctif par la volonté du journaliste de plaire aux téléspectateurs, en favorisant l'usage d'une structure formelle, lors des salutations. Examinons maintenant la séquence ci-après :

## Séquence radiophonique :

**Le journaliste** : bonsoir Ali Badrici → Reconnaissance

**Ali Badrici** : bonsoir → Confirmation

### SALUTATION SIMPLE

**Le journaliste** : ça va ? → Question

**Ali Badrici** : ça va très bien merci → Réponse **SALUTATION COMPLÉMENTAIRE**

Dans cet exemple, l'échange de salutation entre l'intervieweur et l'écrivain interviewé est composé par la juxtaposition d'une salutation simple suivie d'une salutation complémentaire. Nous précisons que ce type d'échange caractérise les salutations relevés dans le corpus radiophonique.

La salutation simple est formée à partir d'un enchaînement de type : **Reconnaissance/Confirmation**. Nous assistons alors à un échange de salutation « symétrique », réalisé par le biais de la formule d'ouverture « bonsoir ». L'échange est, ainsi, accompli pour maintenir une relation de proximité entre le journaliste et l'écrivain interviewé. Les actes de reconnaissance et de confirmation contribuent alors à définir les partenaires de l'entretien, en les situant dans la situation de communication.

Précisons que la salutation complémentaire, dans l'exemple sus-cité, porte sur une question de santé. Pour cela, l'intervieweur a utilisé une formule à valeur rituelle qui est « ça va ? ». Cette salutation varie dès lors entre un acte de politesse et une question proprement dite. Elle suscite d'ailleurs souvent une réponse de la part de l'écrivain interviewé.

La question « ça va ? » produite souvent par le journaliste, dans les deux corpus comparés, est envisagée donc comme la manifestation d'une formule de politesse. Il s'agit d'un indice de sympathie visant une réciprocité qui demeure acceptée par l'écrivain interviewé puisqu'il répond positivement : « ça va très bien merci ».

Il a été considéré, également, que la contribution du journaliste à la salutation vise l'instauration d'un équilibre rituel dans les entretiens qu'il anime, comme dans l'exemple ci-après :

### **Séquence télévisuelle :**

**Le journaliste :** bonsoir Mohamed Garne merci d'être avec nous

**Mohamed Garne :** bonsoir je vous remercie

### **SALUTATION COMPLÉMENTAIRE**

Dans cet exemple, le journaliste adresse des salutations à son invité, tout en le remerciant d'avoir accepté de participer à l'émission. L'écrivain répond à son tour, en saluant le journaliste, et en le remerciant également de l'avoir présenté. Les deux partenaires de l'interaction interchangent donc les salutations afin d'inscrire une « réciprocité » sur l'axe horizontal de la relation interlocutive.

En conclusion, nous considérons l'usage récurrent de l'acte de remerciement impliqué dans les salutations complémentaires, dans les corpus radiophonique et télévisuel, comme étant un indice de politesse interlocutive, et aussi un gage d'engagement dans le discours médiatique interactif.

#### **4.2.3. La présentation de l'objet de l'entretien**

En examinant la structure des séquences d'ouverture composant les deux corpus de cette recherche, nous avons remarqué que le discours du journaliste et celui des écrivains interviewés sont marqués par la présence d'une sous-séquence secondaire, intervenant après l'échange de salutation. Il nous semble que la fonction principale de la sous-séquence secondaire vise à présenter l'objet de l'entretien, et accentuer, ainsi, la prise de contact.

Le journaliste participe a priori à la définition de la situation de la communication médiatique, dès le début de l'entretien. Il partage alors des informations relatives à la description des ouvrages des écrivains interviewés, qui relèvent du cadre info-médiatique, en précisant le titre, l'année et la maison d'édition.

#### **4.3. La construction interne des séquences finales**

Si la séquence d'ouverture a pour fonction d'introduire l'interaction médiatique, la séquence de clôture (finale), qui se réalise à travers des formules répétitives et votives, l'oriente davantage vers sa fermeture. Elle est considérée, d'après P. Bange (1992 : 212) comme étant



« une séquence stéréotypée dont la fonction est de suspendre de manière négociée la poursuite des actions de communication ».

En comparant la structure des séquences finales radiophoniques avec les séquences finales télévisuelles, nous avons remarqué que les écrivains interviewés achèvent souvent leur face-à-face sans manifester des ratés communicationnels.

Dans les entretiens radiophoniques, et également télévisuels, la séparation se réalise dans un climat de connivence accentué par un respect mutuel entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Nous avons constaté, d'ailleurs, que les séquences de clôture sont plus étalées que les séquences d'ouverture, et ce dans les deux corpus comparés. Ce phénomène qui caractérise les interactions quotidiennes, où nous éprouvons de la peine à se quitter à la fin d'une agréable et intéressante rencontre, nous indique le caractère convivial des entretiens radiophoniques et télévisuels analysés. La clôture captivante traduit, par conséquent, le respect du contrat de la communication médiatique.

Aussi, nous avons remarqué que les séquences de clôture, de l'émission télévisuelle « Expression livre » se réalisent comme celle de l'émission radiophonique, en deux étapes : d'abord, **la pré-clôture** qui est suivie par **la clôture** ou l'échange final.

Cependant, nous avons observé que, sur les 10 entretiens analysés, les pré-clôtures de quatre entretiens<sup>34</sup>, n'ont pas conduit les discours interactifs à leur fin. Ce phénomène s'explique alors par la présence des reprises, dans le discours du journaliste, qui servent à relancer la discussion avec les écrivains interviewés. Prenant l'exemple de cette séquence de clôture :

**(T1) Le journaliste :** et voilà lisez Mohamed Hammouten+++ Réflexions sur la guerre d'Algérie+++paru aux éditions ENAG merci (euh)+++ mille fois +++ Mohamed Hammouten ++d'être venu nous voir

**(T2) Mohamed Hammoutene :** je vous remercie également//

**(T3) Le journaliste :** beaucoup d'choses encore dans dans dans ce livre (ah)

#### PRÉ-CLÔTURE

**(T4) Mohamed Hammoutene :** et+++ je légue à mon tour comme il l'aurait souhaité sûrement cet ouvrage en le tendant surtout à la jeunesse

**(T5) Le journaliste :** =c'est le plus beau geste+++ c'est le plus beau geste

---

<sup>34</sup> Il s'agit ainsi de deux entretiens radiophoniques : celui avec l'écrivain Mohamed Garne et celui avec l'écrivain Ali Badrici. En plus de l'entretien télévisuel avec l'écrivains Anya Méimèche, et l'entretien avec l'écrivain Mohamed Hammouten.

(T6) **Mohamed Hammoutene** : pour qui pour qui+++ il est destiné  
(T7) **Le journaliste** : voila/++ merci encore (euh)+++ excellente fin de soirée  
sur +++(euh) Canal Algérie++ je vous donne rendez-vous à la semaine prochaine  
pour un nouveau numéro d'Expression livre+++ bonsoir à vous++ bonsoir  
chez vous+++ bonne fin de soirée+++ à la semaine prochaine même jour  
même heure même punition bonne lecture au revoir/

## CLÔTURE

En observant cette séquence, nous remarquons que le journaliste introduit sa première partie par le régulateur « et voilà », en (T1), qui vise à préparer son invité pour la clôture de l'entretien. Toutefois, en (T3), nous remarquons que l'intervieweur revient sur l'objet de l'interaction, qui est l'ouvrage de l'écrivain interviewé, pour émettre un jugement marquant son opinion. Il relance ainsi le débat momentanément, puisqu'il pousse son invité en (T4) à répondre.

En (T5), l'intervieweur produit une appréciation en réponse à l'intervention de son invité. Il établit, par la suite, en (T7) l'échange final, où il remercie encore une fois l'écrivain interviewé d'avoir accepté son invitation. Il remercie également ses téléspectateurs, tout en les rappelant de ne pas rater l'émission après une semaine. Le journaliste conclut, enfin, l'entretien sur la salutation « au revoir ».

Cette structure de la pré-clôture est ainsi observée dans 60% des entretiens analysés. Elle fonctionne de la même manière dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels. Il s'agit donc d'un indice taxémique interne, qui intervient pour réguler la relation interlocutive entre le journaliste et les écrivains interviewés.

En outre, nous avons constaté que les séquences de clôture, qui composent les deux corpus de recherche sont formées à l'aide de trois actes rituels: **les remerciements**, le **compliment** et **les salutations finales**. Examinons maintenant ces trois composantes de la séquence de clôture.

### 4.3.1. Les remerciements

La signification des remerciements dépend souvent de la situation de communication, ainsi que de la relation entre les partenaires du discours interactif. Dans le cas de cette analyse, nous avons remarqué que la réalisation des remerciements s'accomplit en deux aspects, c'est à dire qu'elle varie entre le verbal et le non verbal (gestuel).

Dans les entretiens télévisuels, le journaliste accompagne l'acte de remerciement verbal par un léger sourire ou des hochements de têtes en signe de reconnaissance à l'égard des

écrivains interviewés. Tandis que dans les entretiens radiophoniques, ce sont les remerciements verbaux, qui constituent le paramètre approprié, utilisé par le journaliste et les écrivains interviewés.

Notons bien que l'acte de remerciement se réalise aussi bien dans les séquences d'ouverture que dans les séquences de clôture. Toutefois, la signification de cet acte prend tout son essor dans la séquence de clôture. Cette dernière est, ainsi, considérée comme le symbole d'une bonne complicité qui se solde, à la fin de l'entretien, entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Ceci dit, en comparant le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, nous avons constaté que les remerciements adoptés par le journaliste sont souvent « ciblés ». Ce genre de remerciement est d'ailleurs très répandu dans les interactions médiatiques, car il constitue un mécanisme destiné à assurer une cohérence interne dans la séquence de clôture. À travers les remerciements « ciblés », le journaliste s'adresse particulièrement aux écrivains interviewés.

Nous signalons qu'en comparant les deux corpus d'analyse, il a été constaté que l'acte de remerciement est produit par le journaliste, dans les 10 séquences finales analysées, en identifiant le nom et le prénom des écrivains interviewés.

Nous parlons donc de remerciements « ciblés » (K. Yahiaoui : 2010), qui sont ainsi toujours composés par le nom et le prénom du participant de l'interaction selon la formule : **(remerciement+ identification de la personne remerciée)**.

Nous pouvons observer cette structure dans l'exemple ci-après :

### **Séquence de clôture avec l'écrivaine Nacera Belloula**

(T1) **Le journaliste** : merci à vous Necera Belloula [...] ++on termine avec encore une femme des Aures+++ qui nous chante une très belle chanson++ on vous donne rendez vous++ à la semaine prochaine++ pour un nouveau numéro de Papier bavard+++ même heure c'est-à-dire les mercredis de 22h à 23h+++ merci Amine Louli mon réalisateur (euh)+++ merci chers auditeurs+++ bonne soirée sur Alger chaine trois/++ au revoir/

(T2) **Nacera Belloula** : =merci à toi/

Dans cet échange, les remerciements « ciblés » s'articulent comme suit :

(T1) A : Remerciement N°1 (MERCİ) + Indentification de l'écrivaine interviewée (Nacera Belloula) + Remerciement N°2 (MERCİ) + Indentification du réalisateur (Amine Louli) + Remerciement N°3 (MERCİ) + Indentification des auditeurs (chers auditeurs).

(T2) I : Remerciement (MERCİ) + Indentification de l'intervieweur (TOI).

Nous déduisons alors que l'identification dénomminative des écrivains interviewés, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, demeure un indice de complicité discursive, au niveau de la relation interlocutive. En effet, le journaliste vise à travers les remerciements « ciblés » l'écrivain, qui est considéré comme le participant ratifiée de l'échange verbal.

La formule de politesse « MERCI » permet, donc, à l'intervieweur de clôturer les entretiens qu'il anime, dans la bonne humeur, signalant de ce fait la réussite des entretiens. L'emploi du pronom personnel (TOI) par l'écrivaine interviewée Nacera Belloula (dans la séquence ci-dessus), après avoir remercié le journaliste, traduit, ainsi, une grande complicité discursive.

#### 4.3.2. Les salutations finales

Dans les séquences de clôture, les salutations finales constituent un acte rituel capital, dont la fonction est d'annoncer définitivement la fin du discours.

En comparant le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, nous avons repéré deux types de salutations finales. En effet, quand le journaliste réalise des salutations adressées à son public (auditeurs/ téléspectateurs), il s'agit de « **salutations globales** », et lorsqu'il s'adresse à son invité avec qui il partage le même espace interlocutif, nous parlons « **des salutations personnelles** »<sup>35</sup>.

Ceci dit, nous avons remarqué que les salutations finales, formant les deux corpus comparés, ne suivent pas un ordre bien établi. Elles sont, en effet, insérer parfois dans les salutations personnelles, ou bien, elles s'imbriquent dans les salutations globales. Prenons cet exemple :

(T1) **Le journaliste** : désolé/++ on arrive au terme de cette émission+++ Leila Boutamine/++ magnifique ouvrage/++ la fantasia++ l'art++ la mémoire (euh)+++ signé je rappelle/++ Leila Boutamine Oued Ali// revenez vite nous voir

---

<sup>35</sup> Nous nous sommes appuyée pour analyser les types de salutation, dans les séquences d'ouverture et de clôture, sur les données rapportées dans l'article de Yahiaoui Kheira (2010). Cet article traite les variations et les types de salutations dans les émissions radiophoniques.

(T2) **Leila Boutamine** : je l'espère

[...]

(T3) **Le journaliste** : j'aimerais énormément saluer la Fédération Equestre algérienne+++ qui était l'Éditeur et puis +++son son président

(T4) **Leila Boutamine** : =Monsieur Metidji

(T5) **Le journaliste** : =Mohamed Zouhir Metidji

[...]

(T6) **Leila Boutamine** : voi...là/++ je vous souhaite une excellente fin de soirée sur votre chaîne préférée Alger chaîne 3+++ et à la semaine prochaine/+++ pour un nouveau numéro de Papier bavard/+++ mercredi 22h 23h+++ merci de votre écoute bonsoir/

Nous schématisons les salutations de cette séquence de clôture comme suit :

(T1) : Identification (Leila Boutamine Oued Ali) + Salutation personnelle « revenez vite nous voir »+ Compliment « magnifique ouvrage ».

(T3)+ (T5) : Salutation personnelle « j'aimerais saluer » + Identification (Mohamed Zouhir Matidji).

(T6) : Salutation globale « bonsoir » + Identification (VOUS).

Le journaliste, dans la séquence sus -citée, produit, d'abord, des salutations personnelles, puis il conclut son entretien par des salutations globales. En (T1) et (T2), nous remarquons un échange de salutations personnelles entre l'intervieweur et l'écrivain interviewé, qui indique une forte réciprocité entre ces derniers.

Dans le premier tour de parole (T1), nous observons que l'intervieweur accompagne l'acte de **salutation personnelle** par un autre acte qui est le **compliment**. Il va sans dire qu'en faisant partie des indices de politesse, le compliment de l'invité est un signe d'appréciation qui témoigne une grande proximité relationnelle, entre l'intervieweur et l'écrivain interviewé.

Après avoir comparé la structure des salutations finales, du corpus radiophonique avec celles du corpus télévisuel, nous déduisons que l'acte de saluer reste immuable, même s'il implique des « salutations globales » ou « personnelles ». Il s'agit donc d'un indice taxémique qui sert à rapprocher le journaliste et les écrivains interviewés au niveau de la relation interlocutive.

À la fin de l'analyse des séquences d'ouverture et de clôture, nous concluons que les actes rituels qui composent les entretiens radiophoniques et télévisuels sont similaires. Cependant, la fonction de chaque acte diffère d'une séquence à une autre,

La différence réside, alors, au niveau des objectifs de réalisation. S'interchangeant, les actes de saluer et de remercier, de manière fluide et agréable, contribue donc à renforcer considérablement la construction de l'espace discursif de l'entretien d'écrivains.

## **Conclusion**

Au fil des pages précédentes, nous avons pu constater que la négociation de la relation interlocutive est soumise aux contraintes des modalités médiatiques et interactionnelles de l'entretien. Nous rejoignons ainsi P. Charaudeau (1997 :67) qui affirme que « tout discours dépend [...] des conditions spécifiques de la situation d'échange dans laquelle il apparaît ».

Ainsi, en visant l'analyse des formes d'adresse, des interruptions et des chevauchements, nous avons montré que « l'ethos discursif » se construit intrinsèquement dans et par les interventions du journaliste et des écrivains interviewés.

Quant à l'analyse des séquences discursives et interdiscursives, elle nous a indiqué que la co-construction d'un discours médiatique cohérent est axée sur une concordance des modalités interactionnelles.

Il a été considéré, après l'étude du niveau discursif puis interdiscursif des échanges verbaux, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, que les pratiques interactionnelles du journaliste et des écrivains interviewés, demeurent peu changeantes et quasiment identiques dans les deux corpus comparés.

A la fin du chapitre, nous avons affirmé que les actes rituels d'ouverture et de clôture fonctionnent, dans les séquences ritualisées, de manière similaire, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels. Nous avons expliqué que les actes rituels constituent des indices de politesse, qui interviennent au niveau de l'axe horizontal de la relation interlocutive.

Nous avons déduit, enfin, que les pratiques discursives du journaliste et des écrivains interviewés sont régies par les modalités de négociation de la relation interlocutive.

## CHAPITRE TROIX

# LA CO-CONSTRUCTION DE LA SCÉNOGRAPHIE DISCURSIVE : VERS UNE ANALYSE MULTIMODALE

---

### Introduction

Nous avons expliqué, dans la première partie, que la scénographie discursive installe, selon Maingueneau (1993 : 190), un espace discursif où le locuteur se voit définir une place construite d'avance. Toute forme de communication, au moment de sa réalisation, établit une scénographie spécifique où les participants agissent dans et par le discours.

Précisons que ce chapitre est structuré autour de la notion du rapport à l'interlocuteur, c'est pourquoi analyser la « scénographie » de l'entretien avec des écrivains nous semble primordiale à la compréhension des aspects de la négociation de la relation interlocutive.

En ce sens, M. Burger (2007 :248) explique que « faire l'intervieweur implique minimalement d'écouter l'invité qui parle, et plus généralement de questionner, puis le cas échéant de relancer l'invité, qui est supposé répondre et développer le propos ».

Ceci dit, en suivant une démarche axée sur une analyse multimodale, nous procéderons, dans ce chapitre, à une étude comparative qui visera les modalités de construction de la scénographie discursive des entretiens radiophoniques en comparaison avec les entretiens télévisuels. Nous verrons, également, sous quelles formes l'aspect modal du discours médiatique télévisuel se développera.

Pour ce faire, nous tenterons d'expliquer, premièrement, la (dé) construction des cadres de communication, en questionnant les stratégies de positionnement du journaliste par rapport aux écrivains interviewés. Nous nous intéresserons, ensuite, à l'étude des formes d'animation pour savoir comment le journaliste et les écrivains interchangent-ils les mouvements discursifs et interactionnels.

Notre étude comparative sera appuyée par l'analyse de la scénographie mimo-gestuelle des entretiens télévisuels, qui nous informera sur les impacts du médium sur les pratiques

discursives des participants de l'entretien télévisuel. Nous tenterons, ainsi, d'expliquer comment se conjugue le discours verbal avec le discours gestuel, dans les entretiens télévisuels.

## **1. Analyse du dispositif scénographique**

Nous rappelons qu'il existe, d'après Boudon.P. (1981 : 145 ) deux formes propres au dispositif scénographique, qui dirigent la mise en scène de l'interaction verbale. En premier lieu, l'auteur indique la forme de la disposition « rituelle pré-organisé ». Elle agence, en effet, le discours du journaliste et celui de l'écrivain interviewé. En second lieu, Boudon (*idem.*) cite la forme de « dynamisation » des échanges verbaux, qui conditionnent les comportements interactionnels.

Ceci dit, suivant une démarche comparative (entre les corpus radiophonique et télévisuel), les deux formes sus-citées du dispositif scénographique seront analysées, d'après les modalités de la construction et de la déconstruction des cadres de communication.

### **1.1. La construction des cadres de communication**

Nous avons montré, dans la partie précédente, que l'entretien représente un espace hybride conditionné par la co-construction de deux cadres de communication. En suivant ce postulat, nous tenterons de vérifier si l'espace discursif des entretiens radiophoniques et télévisuels favorise-il l'enchâssement des cadres de communication ? Pouvons-nous parler d'une (dé) construction et d'un glissement, aux niveaux de la structure de l'entretien d'écrivain ?

Pour répondre à ce questionnement, nous commencerons par l'examen du fonctionnement des deux cadres communicatifs : celui de « l'entretien » et celui du cadre « info-médiatique ». Puis, nous expliquerons les conséquences des modalités de (dé) construction sur la négociation de la relation interlocutive, tout en comparant le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel.

Ainsi nous commencerons par l'analyse du corpus radiophonique, puis nous examinerons le corpus télévisuel, pour procéder enfin à une comparaison entre les résultats obtenus, dans chaque corpus étudié.



### 1.1.1. La construction des cadres de communication dans le corpus radiophonique

Nous nous sommes focalisée sur le repérage des actes discursifs du journaliste et des écrivains interviewés, afin de comprendre la construction des cadres de communication. Les indices de l'énonciation ont été également pris en considération.

Pour cela, nous avons choisi de sélectionner 145 échanges verbaux, dans le corpus radiophonique, avant d'observer leurs structures, et analyser leurs modes de fonctionnement.

Nous avons remarqué des ressemblances, au niveau de la construction des cadres de communications, dans les échanges sélectionnés. Prenons à titre illustratif l'échange ci-après :

#### Extrait d'échange de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Mohamed Magani

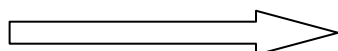
(T1) **Le journaliste** : alors juste avant qu'on passe++ Les âmes errantes++comme même (euh) y (y a++une photo de couverture++ qui est assez étonnante il y a un avion qui est fabriqué avec (euh) +++ un avion qui date certainement de la ++ de la première guerre mondiale// (euh) au moins (euh) ++ c'est un big plan/

(T2) **Mohamed Magani** : oui c'est un big plan

[...]

(T3) **Le journaliste**: et devant/ il y a une jeune fille qui se tient debout/+++ avec un cache-nez++ on a l'impression qu'il fait froid

(T4) **Mohamed Magani** : =il fait très froid effectivement

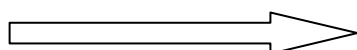


**CADRE INFO-MÉDIATIQUE**

(T5) **Le journaliste**: on se demande pourquoi cette image/

(T6) **Mohamed Magani** : c'est parce (euh)++ c'est (euh) dans le roman/ **le personnage** principal voyage beaucoup++ mais **il** voyage dans sa tête//

(T7) **Le journaliste** : = (ah) d'accord



**CADRE DE L'ENTRETIEN**

Dans l'extrait d'échange de l'entretien radiophonique sus-citée, nous remarquons que la composition est linéaire. L'échange comporte les trois activités classiques d'un entretien : question, réponse, et relance.

Nous précisons que cette structure est récurrente dans l'ensemble des 145 échanges radiophoniques sélectionnés pour l'analyse. Nous considérons, ainsi, l'extrait d'échange sus-cité comme étant une construction représentative des modalités de construction des cadres d'activités, dans les entretiens radiophoniques.

Ainsi, pour actualiser le « cadre médiatique », le journaliste et l'écrivain interviewé ont eu recours à la tournure impersonnelle, en (T3) et en (T4) :

**Le journaliste** : et devant il y a une jeune fille qui se tient debout avec un cache-nez on a l'impression qu'il fait froid

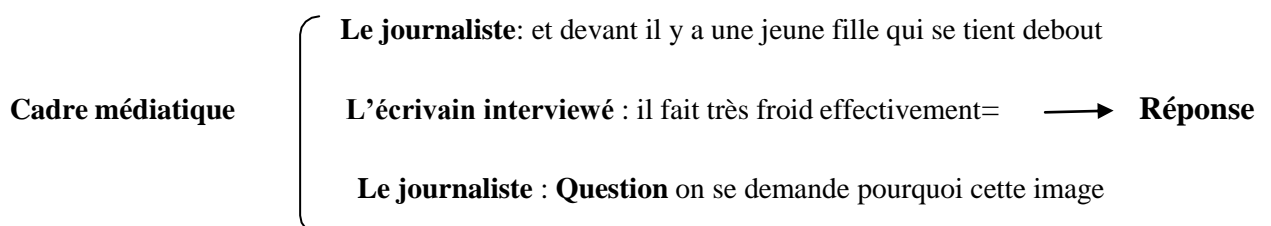
**L'écrivain interviewé** : il fait très froid effectivement

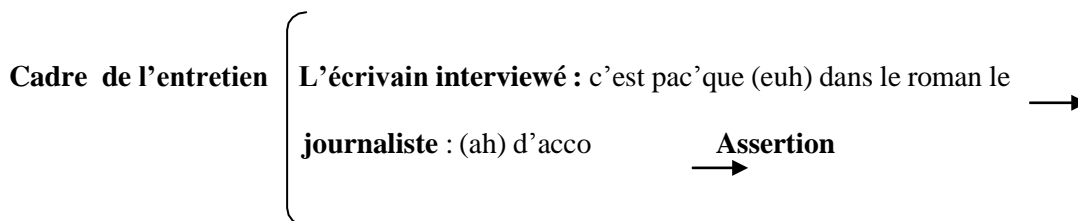
Nous remarquons également, dans la séquence radiophonique, que les marques de l'instance énonciative sont présentes également dans le « cadre de l'entretien ». L'emploi du pronom impersonnel « **on** » témoigne de la volonté de l'intervieweur d'impliquer les auditeurs de l'émission, dans son discours radiophonique.

Il nous semble que le « cadre de l'entretien » exige des prérequis identitaires. Autrement dit, si Mohamed Megani reste reconnu dans le rôle de l'écrivain interviewé, le journaliste, de son côté, est légitimé dans son rôle d'intervieweur. Ce dernier assure son rôle lorsqu'il informe ses auditeurs, dans le « cadre de l'entretien », et quand il interagit avec les écrivains interviewés.

Cela nous amène à déduire que dans l'entretien avec des écrivains, le journaliste organise les entretiens qu'il anime selon un « rituel spécifique », qui consiste à alterner les deux cadres de communication, tout en interchangeant les rôles discursifs.

La configuration de la séquence radiophonique, que nous avons présentée ci-dessous, nous informe d'ailleurs sur la « dynamisation » des échanges assurée par le journaliste. Nous la schématisons comme suit :





Nous considérons, alors, que le journaliste construit le « cadre de l'entretien », en suscitant la parole de l'écrivain interviewé. Quand le journaliste questionne Mohamed Megani, il oriente l'échange verbal de manière à valoriser la libre expression de l'écrivain. L'intervieweur se montre donc très habile, quand il fait basculer l'interaction d'un cadre à un autre, tout en permettant à son invité de construire une image positive.

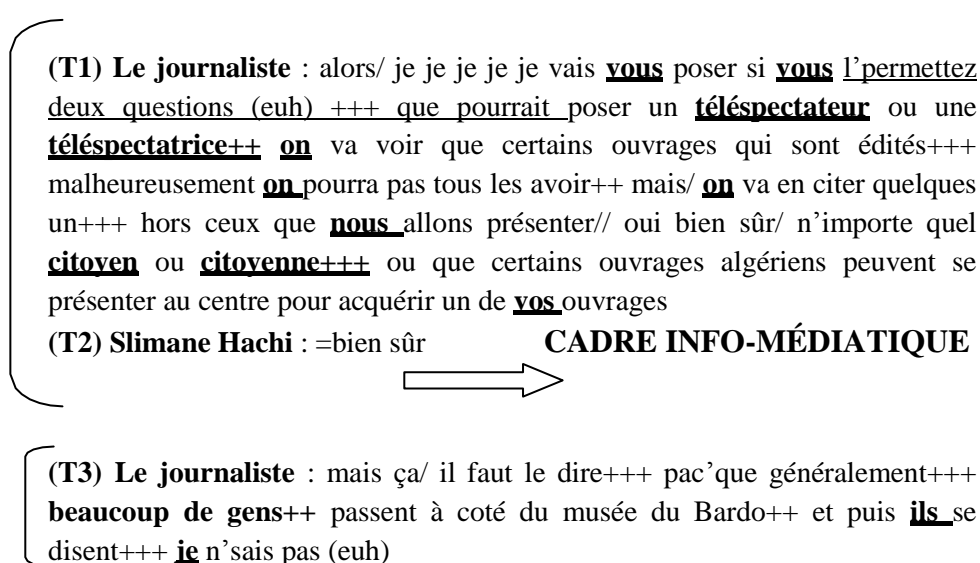
## 1.1.2. La construction des cadres de communication dans le corpus télévisuel

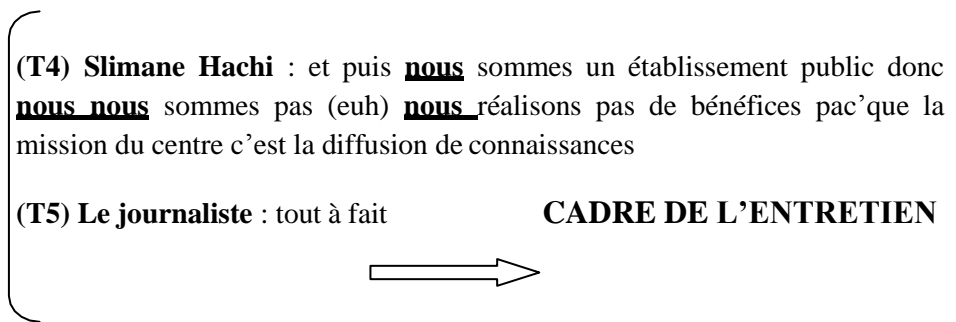
### 1.1.2.1. La construction verbale des cadres de communication

Pour analyser la construction verbale des cadres de communication, dans le corpus télévisuel, nous nous sommes précédée, comme pour le corpus radiophonique, à une sélection de 140 échanges verbaux, tout en nous appuyant sur le repérage des actes discursifs du journaliste et des écrivains interviewés. Nous avons ensuite examiné la structure des actes discursifs, pour étudier leurs modes de fonctionnement.

Ainsi, nous avons remarqué des similitudes, au niveau de la construction des cadres de communications, dans les échanges sélectionnés. Prenons à titre illustratif l'échange ci-après :

#### Extrait d'échange de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Slimane Hachi





En observant la structure de l'échange cité plus haut, nous remarquons qu'il s'ouvre sur une question déguisée, sous forme d'une information médiatique, au sujet de l'édition de l'ouvrage de l'écrivain interviewé. Le journaliste tente, en effet, d'éclaircir une idée, qui semble très importante, en vue d'enrichir le « cadre de l'entretien ».

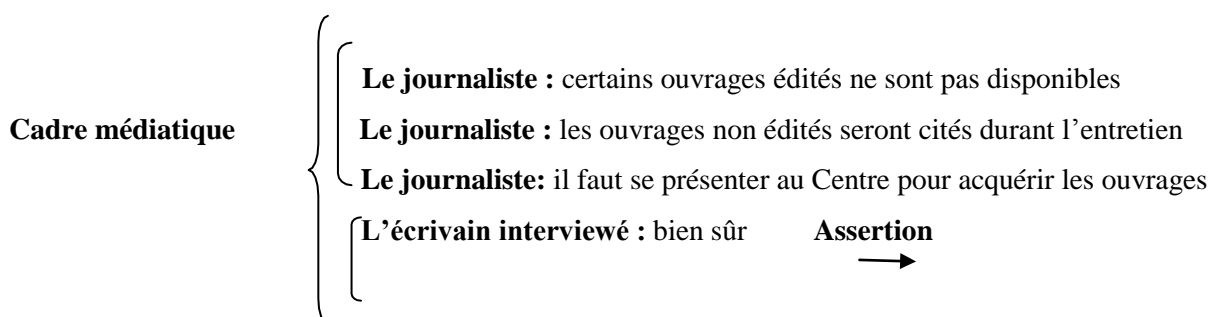
Le journaliste implique directement ses téléspectateurs, dans son discours, en les ratifiant explicitement en (T1) : « alors je je je je je vais vous poser si vous l'acceptez deux questions (euh) que pourrait poser un **téléspectateur** ou une **téléspectatrice** (euh) [...] ».

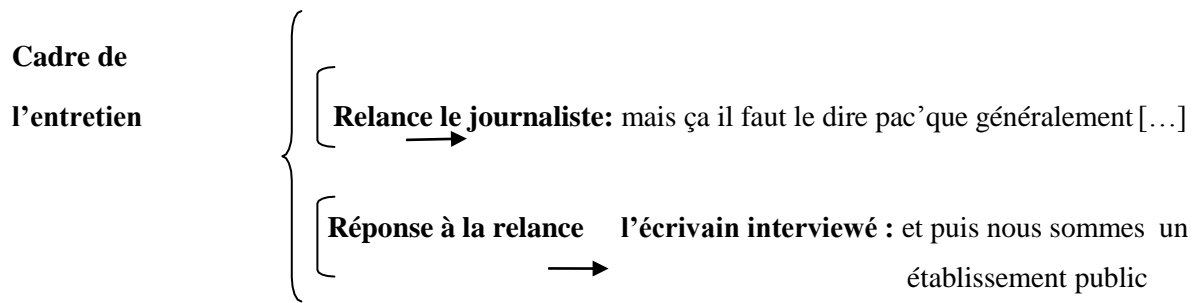
Le journaliste désigne également son public, dans son intervention de réplique, en (T3) à travers les pronoms personnels « **ils, je** » : « mais ça il faut le dire pac'que généralement beaucoup de gens passent à côté du musée du Bardo et puis **ils** se disent **je** n'sais pas (euh) ».

Il s'agit, ainsi, d'une forme d'hétérogénéité énonciative inscrite, dans le discours de l'intervieweur, pour ratifier les téléspectateurs de l'émission qu'il anime.

Précisons que sur les 140 échanges sélectionnés, 126 se développent selon un mode d'échange de type linéaire.

Nous nous référons, alors, pour étudier la construction des cadres de communication, à l'extrait d'échange cité plus haut, en le considérant comme une structure représentative des échanges sélectionnés du corpus télévisuel.





La configuration de cet échange met en place un schéma classique de l'entretien avec un/ des écrivain (s), qui est constitué de questions, réponses, relances et informations médiatiques. Les assertions et les informations médiatiques forment alors le « cadre info-médiatique », tandis que les actes discursifs (relance et réponse à la relance) constituent « le cadre de l'entretien », d'après le mode d'échange linéaire sus-cité.

### 1.1.2.2. La construction visuelle des cadres de communication

L'observation de la mise en image des cadres de communication, dans le corpus télévisuel, nous aidera à comprendre les enjeux du médium visuel quant à la construction de la relation interlocutive. Notre objectif est de relever les ressemblances et les différences, qui interviennent dans la construction des pratiques verbales, en comparaison avec les pratiques gestuelles, dans le genre télévisuel de l'entretien.

Ceci dit, l'observation de la synchronie situationnelle de l'émission télévisuelle « Expression livre » nous indique que cette dernière respecte parfaitement la disposition « du cadre de l'entretien ». Le journaliste et les écrivains qu'il interviewe se présentent de manière agencée, en reflétant parfaitement le face-à-face médiatique, comme l'illustre précisément le vidéogramme qui suit :



**Vidéogramme 1**

En examinant la conduite gestuelle des écrivains interviewés, nous avons constaté que ces derniers restent focalisés sur le journaliste, tout au long des entretiens télévisuels. En effet, les écrivains interviewés ne jettent que rarement leur regard vers la caméra. L'atmosphère qui règne, durant les entretiens analysés, est celle d'une conversation intime. Elle demeure renforcée par une disposition scénique qui la favorise.

Nous rappelons que c'est l'angle de prise de vue qui définit la mise en scène de l'entretien télévisuel. La mise en images témoigne, en effet, de la manière dont le journaliste et l'écrivain interviewé interagissent leurs propos.

Ainsi, dans notre corpus télévisuel, nous avons remarqué trois formes significatives de cadrage, que nous présentons dans les figures ci-après :



**Vidéogramme 2**



**Vidéogramme 3**



**Vidéogramme 4**

Le vidéogramme 2 nous montre le journaliste qui fixe la caméra, pour s'adresser aux téléspectateurs. Nous avons remarqué que cette forme de cadrage est employée uniquement au début et à la fin des entretiens télévisuels, c'est-à-dire dans la séquence d'ouverture et également dans la séquence de clôture.

Il s'agit donc d'une configuration représentative du « cadre info-médiatique ». Ce regard caméra est significatif, car il nous renseigne sur la volonté du journaliste d'impliquer les téléspectateurs, de l'émission « Expression livre », dans le discours de l'entretien qu'il anime.

Le journaliste développe une stratégie de captation visuelle, et ce en communiquant des informations qui relèvent du domaine médiatique : présentation des écrivains et leurs ouvrages respectifs.

Les vidéogrammes 3 et 4 représentent « le cadre de l'entretien ». Nous remarquons que l'écrivaine interviewée Anya Mérimèche, dans le vidéogramme 3, est entrain d'interagir avec le journaliste, tout en développant son propos. Cette forme de cadrage met, donc, en avant le caractère dialogal de l'émission télévisuelle.

Dans le vidéogramme 4, le journaliste se voit endosser le rôle d'un intervieweur : la prise de l'angle de vue le montre entrain d'interagir, avec l'écrivaine, et accomplir un rôle discursif (questionner, relancer,...).

Pour résumé, nous considérons que les formes de cadrage, dans l'émission télévisuelle, se conjuguent précisément avec la conduite verbale du journaliste et des écrivains interviewés.

L'analyse des formes vidéogrammiques nous a renseigné sur l'organisation de la relation interlocutive, qui demeure co-construite. La mise en image a confirmé, également, que le dispositif médiatique de l'émission télévisuelle n'affecte en rien la conduite verbale du journaliste et des écrivains interviewés.

### **1.1.3. Comparaison entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel**

L'analyse de la construction des cadres de communication, dans les corpus radiophonique et télévisuel, nous indique que « le cadre de l'entretien » et le « cadre de l'information médiatique » fonctionnent de façon similaire, dans l'émission radiophonique et dans l'émission télévisuelle.

Ceci dit, le journaliste respecte, dans les deux corpus de recherche, un rituel discursif bien organisé qu'il adopte, dans le cadre « info-médiatique » et dans le cadre « de l'entretien ». Il se sert ainsi du « cadre info-médiatique », pour présenter les écrivains interviewés et leurs ouvrages respectifs. Il exploite, également, le « cadre de l'entretien » comme un espace d'échange favorable, afin de définir ses propres rôles discursifs, en plus de ceux des écrivains qu'il interviewe.

Les informations dégagées du « cadre info-médiatique » permet de transmettre la réalité du discours médiatique de manière à ce que les téléspectateurs de l'entretien télévisuel puissent le suivre, et arrivent à bien le comprendre.

Nous pouvons, enfin, déduire que si le « cadre info-médiatique » et le « cadre de l'entretien » s'emboîtent et sont considérés comme enchâssés, c'est pour informer, et permettre aux spectateurs de comprendre le déroulement des entretiens.

En résumé, l'analyse de la mise en image des cadres de communication nous a permis de comprendre les enjeux majeurs du dispositif médiatique de « Expression livre ». Il a été considéré que les formes de cadrage reflètent significativement la conduite gestuelle suivie par le journaliste et les écrivains interviewés. La conduite gestuelle s'accorde, ainsi, avec la conduite verbale, dans le corpus télévisuel.

## **1.2. Le glissement des cadres de communication vers « la critique »**

Après avoir expliqué l'articulation des « cadres de l'entretien » et de « l'information médiatique », nous tentons maintenant d'étudier les stratégies mises en œuvre, afin d'opérer un glissement de ces deux cadres. Nous nous appuyons alors sur le repérage et l'étude des indices taxémiques.

Ceci dit, suivant une démarche comparative, nous commençons par examiner le corpus télévisuel, puis nous étudions le corpus radiophonique, avant de les comparer, afin d'en déduire les ressemblances et les dissemblances.

### **1.2.1. Le glissement dans le corpus télévisuel**

#### **1.2.1.1. Une étude des comportements verbaux**

Avant de commencer l'analyse du glissement, dans le corpus télévisuel, nous avons opté pour une sélection de 98 échanges verbaux, pour rendre compte des modalités discursives du glissement des cadres communicatifs.

Nous avons, ainsi, remarqué la présence de plusieurs modalités de la négociation polémique qui interviennent, au niveau du discours du journaliste. Les modalités varient entre les « appréciations qualitatives » et « les connecteurs argumentatifs ». Prenons cette séquence représentative du corpus télévisuel :

#### **Extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivaine Anya Mérimèche**

**(T1) Le journaliste :** Alors évidemment++ vous êtes jeune++ vous êtes une adolescente donc (euh) ++vous écrivez dans Nos âmes\_ ++sur l'adolescence

**(T2) Anya mérimèche :** Oui exact même (euh) à partir du premier roman++ j'écrivais essentiellement sur ça++ vu que c'est tout ce que je peux communiquer avec honnêteté +++vu que c'est tout ce que je connais donc =



[...]

(T3) **Le journaliste** : **c'est très bien d'avoir** cette éthique++ et cette honnêteté intellectuelle++ **alors par contre++** ce qui est étonnant ++ **mais** (euh) **pac'que** généralement +++ (euh) la plupart des romans algériens +++ **je** n'dis pas tous (euh) ++la plupart des romans algériens se situent (euh) ++sur notre territoire national+++ (euh) il est assez rare ++ il y en a eu++ **je** ne'dis pas qu'il n'y a pas++ **mais** c'est assez rare que (euh) ++qu'on aille en dehors du territoire national (euh) ++c'est assez fixé (euh)++ **je** dirais Alger (euh) ++pas beaucoup **mais** vous vous avez décidé (euh)++ de situer dans deux pays votre (euh) ++vos idées d'histoire d'adolescente++ le Canada et particulièrement une ville=

(T4) **Anya Mérimèche** : Vancouver=

(T5) **Le journaliste** : Vancouver pourquoi Vancouver ? vous allez nous dire ce choix et en suite (euh) la France **mais dans une région où (euh) même en France peut d'écrivains (ah) écrivent sur la région** de (euh) c'est la Bretagne

(T6) **Anya Mérimèche** : Exact [RIRE]

[...]

En examinant la structure de la séquence sus-citée, nous observons que les deux premiers tours de parole s'inscrivent dans le « cadre médiatique ». Le journaliste informe, en effet, ses téléspectateurs que l'écrivaine est encore une adolescente, qui a choisi d'évoquer le thème de l'adolescence, pour en faire la trame spécifique de son roman.

Le cinquième tour de parole comporte une question directe, qui annonce la présence du « cadre de l'entretien »: « **Vancouver pourquoi Vancouver** ». Mais, à partir du (T3), nous pouvons relever trois indices langagiers prouvant un basculement des cadres de communication, dans le discours du journaliste vers le « cadre de la critique ».

Tout d'abord, nous remarquons une **appréciation qualitative** employée par le journaliste à la suite de l'intervention de réplique de l'écrivaine interviewée, en (T3). L'appréciation qualitative : « **c'est très bien d'avoir** cette éthique++ et cette **honnêteté** intellectuelle++ » inscrit, donc, le discours du journaliste dans le « cadre de la critique ».

Le journaliste approuve, également, le propos de l'écrivaine interviewée, à travers l'appréciation qualitative réalisée en (T3). Cette approbation positive, qui ne semble pas

significative, dans le cadre de « l'entretien », demeure très représentative du « cadre de la critique ».

Nous observons également que la répétition, à trois reprises du pronom personnel « je », que le journaliste emploie en (T3), nous indique la présence d'une critique réalisée grâce à une énonciation à la première personne. Il s'agit, ainsi, d'une stratégie discursive, qui permet au journaliste d'insérer son rôle langagier de « critique ».

Nous relevons finalement la présence de quatre connecteurs argumentatifs qui sont: **alors, par contre, mais, parce que**, en (T3) et (T5), qui ne peuvent qu'affirmer un véritable glissement des cadres de communication. À l'aide de ces connecteurs argumentatifs, le journaliste a pu organiser sa critique et l'a bien articulé, afin de construire le « cadre de la critique ».

En résumé, la parole polémique se développe, dans les séquences composant les entretiens télévisuels, en opérant un glissement, au niveau des cadres de communication. Ce glissement, qui se manifeste souvent dans les tours du journaliste, est favorisé par l'emploi les connecteurs argumentatifs (mais, car, donc,...).

### **1.2.1.2. Une étude des comportements gestuels : analyse des cinétiques rapides**

Nous rappelons que l'énonciation du discours télévisuel se manifestent dans les énoncés des acteurs médiatiques, par l'affichage de plusieurs « points de vue », qui demeurent complètement agencés.

En effet, après l'observation des mouvements déictiques du journaliste et des écrivains interviewés, il a été considéré que les regards échangés sont organisées en « paires symétriques ».

Les acteurs médiatiques alternent des regards gauches-droits, droits-gauches, afin d'orienter les unités visuelles, en fonction du cadrage scénique.

L'alternance des cadres de prise de vue, entre un champ et un contrechamp, place les téléspectateurs de l'émission « Expression livre » devant un cadrage dédoublé de regards adressés. Il s'agit, ainsi, du cadre de « l'entretien ».

En ce sens, le journaliste et les écrivains interviewés sont représentés dans une posture de partenaires discursifs. Les téléspectateurs de l'émission restent projetés sur les deux axes de vision des acteurs médiatiques, ce qui leur permet de suivre deux points de vue réciproques, comme dans la figure ci-après :



### Vidéogramme 5

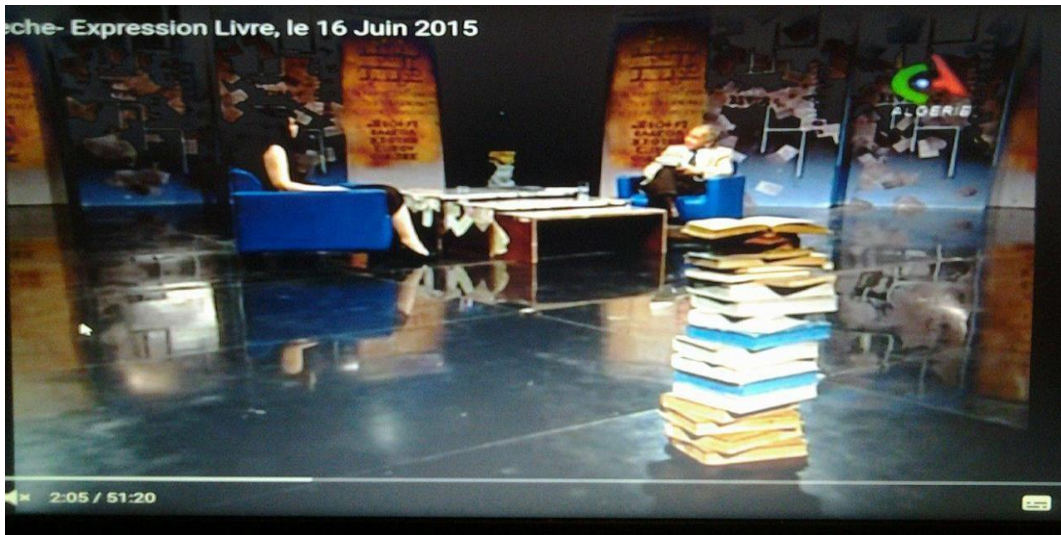
Les deux séries de champ-contrechamp, qui rendent compte des échanges verbaux entre l'acteur médiatique regardé et l'acteur médiatique regardant, nous montre une alternance de regards personnalisés<sup>36</sup> entre le journaliste et l'écrivain interviewé.

D'ailleurs, nous avons remarqué, en suivant les séquences duelles, plusieurs figures de disjonction visuel-verbal, qui expriment les réactions de l'acteur médiatique regardé, au discours produit hors champ par l'acteur médiatique regardant. Cela favorise, alors, l'effet d'un basculement du cadre de « l'entretien » vers celui de « la critique ».

Ainsi, une série de plans « muets » viennent attester une décomposition des cadres de communication. Cette décomposition vise à projeter le téléspectateur de l'émission au cœur de l'échange verbal médiatisé. La parole polémique s'installe donc pour consolider l'acteur médiatique regardant. (Voir le vidéogramme ci-après)

---

<sup>36</sup> Sur la base d'une figure de champ-contrechamp, l'acteur médiatique regardant est conduit à épouser la vision de son partenaire médiatique regardé. Il s'agit d'un mode de « focalisation interne » du point de vue.



### Vidéogramme 6

La disposition spatiale de l'acteur médiatique regardé et de l'acteur médiatique regardant contribue alors à créer un effet de (dé) construction des cadres communicatifs. En effet, la diversité des cadres de prise de vue dont le champ-contrechamp, qui compose la figure d'un regard personnalisé, renforcent l'effet du cadre « médiatique ». Tandis que, La symétrie du foyer de vision du journaliste et des écrivains interviewés accentue l'effet du cadre de la « critique ».

Cette construction des prises de points de vue, dans l'émission télévisuelle, nous démontre une construction filmique propre au cinéma narratif classique. Notons que cette technique cinématographique est basée particulièrement sur le retour récurrent des mêmes prises de vue. La construction filmique adoptée permet, donc, d'impliquer les téléspectateurs de « Expression livre », dans le discours interchangé entre le journaliste et les écrivains interviewés.

En résumé, l'effet voulu par la (dé) construction des cadres de communication de l'émission télévisuelle, consiste à créer une atmosphère d'hétérogénéité, dans l'espace filmique des entretiens, et ce en rapprochant les deux points de vue de l'intervieweur et de l'écrivain interviewé, à travers leurs regards croisés.

La construction de la relation interlocutive, dans les entretiens télévisuels, découle ainsi d'un assemblage de plusieurs points de vue, favorisant l'effet d'une (dé) construction, qui opère un glissement, au niveau des cadres de communication.

## 1.2.2. Le glissement des cadres de communication dans le corpus radiophonique

Pour analyser le glissement des cadres communicatifs, nous avons suivi, pour le corpus radiophonique, la même méthodologie adoptée dans le corpus télévisuel. Ainsi, nous avons choisi d'examiner une sélection de 78 échanges verbaux, dans le but de comprendre les modalités discursives qui impliquent le discours de la radio.

En observant les échanges sélectionnés, nous avons remarqué que les modalités de la négociation polémique se manifestent davantage dans les tours du journaliste. Les connecteurs argumentatifs constituent, ainsi, les indices taxémiques les plus significatifs, dans le discours polémique du journaliste.

Considérons la séquence représentative du corpus radiophonique ci-après :

### Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Ali Badrici :

(T1) **Le journaliste** : et même il y en a pire/+++ **je** ne citerai pas un homme politique célèbre qui avait dit (euh) +++ après tout ça ce serait un laboratoire intéressant++ on nous prenait pour des cobayes//

(T2)**Ali Badrici** : =voilà **pa'ce que** nous sommes (euh)

(T3) **Le journaliste** : alors justement ++sur ces valeurs ya+++ y a y a++ y a une poésie qui m'a beaucoup touché (euh)++ **parce que** justement// on voit bien que (euh) on aurait abandonné si vous me permettez ce mot (euh)++ no anciens à leur solitude++ c'est le retraité++ et jamais avant (euh)++ nos vieux comme on dit (euh)++ ils étaient chéris++ adorés++ respectés++ et la dans votre poésie+++ c'est un homme seul++ terrible/ (ah)

Dans cette séquence soumise à l'analyse, nous remarquons qu'en (T1), le journaliste a introduit sa critique qu'il a formulé dans son intervention directrice. L'utilisation des connecteurs argumentatifs tel que « **parce que** », en plus de sa volonté de garder la parole, malgré les tentatives d'interruption de l'écrivain interviewé, nous indiquent clairement que cette séquence radiophonique s'inscrit certainement dans le cadre « de la critique » et non pas celui « de l'entretien ».

Le journaliste a empêché, en effet, l'écrivain interviewé de prendre la parole, quand ce dernier a voulu s'étaler sur le sujet de la solitude et a même employé, au début de son intervention, un connecteur argumentatif qui est « **parce que** ». Le journaliste a relancé donc sa critique à

l'aide du connecteur argumentatif « **alors** » et a repris la parole, tout en développant le « cadre de la critique ».

Nous considérons, ainsi, que la présence des connecteurs argumentatifs, dans le discours radiophonique du journaliste, indique clairement la manifestation d'une parole polémique. Le glissement des cadres communicatifs vers celui de la « critique » demeure un indice formel de la négociation continue de la relation interlocutive entre le journaliste et les écrivains interviewés.

### **1.2.3. Comparaison entre le corpus radiophonique le corpus et télévisuel**

Si nous comparons les résultats obtenus, après l'analyse du corpus radiophonique et le corpus télévisuel, nous constatons que la forme de dé (construction) des cadres de communication est présente, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que, dans les entretiens télévisuels.

Le glissement se réalise souvent, dans les deux corpus comparés, au niveau du « cadre de l'entretien ». Les modalités du glissement sont centrées sur la critique, ce qui assigne au discours médiatique de l'entretien le trait de la polémique.

Le glissement vers le cadre de la « critique » se déclenche par le journaliste. La déconstruction se réalise alors à travers les connecteurs argumentatifs, et/ ou par les appréciations qualitatives. Dans les entretiens radiophoniques et télévisuels comparés, les modalités de (dé)construction des cadres de communication se ressemblent. Elles fonctionnent, ainsi, de manière similaire.

Ceci dit, le ton polémique des interrogations nous indique clairement que le journaliste opère un véritable dysfonctionnement, au niveau de la coopération interactionnelle.

En coupant la parole aux écrivains, et en posant des questions à valeur polémique, c'est souvent dans le but de les critiquer. Ce type de question est donc considéré comme prototypique d'une intervention du « cadre de la critique », qui est présente, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels.

Le rôle de « critique », assuré par le journaliste, contribue, alors, à produire un glissement des cadres de communication, et une déconstruction au niveau des comportements interactionnels.

Le journaliste endosse, donc, plusieurs rôles locutifs quand il se situe dans chaque cadre communicatif composant l'espace discursif, des entretiens radiophoniques et télévisuels qu'il anime. Il est, ainsi, « **journaliste** » dans le cadre médiatique, « **animateur** » dans le cadre de l'entretien, et un « **expert** » dans le cadre de la critique.

Nous résumons, finalement, en affirmant avec M. Burger (2006 : 162) que

l'intervieweur-journaliste « fait » tour à tour l'intervieweur et le journaliste en se situant principalement dans un cadre puis dans un autre, en relation tantôt avec son invité et tantôt avec les téléspectateurs, tout en étant matériellement impliqué à ces deux niveaux interactionnels à la fois.

## **2. Les modalités d'intervention**

Après avoir analysé l'articulation des cadres de communication, dans l'entretien avec un écrivain, nous nous intéressons maintenant à l'analyse des modalités d'intervention, afin d'expliquer la manière dont le journaliste et les écrivains interviewés co-construisent la dynamique interne de la relation interlocutive.

Pour se faire, nous rappelons que l'interaction médiatique est construite à partir d'une suite de prise de parole, qui est conditionnée par une organisation rituelle des échanges verbaux. Nous tenterons, ainsi, dans ce qui suit d'expliquer les ressemblances ou les différences entre les modes d'interventions adoptés par le journaliste et les écrivains interviewés, en comparant les deux corpus de recherche.

### **2.1. Les modalités d'intervention du journaliste**

#### **2.1.1. Analyse des pratiques verbales**

Dans le cas de cette analyse, les échanges réalisés par le journaliste et les écrivains interviewés, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, sont organisés souvent en « paire adjacente ».

En d'autres termes, l'échange verbal est fréquemment composé de deux interventions : la première intervention produite par le premier locuteur est dite « initiative », autrement dit « directrice ». Elle est suivie par l'intervention « réactive » qui est appelée aussi « intervention de réplique ». Il s'agit ainsi de la forme « question-réponse » qui est censée conduire les échanges verbaux, dans ce type d'interaction médiatique.

Cependant, la difficulté que nous avons rencontrée, lors de notre analyse, réside dans le découpage des échanges verbaux, dans les deux corpus comparés, pour identifier les interventions « réactives ».

Nous avons remarqué que les interventions, qui sont des réactions positives ou négatives, sont réalisées souvent à l'aide d'un morphème confirmatif non verbal du type « hm » ou « euh ».

Pour comparer le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, nous nous sommes appuyée sur un nombre limité d'interventions du journaliste ; dans les deux corpus d'analyse. Ainsi, pour nous faciliter l'analyse, nous nous sommes limitée au nombre de 354 interventions, dans le corpus radiophonique, et 367 interventions dans le corpus télévisuel. Les résultats de notre analyse sont présentés dans le tableau synoptique ci-après :

<b>Les corpus</b>	<b>Les modalités d'interventions du journaliste</b>		
	<b>Interventions directrices</b>	<b>Interventions de relance</b>	<b>Interventions de continuité</b>
<b>Radiophoniques</b>	<b>132/345</b>	<b>106/354</b>	<b>116/354</b>
<b>Télévisuels</b>	<b>143/367</b>	<b>115/367</b>	<b>109/367</b>

**Figure 20 : les modalités d'intervention du journaliste**

En observant les résultats de l'analyse, nous remarquons, en effet, une grande ressemblance, au niveau des modalités d'intervention du journaliste, dans les deux corpus comparés.

Ainsi, sur 350 échanges radiophoniques, et 360 échanges télévisuels, nous avons relevés : 132 interventions directrices radiophoniques, contre 134 interventions télévisuelles ; 106 interventions de relance radiophoniques, contre 115 interventions de relance télévisuelle ; et 116 interventions de continuité radiophoniques, contre 109 interventions de continuité télévisuelles.

À la lumière de ces résultats, nous constatons une grande similitude, au niveau de la conduite discursive assuré par le journaliste, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.

Précisons qu'en observant les deux corpus de recherche, nous avons remarqué que les interventions du journaliste fonctionnent pareillement dans les entretiens radiophoniques et



télévisuels. Ainsi, les interventions de « continuité » ont servi à guider essentiellement les thèmes de discussion, tandis que les « interventions de relance » se sont variées selon le contexte de leur réalisation.

Le journaliste emploie donc les interventions de « relance évaluatives », lorsqu'il commente les propos des écrivains interviewés. Il utilise également les interventions « de relance de clôture », quand il clôture un thème de discussion, afin de passer à un autre.

### Considérons cette séquence discursive :

**(T1) Le journaliste:** et et et+++ c'qui est très étonnant// (euh) Mohammed Hammoutene/ sur le le livre de votre père+++ c'est que très souvent en quoi/ en quatre cinq lignes/++ il a une analyse politique de fond sur la situation [...]

**(T2) Mohamed Hammoutene :** ça ma ça ma+++ effectivement frappé ces (euh) +++ cette façon de (euh) +++ réfléchir de de de concevoir l'avenir+++ c'est c'est à la limite du prophétique//

**(T3) Le journaliste :** =oui mais parce qu'il il il avait une base théologique et politique//

**(T4) Mohamed Hammoutene :** =très solide

**(T5) Le journaliste :** très solide qui/++ on peut pas écrire des réflexions de ce type (euh) pac' que+++ ce qui est très intéressant++ c'est qu'il ne parle jamais de lui/

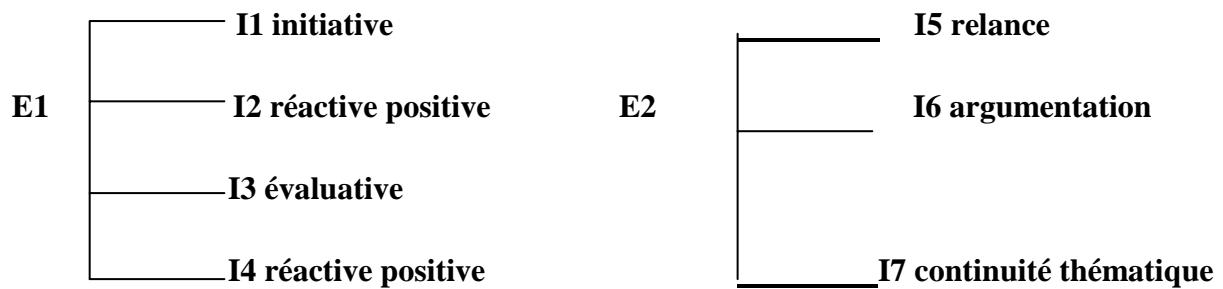
**(T6) Mohamed Hammoutene :** il ne parle jamais de lui+++ il parle toujours// soit de ses amis++ soit généralement de la situation politique dans le monde +++et plus particulièrement évidemment en en de de+++ l'Algérie et plus particulièrement dans la région où il vit//+++ où il enseigne

**(T7) Le journaliste :** =oui/ il avait une vision (euh) de de la division planétaire des forces en puissance (euh)+++ comme l'URSS et les Etats Unis (euh)++ et il (euh) déclare que (euh) l'Europe était entrain de perdre enfaite

Cette séquence comporte deux échanges subordonnés. Le premier échange (du (T1) au (T4)) est composé de quatre interventions : initiative, réactive positive, évaluative et réactive positive. Le deuxième échange (du (T5) au (T7)) contient trois interventions : une intervention de relance, une argumentation et une intervention réactive positive. La structure de ces deux échanges est schématisée comme suit<sup>37</sup> :

---

<sup>37</sup> « E » est l'abréviation d'échange. « I » représente l'abréviation d'intervention.



Le journaliste ouvre la séquence, en activant dans son « intervention initiative » un premier objet de discours. Il évalue, à travers une « appréciation positive », le contenu de l'ouvrage. Toutefois, la formulation de l'objet du discours initial ne paraît pas suffisamment claire pour l'écrivain interviewé.

C'est pourquoi « l'intervention réactive » du journaliste demeure insuffisante, car l'écrivain interviewé semble manifestement embarrassé comme le montre le « euh » répétitif, dans son intervention. L'intervieweur rebondit vite à travers une « intervention évaluative », il laisse l'invité réagir, en reformulant juste son propos. Le journaliste arrive ainsi à monopoliser l'échange. Il prend le dessus sur l'écrivain interviewé, qui semble déstabilisé, puisqu'il se contente d'une simple reformulation.

Dans le premier échange, le journaliste laisse en suspens la négociation principale, et ouvre une négociation secondaire, qui se réalise sous la forme d'un échange subordonné de clarification. Avec une « intervention de relance », le journaliste enchaîne la négociation avec un autre objet de discours dérivé du premier objet. Il évoque alors, pour relancer l'échange, la vision du père de l'écrivain, quand l'invité répond laborieusement au travers d'un argumentaire.

Dans le deuxième échange, nous remarquons que l'intervention de l'écrivain, est beaucoup plus complexe que celle produite dans le premier échange. Ainsi, l'écrivain interviewé ne se contente pas d'enchaîner sur l'objet du discours activé par la « relance », mais affirme sa position vis-à-vis de l'appréciation positive du journaliste produite dans le premier échange.

Nous concluons, ainsi, que l'étude comparative des modes d'intervention du journaliste, nous a permis d'affirmer que les stratégies d'intervention développées, dans le discours journalistique, se ressemblent dans les deux genres d'entretiens comparés (radiophonique et télévisuel).

Le discours journalistique se caractérise par une monopolisation de l'initiative de la parole. L'intervieweur domine les échanges verbaux, en variant les interventions de la gestion discursive. Il questionne, donc, et critique ses invités, en alternant « les interventions directrices » et « les interventions de relance », sans pour autant offenser les écrivains interviewés.

### 3.5.3. L'aspect posturo-gestuel du journaliste

Pour expliquer l'aspect posturo-gestuel du journaliste, nous nous sommes référée à la grille d'analyse (2). Nous avons procédé, dès lors, à une étude de l'agencement postural.

Ainsi, nous avons remarqué que le journaliste affiche des constantes posturales, durant tous les entretiens télévisuels étudiés. Il a été considéré que le journaliste campe souvent sur une position penchée tantôt à gauche, tantôt à droite. Il met son genou gauche sur le genou droit, tient l'ouvrage de l'écrivain interviewé (qui comporte également quelques notes préparées préalablement) par la main droite, et pose la main gauche sur la joue droite.

Pour interpréter ce rituel gestuel, nous pensons qu'il s'agit d'une configuration individuelle que (Valérie Brunetterie, 1991 : 120) appelle « idiolecte postural » (voir vidéogramme n°11).



**Vidéogramme 7**

Nous avons enregistré également des variantes posturales chez le journaliste, qui se manifestent durant les séquences duelles du corpus télévisuel, témoignant ainsi d'une conduite discursive particulière.

Ceci dit, nous avons recensé un rituel postural composé de 85 postures isolatérales et 60 postures délatérales ; sur 145 constances enregistrées. Les postures isolatérales ont été observées, quand le journaliste adopte des activités discursives de type questionner /relancer/ développer. Tandis que les postures délatérales ont été remarqué durant les activités de type écouter/ répondre.

Nous considérons donc que les gestes dynamiques du journaliste sont composés particulièrement par les gestes d'appel et d'arrêt. En prenant la parole, pour questionner ses invités ou relancer un thème de discussion, le journaliste arbore une posture d'avant. Il agite les deux bras, ou bien il les croise, et ce tout en se penchant en avant du côté de son invité, comme dans le vidéogramme ci-après



**Vidéogramme 8**

La configuration posturale isolatérale permet donc un rapprochement situationnel dans l'espace canonique de l'entretien, ce qui nous amène à distinguer une proximité sur l'axe horizontal de la relation interpersonnelle.

De plus, lorsque le journaliste cède la parole aux écrivains interviewés, il arbore souvent une posture délatérale. Son buste demeure souvent basculé en arrière. Sa tête reste nettement inclinée du côté opposé des écrivains interviewés, comme dans le vidéogramme ci- après :



**Vidéogramme 9**

Un autre idiolecte postural a été remarqué chez le journaliste. Celui qui consiste à mettre, en signe d'écoute, le doigt sous le menton. La position délatérale du journaliste s'accompagne, en effet, d'indices mimiques de coopération discursive concordante. Ces indices se révèlent souvent à travers des hochements de tête, des sourires et des regards, demeurant fixés sur l'écrivain interviewé.

À la fin, nous retiendrons, à travers cette analyse, que les mimiques de coopération adoptées par le journaliste, sont souvent de type concordant ; ce qui explique une coordination au niveau de la relation interlocutive.

## **2.2. Les modes d'interventions des écrivains interviewés**

### **2.2.1. Analyse des pratiques verbales**

Pour nous faciliter l'analyse des modes d'interventions des écrivains interviewés, nous avons choisi de sélectionner, dans chaque corpus, un nombre précis d'échanges verbaux: 134 échanges extraits du corpus radiophonique, contre 124 échanges extraits du corpus télévisuel.

Les résultats de notre analyse sont récapitulés dans le tableau ci-après :

<b>Les corpus</b>	<b>Les modes d'intervention des écrivains interviewés</b>	
	<b>« interventions-répliques »</b>	<b>« intervention de continuité »</b>
<b>Le corpus radiophonique</b>	<b>56 /134</b>	<b>76/134</b>
<b>Le corpus télévisuel</b>	<b>43 /124</b>	<b>79/124</b>

**Figure 21 : les modalités d'intervention des écrivains interviewés**

Dans les deux corpus comparés, l'observation des échanges sélectionnés nous amène à remarquer que les écrivains interviewés emploient souvent deux types d'interventions : les « interventions-réplique », qui sont des interventions métadiscursives, et les interventions interdiscursifs « de continuité ».

L'usage de ce type d'intervention nous indique que la stratégie développée par les écrivains interviewés consiste à assurer une collaboration interlocutive avec le journaliste.

Si nous nous référons aux résultats du tableau récapitulatif, nous constatons que le nombre des interventions des écrivains interviewés se rapproche : 56/ 134 « interventions-répliques » radiophoniques, contre 43/124 « interventions-répliques » télévisuelles ; et 76/134 « interventions de continuité » radiophoniques, contre 79/124 « interventions de continuité télévisuelles ».

Les résultats traduisent donc une équivalence quant à la stratégie discursive suivie par les écrivains interviewés, et ce dans les deux genres d'entretiens comparés.

Ceci dit, nous avons constaté que lorsque les écrivains interviewés emploient les « interventions de continuité », ces derniers manifestent une stratégie de renfermement et de repli sur soi. Autrement dit, les invités reflètent une attitude auto-centrée. Ils préfèrent alors prolonger parfois l'interaction, en enchaînant les interventions sans tenir compte des interventions réactives du journaliste.

Nous pouvons déduire que les écrivains interviewés développent deux types de stratégies discursives dans « Expression livre » comme dans l'émission radiophonique : une stratégie de coopération par le biais des « interventions-réplique », et une deuxième stratégie d'investissement minimal,<sup>38</sup> lorsqu'ils usent des « interventions de continuité ».

Nous signalons, par contre, que dans l'entretien radiophonique avec l'écrivaine Léila Ould Ali, et dans l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne, le journaliste campe souvent sur une position réactive. Nous avons remarqué que le journaliste effectue plus d'enchaînements « réactifs » que d'enchaînements « initiatifs », laissant donc les deux écrivains interviewés prendre souvent l'initiative des « interventions de relance ».

En effet, sur 25 échanges observés dans l'entretien radiophonique, nous avons constaté que le journaliste adopte 12 « interventions réactives positives » et 8 « interventions de clôture ». Cela s'explique par la volonté de Léila Ould Ali de valoriser son statut d'écrivaine interviewée. Elle use, en effet, de son temps de parole pour développer des séquences narratives et explicatives reléguant, ainsi, le journaliste dans une position passive d'un producteur de régulateurs et d'interventions réactives.

De même, nous avons remarqué, dans l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne, que ce dernier campe fréquemment sur un positionnement haut. En produisant des

---

<sup>38</sup> La stratégie de l'investissement minimal consiste d'après R. Vion (1992 :250) « à ne jamais prendre son tour de parole, à ne produire que des régulateurs ou des réponses uniquement réactives ».

« interventions de relance » suivies « d'interventions de continuité », il valorise, ainsi, son rôle discursif d'écrivain interviewé.

Cette stratégie d'enchaînement discursif nous semble plus appropriée au journaliste, qui demeure le mieux placé de par son rôle discursif d'intervieweur à guider l'interaction de l'entretien télévisuel. Cela à pour effet de déléguer le journaliste dans un positionnement bas par rapport à l'écrivain interviewé.

Ceci dit, en considérant, dans les deux corpus, que la forme de la dynamique des échanges est duelle ; nous constatons que les écrivains interviewés inscrivent leurs modes d'intervention, en développant deux modèles de l'échange verbal.

Ainsi, les écrivains, en choisissant de développer une forme « en parallèle », ils inscrivent leurs discours dans une optique de collaboration interlocutive. Les écrivains interviewés développent également les interventions, quand ils enchainent leurs tours sur deux ou trois prises de parole.

### **2.2.2. L'aspect posturo-gestuel des écrivains interviewés dans le corpus télévisuel**

Si nous avons choisi d'analyser l'aspect posturo-gestuel du journaliste et des écrivains interviewés, dans les entretiens télévisuels, c'est particulièrement dans le but d'expliquer les modalités de la construction gestuelle de la relation interlocutive, en contexte médiatique.

Pour ce faire, nous nous sommes référée à la grille d'analyse (2), nous nous sommes appuyée plus particulièrement sur l'étude des cinétiques rapides. Ceci dit, nous avons remarqué, dans les séquences d'ouverture et de clôture, que les co-verbeaux exprimés par les écrivains interviewés se manifestent par des expressions faciales et par des régulateurs phatiques très réduits. Les écrivains interviewés produisent des mimiques de coopération concordante minimales, en réponse à leur présentation par le journaliste, au début de l'émission et aux remerciements à la fin des entretiens.

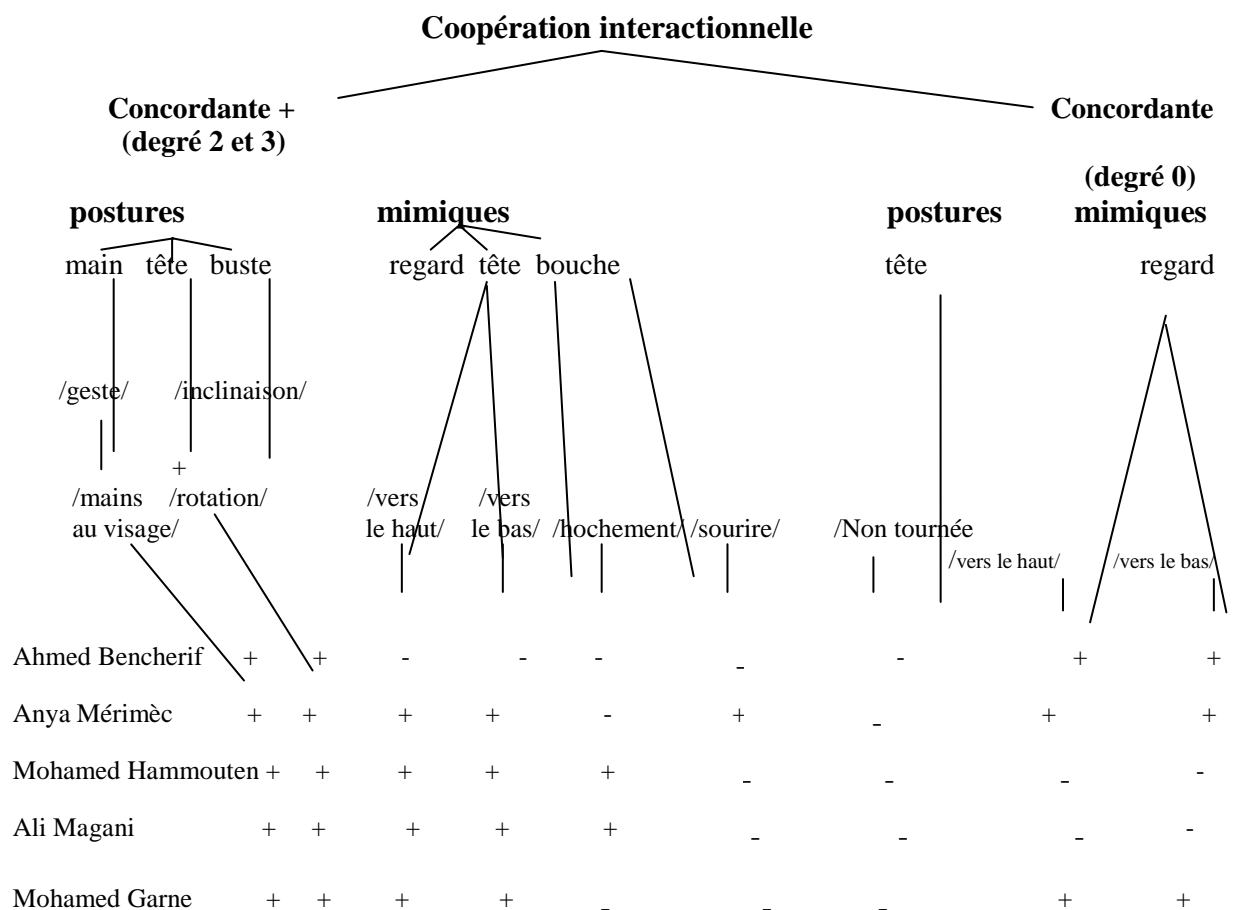
Nous avons observé également que leurs regards restent fixés sur le journaliste sans pour autant changer de postures. Les indices de la concordance minimale se résument, donc, à des gestes dynamiques concordants.

Nous signalons, d'ailleurs, que nous n'avons enregistré aucun geste témoignant d'une coopération discordante. Aucun écrivain interviewé n'a manifesté des grimaces biscornues. La conduite gestuelle des écrivains interviewés demeure ainsi très classique : bras croisés ou

posés, soit sur les cuisses soit sur les accoudoirs, buste droit ou incliné, tête tournée vers le journaliste ou inclinée.

Dans le même ordre d’idée, nous avons relevé un indice gestuel dynamique, qui nous paraît significatif, dans le cas de cette analyse. Cet indice apparaît quand les écrivains interviewés mettent leurs mains sur une partie de leur visage (tempe, joue ou menton). L’interprétation que nous donnons à ce geste c’est qu’il constitue un régulateur phatique, qui renforce, dans les séquences duelles, la posture d’écoute. Nous considérons ainsi le régulateur phatique comme un indice de « coopération concordante ».

Cela étant dit, pour étudier la dynamique de l’aspect posturo- gestuel des écrivains interviewés dans « Expression livre », nous nous sommes appuyée sur le schéma d’analyse proposé par Anne-Marie Houdebine (1988) que nous avons présenté plus haut, et que nous reproduisons ci-après:



**Figure 22 : la dynamique gestuelle des écrivains interviewés**



Ce schéma nous permet de décrire et d'interpréter les modalités de la coopération interactionnelle des écrivains interviewés.

Nous constatons, ainsi, que la coopération avec le journaliste est construite à travers des indices d'une concordance maximale au degré 2 et 3. Cela signifie que les écrivains interviewés affichent des attitudes concordantes envers l'intervieweur, qui témoignent de leur implication dans le discours médiatique. C'est pourquoi les indices de la coopération discordante (tête baissée, absence de regard vers l'animateur) demeurent rarissimes et presque inexistantes, dans le corpus télévisuel.

Au terme de cette analyse, nous concluons que les écrivains interviewés arrivent à se libérer d'un modèle réduit de l'échange verbal imposé par le journaliste. Il s'agit, alors, d'un modèle initié sur le mode de dialogues successifs de tour à tour, sur sollicitation ou autorisation de parole, et ce en suivant des formes particulières d'intervention.

Dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, le mode d'interventions choisi par les écrivains interviewés, les a permis de s'affranchir, dans certains moments de l'interaction, de l'emprise discursive de l'intervieweur. Ainsi, quand ils arrivent à déstabiliser le rôle discursif du journaliste, c'est dans l'objectif de participer à la coordination d'un discours médiatique cohérent.

Malgré son attitude dominatrice, l'intervieweur semble valoriser un mode d'intervention que nous considérons comme étant un modèle généreux. Ce modèle favorisant la discussion, consiste à actualiser les « interventions-répliques », et les « interventions de continuité » qui les enchainent sur les interventions des écrivains interviewés.

En observant, dans les deux corpus de recherche, les interventions des écrivains interviewés, il a été constaté que leur mode d'intervention réalisé est plus réduit que celui adopté par le journaliste. Les écrivains interviewés ne bénéficient pas d'une grande liberté en ce qui concerne le choix des thèmes de discussion. Ils ne semblent intervenir que sous une forme réactive après les « interventions directrices » du journaliste.

Si nous récapitulons brièvement les observations faites jusqu'ici, nous affirmons que l'analyse fonctionnelle des modes d'interventions indique clairement que le journaliste « se révèle être un acteur conversationnel complexe qui cumule des fonctions spécifiques de gestion thématique et des comportements réactifs de répliques propres aux invité en situation d'interview ». Anne Croll (1992: 69).

### **3. Les mouvements interactionnels**

Nous avons expliqué, plus haut, que le journaliste et les écrivains interviewés agissent ensemble, afin de construire un discours interactif efficace. Nous nous intéressons maintenant à comprendre comment, en interagissant plusieurs points de vue, le journaliste et les écrivains interviewés, arrivent-ils à définir un discours médiatique co-construit ? Adoptent-ils les mêmes mouvements interactionnels dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique?

Nous précisons que le journaliste et les écrivains interviewés participent aux discours médiatiques, en mobilisant des « mouvements interactionnels », qui leur permettent d'indiquer, à un moment donné de l'interaction, la valeur dynamique, des échanges verbaux.

L'étude des signaux d'enchaînement et de passage de parole, dans les deux corpus de recherche, nous aidera, alors, à saisir la nature des signaux interactionnels adoptés par le journaliste et les écrivains interviewés, dans leurs échanges verbaux.

#### **3.1. Les signaux d'enchaînement de la parole**

Nous avons observé dans le corpus radiophonique que le rythme de l'interaction dans les entretiens est constant et monotone. Nous avons constaté également une alternance régulière relative aux mouvements de construction et de co-construction mobilisés par le journaliste et les écrivains interviewés.

De même, dans le corpus télévisuel, nous avons remarqué que les séquences duelles se caractérisent par la régularité des mouvements constructifs, en plus de l'absence de tout effet de dramatisation. Nous n'avons enregistré aucun conflit, dans la construction des échanges verbaux, ni dans l'articulation des énoncés entre les participants des discours médiatiques.

Les participants des entretiens analysés participent, en effet, à la signification du discours médiatique par des contributions, qui se font aux travers des signaux d'écoute, d'attention et d'enchaînement.

Ceci dit, afin de comprendre le fonctionnement des mouvements de construction ou de co-construction discursive mobilisée par le journaliste et les écrivains interviewés, nous penchons, tout d'abord, sur l'étude des « signaux d'enchaînement » que nous considérons comme des indices taxémiques de la relation interlocutive. Ces signaux marquent, en effet, la

cohérence entre les répliques des interactions et assurent également la cohésion dans l'ensemble des séquences duelles.

Ainsi, dans les deux corpus d'analyse (radiophonique et télévisuel), nous avons observé que les signaux d'enchaînement sont très variés. Le taux de ces signaux produits par le journaliste est d'ailleurs supérieur à celui réalisé par les écrivains interviewés.

Dans le corpus radiophonique, nous avons constaté que le journaliste produit sur 656 séquences analysées : 456 signaux d'enchaînement dont 102 répétitions de segments des répliques précédentes, 114 signaux à valeur conclusive+ enchaînement et 240 connecteurs d'enchaînement (« ben », « enfin », « oui », « non », « alors », « mais »,...).

Dans le corpus télévisuel, nous avons noté que le journaliste produit les mêmes types de signaux d'enchaînement que dans les entretiens radiophoniques. En effet, nous avons enregistré environ sur 650 séquences analysées : 376 signaux d'enchaînement dont 97 répétitions de segments des répliques précédentes, 123 signaux à valeur conclusive + enchaînement et 156 connecteurs d'enchaînement.

Ces résultats montrent que les stratégies d'enchaînement des répliques fonctionnent de la même manière dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels.

En ce qui concerne les écrivains interviewés, nous avons observé que le taux et le type des signaux d'enchaînement varient considérablement entre chaque écrivain.

Ainsi, nous avons remarqué que certains écrivains, comme Ahmed Bencherif, Youcef Tounsi, Ali Badrici, Mohamed Magani, Mohamed Hammouten, enrichissent leurs tours par des connecteurs d'enchaînement. Les autres écrivains, qui sont : Nacera Belloula, Anya Mérimèche, Mohamed Garne, Slimane Hachi et Leila Ould Ali, se distinguent par des enchaînements qui se caractérisent par des répétitions des répliques précédentes. Cette dissimilitude s'explique par la divergence des stratégies discursives suivies par chaque écrivain interviewé.

Nous concluons, enfin, que la gestion des échanges verbaux, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels demeure coordonnée par le journaliste et par les écrivains interviewés. Les participants des entretiens analysés participent ainsi à la signification du discours médiatique par des contributions, qui se font aux travers des signaux d'écoute, d'attention et d'enchaînement.

La corrélation qui existe entre la nature des mouvements interactionnels se joue, donc, sur deux niveaux distincts : d'abord l'acceptation des conditions du dialogue dont le thème et le partenaire participant, et aussi sur le plan des échanges des propos.

### **3.2. Les signaux de passage de la parole**

#### **3.2.1. Les signaux verbaux**

Nous rappelons que le signal de passage de parole est un indice de la co-construction de la relation interlocutive dans l'entretien avec un/ des écrivain (s). Ceci dit, pour analyser le fonctionnement des signaux de passage de parole produits par le journaliste, nous nous sommes limitée au nombre de 678 séquences (345 séquences radiophoniques et 333 séquences télévisuelles).

Ainsi, nous avons regroupé ces indices, après les avoir identifiés, dans huit catégories (charaudeau, 1999 :34) qui se représentent comme suit :

1. Signal conclusif+ question
2. Signal d'enchaînement+ énonciation d'un thème nouveau
3. Prénom+patronyme+question
4. Signal conclusif+signal d'enchaînement+ question
5. Question directe
6. Signal conclusif+signal d'enchaînement+énonciation d'un thème nouveau
7. Signal d'enchaînement+question
8. Signal d'enchaînement+patronymes des écrivains interviewés+question

Le tableau qui suit récapitule le nombre ainsi que la nature des signaux de passage de la parole, produits par le journaliste, dans les deux corpus de recherche.

<b>Catégories des signaux de passage de la parole</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>6</b>	<b>7</b>	<b>8</b>	<b>Total</b>
<b>Entretien radiophonique avec l'écrivaine Nacera Belloula</b>	2	7	7	6	10	9	8	3	52
<b>Entretien radiophonique avec l'écrivain Youssef Tounsi</b>	1	9	6	5	8	6	7	4	46

<b>Entretien radiophonique avec l'écrivaine Leila Ouled Ali</b>	3	5	7	8	9	5	6	2	45
<b>Entretien radiophonique avec l'écrivain Mohamed Magani</b>	2	4	5	3	5	6	4	4	33
<b>Entretien radiophonique avec l'écrivain Ali Badrici</b>	3	7	9	3	6	5	4	1	38
<b>Entretien télévisuel avec l'écrivaine Anya Merimmèche</b>	4	8	10	5	7	5	7	3	49
<b>Entretien télévisuel avec l'écrivain Ali Hammoutene</b>	5	6	7	4	9	6	5	3	45
<b>Entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne</b>	2	7	6	8	10	9	8	4	54
<b>Entretien télévisuel avec l'écrivain Ahmed Bencherif</b>	3	5	6	6	9	7	5	3	44
<b>Entretien télévisuel avec l'écrivain Slimane Hachi</b>	4	3	5	9	10	8	7	2	48

**Figure 23: les signaux verbaux de passage de parole**

Les résultats du tableau comparatif ci-dessus (comparaison entre les 10 entretiens composant notre corpus de recherche), nous conduisent à constater que les signaux de passage de la parole, qui appartiennent aux catégories 2-4-5-6-7 sont les plus produits par le journaliste.

Cependant, les catégories 1-8, qui sont des signaux de l'acceptation de la demande de parole des écrivains interviewés, sont les moins adoptés. Notons bien que ces catégories caractérisent le journaliste « légitime » (Anne Croll : *ibid.* :73), celui qui accepte commodément de céder la parole à ses invités. Cela signifie que ce dernier agit comme un animateur coopératif.

En résumé, dans les deux corpus comparés, le journaliste produit un nombre très élevés et aussi très diversifié des signaux de passage de parole. Il s'agit donc d'un indice phatique, qui témoigne d'une grande implication de l'intervieweur, dans les entretiens qu'il anime.

Le discours médiatique, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, se construit, en respectant une certaine gestion assurant le contrôle des thèmes de discussion par le journaliste.

Il arrive, en effet, au journaliste de légitimer souvent la prise de parole des écrivains interviewés, en acceptant de leur céder volontairement la parole. Les séquences à forte interaction se caractérisent ainsi par la régularité des mouvements co-constructifs.

### **3.2.2. Les signaux visuels**

Nous avons expliqué, dans la première partie de cette analyse, que le discours télévisuel se caractérise, par rapport au discours radiophonique, par la prééminence du capital visuel qui gère le rapport médiatique avec le téléspectateur. La ritualisation du discours télévisuel dépend alors en grande partie des différentes opérations de la mise en image entre les tours de parole.

En ce sens, réalisée dans un lieu artificiel qui est le studio d'enregistrement audio-visuel de la chaîne satellitaire Canal Algérie, et caractérisée par un processus de filmage complètement effacé, « Expression livre » se démarque de certaines émissions littéraires par un dispositif autocentré.

Nous considérons alors que l'absence des participants ratifiés (le public), l'auto-centralité filmique sur le journaliste et l'écrivain interviewé, le tout fondu dans un décor démonstratif font que la mise en image entre les tours de parole demeure très significative.

Pour étudier la mise en image dans les entretiens télévisuels, nous nous sommes appuyée sur le repérage puis l'interprétation des paramètres de visualisation structurés en séquences, duelles que nous avons considérés en même temps que la transcription des échanges verbaux.

Ainsi, nous nous focaliserons, tout d'abord, sur l'analyse des capitaux visuels (temps d'apparition à l'écran). Nous verrons, ensuite, la structure des capitaux vidéogrammiques (nombre d'apparition à l'écran). Enfin, nous étudierons les cinétiques rapides.

Ceci dit, en observant les capitaux visuels des participants du discours médiatique télévisuel, nous avons remarqué que le journaliste possède, au début et à la fin des entretiens, le monopole de l'image. Il se présente, en effet, pratiquement seul à l'écran, durant la première séquence de présentation (qui suit le générique du début), et également durant la dernière séquence de clôture (qui précède le générique de la fin).

Les plans rapprochés du journaliste, dans les séquences d'ouverture et de clôture, nous dévoile le comportement discursif dominant du journaliste. Par contre, dans les séquences duelles, nous avons observé qu'il est doté d'un faible capital visuel par rapport aux écrivains interviewés.

En effet, l'examen des capitaux visuels nous a indiqué une présence visuelle très prononcée des écrivains interviewés, tout au long des entretiens télévisuels, par rapport au journaliste. Or que l'observation du nombre des capitaux vidéogrammiques, nous a indiqué que les capitaux vidéogrammiques du journaliste sont très dominants, en comparaison avec ceux des écrivains interviewés.

En d'autres termes, la durée des prises de vue du journaliste est brève par rapport au nombre des apparitions à l'écran de la télévision, qui est plus important.

De ce fait, le journaliste semble dominer l'écran malgré un faible capital visuel enregistré. Ce sont donc les brèves apparitions répétitives qui créent ce magnifique contraste. C'est pourquoi nous considérons que la fréquence et la durée d'apparition des participants des entretiens télévisuels contribuent, efficacement, à mettre en évidence les règles, qui régissent le discours médiatique.

Nous présentons ainsi les résultats de nos observations des capitaux visuels et vidéogrammiques dans le tableau ci-après :

<b>Les participants</b>	<b>Capitaux visuels (nombre)</b>	<b>%</b>	<b>Capitaux vidéogrammiques (durée)</b>	<b>%</b>
Anya Mérimèche	<b>132</b>	<b>29%</b>	<b>32mn</b>	<b>54%</b>
Le journaliste	<b>343</b>	<b>58%</b>	<b>18mn</b>	<b>22%</b>
Ali Hammoutene	<b>164</b>	<b>32%</b>	<b>29mn</b>	<b>45%</b>
Le journaliste	<b>312</b>	<b>56%</b>	<b>13mn</b>	<b>32%</b>
Mohamed Garne	<b>176</b>	<b>32%</b>	<b>35mn</b>	<b>52%</b>

Le journaliste	<b>354</b>	<b>61%</b>	<b>18mn</b>	<b>38%</b>
Ahmed Bencherif	<b>154</b>	<b>32%</b>	<b>32mn</b>	<b>51%</b>
Le journaliste	<b>301</b>	<b>51%</b>	<b>21mn</b>	<b>39%</b>
Slimane Hachi	<b>165</b>	<b>34%</b>	<b>35mn</b>	<b>51%</b>
Le journaliste	<b>342</b>	<b>62%</b>	<b>23mn</b>	<b>35%</b>

**Figure 24 : analyse des capitaux visuels et videogrammiques dans « Expression livre »**

L'interprétation des résultats sus-cités nous amène à considérer que, dans les séquences duelles, la dynamique visuelle de « Expression livre » est dictée par une forte présence des écrivains interviewés à l'écran. À la différence des séquences d'ouverture et de clôture, où le journaliste semble dominer ses invités.

Cette mise en image traduit alors une stratégie discursive particulière suivie par le journaliste. Cette stratégie consiste à céder la parole aux écrivains interviewés, en les laissant s'exprimer librement, tout en contrôlant la gestion de la dynamique conversationnelle.

La mise en image du journaliste, dans les entretiens télévisuels, semble très originale puisque ce dernier apparaît plus fréquemment, mais moins longtemps que ses invités, ce qui crée l'impression qu'il domine l'interaction médiatique.

Cette technique de filmage est très particulière, car elle permet aux téléspectateurs de « Expression livre » de suivre l'interaction comme s'ils y participent. Le téléspectateur est soumis, ainsi, à une alternance constante des points de vue entre le journaliste et l'écrivain interviewé.

Isolé par un cadrage rapproché, le journaliste bénéficie alors d'une posture d'écoute momentanément affichée à l'écran. La caméra se transforme, dans ce cas, en un foyer de vision qui suit le sujet parlant par les regards du sujet regardant.



Indépendamment de la mise en scène verbale, la mise en image entre les tours de parole est mobilisée, principalement, pour rapporter fidèlement les enjeux de l'interaction. Elle se greffe le plus souvent aux échanges verbaux. La mise en image contribue, donc, à créer un rythme propre à l'émission. Le sujet qui se montre se présente ainsi comme le deuxième metteur en scène, qui est responsable de sa propre parole visuelle.

En résumé, l'analyse des capitaux verbaux des participants de l'émission télévisuelle nous a indiqué que la brièveté des prises de parole du journaliste qui contraste avec la durée d'apparition à l'image des écrivains interviewés reflètent une réciprocité non symétrique de leurs points de vue. Ainsi, les brefs plans du journaliste sont très significatifs, car ils jouent le rôle d'un instrument d'accroche ou un support de conduite visuelle.

L'émission télévisuelle se caractérise, donc, par une stratégie particulière : elle interfère les foyers de vision du sujet regardé et du sujet regardant, afin de faire passer le sujet du faire-dire en sujet du faire-voir.

Par ailleurs, nous rappelons que la dynamique interne des échanges verbaux, des entretiens télévisuels, est structurée par un dispositif de mise en image. Ce dispositif se transforme en un processus de spectacularisation, qui est accentué par la visualisation. Nous nous appuyons maintenant sur l'étude des formes de cadrage afin de déterminer le rapport de proximité ou de distance mis en avant par l'instance de réalisation de l'émission télévisuelle, entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Nous avons observé, en effet, une alternance entre les plans individuels rapprochés (voir vidéogramme 10) et les plans de cadrage collectifs (voir vidéogramme 11) :



**Vidéogramme 10**



**Vidéogramme 11**

Nous avons enregistré une moyenne de 12% de plans de demi-ensemble, et 7% de plans du plateau. Nous avons constaté que les plans rapprochés sont composés uniquement de plans poitrine et de gros plans, qui se répartissent ainsi : 34% de gros plans et 66% de plans poitrine (c'est la moyenne calculée dans les cinq entretiens analysés).

Nous précisons, d'ailleurs, que le plan de demi-ensemble structure de manière significative la mise en image des entretiens télévisuels. Associés dans le même cadrage, les expressions mimico-gestuelles du journaliste et des écrivains interviewés renforcent par conséquent l'effet de simultanéité de l'interaction verbale. Cependant, en alternant une mise en scène qui privilégie les modes individualisés, « Expression livre » développe alors un effet d'accentuation spectaculaire.

L'analyse en terme proxémique, dans les entretiens télévisuels, des formes de cadrage nous permet de constater que le choix du cadrage reflète une volonté, de part l'instance de production, de créer une proximité « intime » entre le journaliste et les écrivains interviewés.

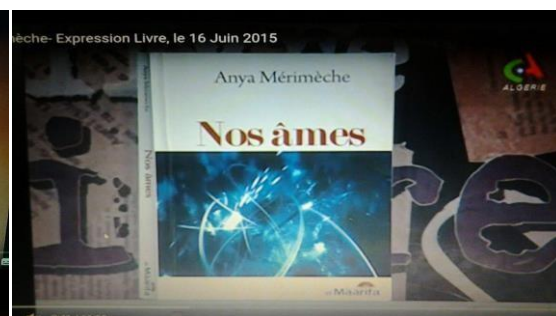
Comme nous venons d'observer les plans rapprochés reflètent une occupation pleine de l'espace visuel, traduisant ainsi un rapprochement proxémique à travers l'intervention fréquente de gros plans.

Dans le corpus télévisuel, l'observation des formes de cadrage du journaliste nous a indiqué qu'il est représenté à l'écran d'après un repérage visuel concentré. En effet, nous avons constaté que le taux de présentation à l'écran, du journaliste, est appuyé par 75% de **plans poitrine** et 25% de **plans de taille**.

Il a été considéré, également, que **le gros plan** et le **plan moyen** caractérisent particulièrement l'apparition à l'écran des écrivains interviewés (vidéogramme 12). Sans oublier **le gros plan**, qui s'introduit, comme une forme de cadrage, indiquant les ouvrages des écrivains interviewés, afin d'afficher une grande visibilité (vidéogramme 13).



**Vidéogramme 12**



**Vidéogramme 13**

La mise en image entre les tours de parole, dans « Expression livre », reste accentuée par une variante de cadrage constituée de plans collectifs. Le cadrage horizontal et le cadrage vertical permettent aux téléspectateurs d'avoir une vue d'ensemble sur la disposition spatiale des entretiens.

Notons bien que le dispositif visuel de l'émission télévisuelle demeure classique. Nous n'avons pas remarqué des prises de vue insolites, qui peuvent transgresser le cadrage frontal du journaliste et des écrivains interviewés.

Cette disposition filmique accentuée, donc, l'esprit classique et littéraire de l'émission « Expression livre ». Cela nous amène à dire que la mise en image indique que le dispositif filmique intervient comme un instrument de régulation de la relation interlocutive, qui dépend particulièrement de la production du sens des objets médiatiques de l'entretien.

En guise de conclusion, l'usage des signaux de passage de parole, qu'ils soient verbaux ou visuels, permet au journaliste, dans l'entretien d'écrivain, d'orienter convenablement les thèmes de discussion. La variété des signaux observés a contribué, également, à créer un bon rythme et une bonne dynamique, dans les échanges verbaux du journaliste et des écrivains interviewés.

En comparant les deux corpus de recherche, nous déduisons que le journaliste et les écrivains interviewés agissent et interagissent, dans l'espace discursif des entretiens, tout en contribuant à co-construire la relation interlocutive.

Ainsi, nous n'avons pas constaté de différences notables entre la scénographie discursive des entretiens radiophoniques et la scénographie discursive des entretiens télévisuels. La ressemblance réside, au niveau des modalités interactionnelles du discours journalistique.

Le journaliste n'agit, donc, pas comme un simple régisseur de parole. Il contribue, efficacement, à travers ses rôles locutifs à développer les modalités d'animation, dans les deux genres de l'entretien qu'il anime.

Puisque ce chapitre est structuré autour de la notion du rapport à l'interlocuteur, nous affirmons que les écrivains interviewés interagissent avec le journaliste des pratiques discursives et interactionnelles. Ces pratiques permettent au journaliste et aux écrivains interviewés de se positionner l'un par rapport à l'autre, en juxtaposant le discours

journalistique et le discours littéraire. Chacun se trouve ainsi investi d'une légitimité discursive, qui s'avère souvent complémentaires, sur l'axe vertical de la relation interlocutive.

#### **4. La gestion des échanges verbaux**

Nous avons vu, plus haut, que le journaliste et les écrivains interviewés suivent certains principes linguistico-discursifs, afin d'assurer le bon déroulement des discours radiophoniques et télévisuels.

Nous nous demandons, alors, comment le journaliste et les écrivains interviewés réalisent-ils leurs comportements discursifs, pour gérer la relation interlocutive ? Adoptent-ils des stratégies spécifiques pour gérer les activités discursives, en fonction de leurs statuts respectifs ? Y-a-t-il une différence entre les rôles locutifs adoptés dans les entretiens télévisuels et radiophoniques ?

Pour analyser la gestion des échanges verbaux, nous nous appuyons sur les postulats de base développés par Patrick Charaudeau (1997 : 41). Ce dernier définit, ainsi, l'interaction médiatique comme « un acte d'échange reposant sur quatre principes ». Il cite les principes « d'altérité », de « pertinence », « d'influence » et de « régulation ».

Ceci dit, le principe « d'altérité » est fondé sur un rapport de réciprocité non symétrique entre les participants du discours médiatique. En ce qui concerne le principe « de la pertinence », P. Charaudeau (*ibid.*) explique que, durant l'interaction, le journaliste et les écrivains interviewés devront partager et reconnaître « l'objet de leur échange ».

Quant au principe de « l'influence », l'auteur met l'accent sur l'objectif de l'acte de l'interaction et introduit de ce fait la notion de « visée communicative ». Enfin, le principe auquel nous nous intéressons essentiellement, dans le cas de cette analyse, est celui de « la régulation » qui stipule que le journaliste et les écrivains interviewés doivent endosser des rôles interactionnels, pour pouvoir s'inscrire dans l'acte communicationnel du discours médiatique.

Ainsi, nous tentons d'analyser, maintenant, sous quelles formes se présentent les rôles locutifs du journaliste et des écrivains interviewés, en comparant les deux corpus de recherche. Notre étude visera les stratégies discursives mobilisées, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, pour négocier la relation interlocutive.

## 4.1. Les rôles locutifs du journaliste

### 4.1.1. Interroger

D'après Marcel Burger (2007 :248), « faire l'intervieweur implique minimalement **d'écouter** l'invité qui parle, et plus généralement de **questionner**, puis le cas échéant de **relancer** l'invité qui est supposé répondre et développer le propos. L'interaction se co-construit sur la base de ces prises de rôles ».

Nous avons remarqué, en observant les deux corpus de recherche, que le journaliste adopte des activités discursives telles que : questionner/écouter/relancer, qui lui permettent d'orienter le discours de ses invités et garantir, ainsi, une bonne gestion de l'interaction médiatique.

Il a été considéré après l'observation des interventions du journaliste et des écrivains interviewés que leurs échanges se construisent, essentiellement, d'après le couple d'activités discursives questions/ réponses.

Signalons que le mode d'interrogation le plus fréquent, et ce dans les deux corpus comparés, n'est pas régi par des règles grammaticales, mais il se réalise à l'aide de la prosodie selon un schéma mélodique ascendant. Il s'agit souvent de questions appelant une confirmation suivant le modèle de « semi-question / semi- assertion ».

En ce sens, nous nous intéressons, dans ce qui, suit à l'étude de la syntaxe des questions posées par le journaliste, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, ainsi qu'à leurs fonctions interactionnelles. Nous tenterons alors de repérer s'il existe des différences ou des ressemblances de réalisation possibles.

Burger (2007 : 45) précise, d'ailleurs, qu'il ne faut pas confondre « l'interrogation » avec « la question ». Si, cette dernière est envisagée comme un acte de langage, qui se réalise explicitement ou implicitement, l'interrogation correspond alors à la structure syntaxique prototypique de la question.

Notons bien que dans un entretien avec un/ des écrivain (s), à l'exception des rectifications et des précisions, les interventions du journaliste devront être, essentiellement, des questions.

Mais, dans le cas cette recherche, nous avons observé que la forme du questionnement posée par le journaliste ne se réalise pas souvent de façon prototypique par le biais de l'interrogation

syntactique. La forme de questionnement s'accomplit, en effet, de manière indirecte par la modalité assertive.

Ainsi, nous avons relevé un certain nombre de ressemblances et de différences quant à la réalisation de l'acte de « questionner », dans les deux corpus de recherche.

Dans ce qui suit, nous tenterons d'analyser les modes d'accomplissement de l'acte de « questionner », en commençant par le corpus télévisuel, puis le corpus radiophonique, avant de procéder à une comparaison entre les résultats des deux corpus de recherche.

#### 4.1.1.1. « Interroger » dans le corpus télévisuel

Pour comprendre les modalités de fonctionnement de l'interrogation, dans les entretiens télévisuels, nous avons choisi d'analyser une séquence extraite de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne, qui est inscrite dans le « cadre info-médiatique ». Nous verrons comment le journaliste arrive, dans l'acte de questionner, à négocier la relation interlocutive.

**Question brève et directe J :** [...] c'est aussi un magnifique livre d'amour que vous dédiez à votre mère/

**E :** =absolument absolument//

**Question rhétorique**

**J :** donc (euh) +++ c'est c'est avant les dernières pages c'est cela/

**E :** =oui/ et aussi c'était aussi pour dire à ma mère (euh)+++ pac'que vous savez nous sommes dans un pays musulman et que++ (euh) le viol est quelque chose++ on doit pas en parler+++ c'est c'est tabou (euh) et c'est en même temps aussi+++ c'est pour dire à ma mère (euh)++ ne m'en veux pas++ ne m'en veux pas pour ce que pour ce que j'ai fait [...]

Nous remarquons que le journaliste cherche à en savoir davantage sur les sentiments éprouvés par l'écrivain interviewé Mohamed Garne envers sa mère, lorsqu'il a évoqué le thème du « viol ». Les questions produites par le journaliste sont explicites et non connotées. L'absence de reformulation et l'insistance sur **une interrogation directe** renforce la volonté d'inscrire cette séquence dans une dimension confidentielle, sans chercher pour autant à déstabiliser l'écrivain interviewé.

Le journaliste, dans cette même séquence analysée, semble orienter intelligemment le discours de son interlocuteur à travers la **question rhétorique**, dans le but de recueillir les

confidences voulues. Il laisse, donc, à son invité le temps de s'exprimer et de donner les renseignements nécessaires au « cadre info-médiatique » de l'entretien.

D'ailleurs, l'absence de questions non connotées dans le cadre « info-médiatique » nous renseigne sur l'intention discursive du journaliste, qui consiste à instaurer une intimité discursive entre l'écrivain interviewé et son public. Il laisse ainsi le temps à l'écrivain de se présenter pour enrichir le « cadre info- médiatique », pendant qu'il mobilise l'acte « d'écouter », afin d'assurer un équilibre discursif, au niveau de la relation interlocutive.

Notons bien que l'observation des séquences qui composent le « cadre info-médiatique » du corpus télévisuel, nous a indiqué que le journaliste assume pleinement le rôle d'un intervieweur « classique ». Il suit ainsi la même stratégie interrogative, et ce dans les cinq entretiens télévisuels qui constituent notre corpus.

En ce sens, le journaliste commence toujours par poser, au début de chaque entretien, des questions courtes et directes. Il interroge, en effet, les écrivains interviewés de manière explicite et méthodique pour enrichir le cadre « info-médiatique ».

#### 4.1.1.2. « Interroger » dans le corpus radiophonique

Après l'observation de plusieurs séquences, qui composent le cadre communicatif « de l'entretien », dans le corpus radiophonique, nous avons constaté que les échanges verbaux sont organisés d'après une variation importante des questions posées par le journaliste. Ce dernier emploie des **questions indirectes**, des **questions biaisées** et même des **questions connotées**, comme dans cette séquence extraite de l'entretien radiophonique avec l'écrivaine Nacera Belloula :

**Question connotée** **J** : on voit bien pacqu'(euh) c'est votre livre Terre des femmes c'est aussi une errance continue (euh) on se déplace de village en village (euh) est ce que/

**E** : =de village en village oui (euh)

[...]

**J** : [RIRE ] non/ c'est vrai++ elle elle va vivre chez sa tante Zana qui est alors(euh)++ un personnage → **RELANCE**

**E** : oui// c'est un personnage (euh)+++ elle est belle déjà

### Question biaisée

J : mais dans votre roman (euh) c'est marrant pac'que (euh) vous ne la dénoncez pas totalement par cette histoire (hein)  
E : [RIRE]

Dans cette même séquence sus-citée, le journaliste emploie une forme particulière de l'interrogation composée de **question biaisée**<sup>39</sup> enchaîné après une relance. Il s'agit ainsi d'une stratégie discursive, qui indique que le journaliste demeure attentif aux propos de l'écrivaine interviewée.

Comme Nacera Belloula a été interrogée deux fois de suite, le journaliste a jugé que son intervention n'a pas été suffisamment développée. Il a donc voulu orienter la réponse de l'écrivaine vers le sens qu'il souhaitait.

Rappelons que, dans le genre de l'entretien avec un/ des écrivain (s), l'intervieweur fait appel à l'activité discursive de « relancer » lorsqu'il trouve que la dynamique de l'entretien paraît bloquer. Or, dans cette séquence nous constatons que le climat de l'interaction est propice à la confiance, vue les rires interchangeés entre le journaliste et l'écrivaine interviewée. La relance est employée, ainsi, en tant que stratégie d'investissement minimal.

Une autre caractéristique de l'acte de questionner a été observée chez le journaliste, dans le corpus radiophonique, consiste à employer le marqueur de familiarité « **hein** » à la fin des tours de parole.

L'usage de l'indice taxémique « **hein** » est favorisé davantage par l'intention de demander une explication, bien que le schéma mélodique qu'il l'accompagne nous traduit une volonté d'interroger, comme dans l'exemple ci-après.

« J : mais dans votre roman (euh) c'est marrant pac'que (euh) vous ne la dénoncez pas totalement par cette histoire (**hein**) ».

Pour les questions partielles, la forme que nous avons observée est celle qui se caractérise par l'absence d'une inversion du sujet-verbe. Les mots interrogatifs sont plus au moins rares, mais les plus utilisés demeurent « pourquoi », « comment » et « est-ce que ». Il a été remarqué que

---

<sup>39</sup> Une question biaisée est une question qui oriente la réponse de l'interlocuteur dans un certain sens de manière consciente mais aussi et plus souvent de manière inconsciente.



le journaliste recourt souvent à ces mots interrogatifs, quand il veut manifester une demande d'explication aux écrivains interviewés.

En observant la structure de la séquence sus-citée, nous constatons que le journaliste emploie des procédés langagiers qui s'inscrivent dans le cadre de « l'entretien ». Il utilise, en effet, les connecteurs argumentatifs « ainsi », « mais » et « alors », en plus d'une forme connotée d'une question directe, au début de sa première intervention.

Le journaliste connote, ainsi, son interrogation sur le présumé du titre du roman de l'écrivaine interviewée Nacera Belloula, à travers lequel, il traduit une question significative. Il assume pleinement son rôle d'intervieweur, puisqu'il calque son discours journalistique sur le discours littéraire de l'écrivaine interviewée

#### **4.1.1.3. Comparaison entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel**

Ainsi, sur la totalité des questions recensées (765 questions), dans les deux corpus de recherche, nous avons constaté que les questions les plus employées par le journaliste sont les questions directes (243 questions), connotées (324 questions), et biaisées (112 questions). Nous avons observé également la présence de questions polémiques ou « contrediscursives médiées »<sup>40</sup> (95 questions)..

En examinant les questions adoptées dans le « cadre de l'entretien », nous avons considéré que le journaliste privilégie des questions connotées et biaisée, afin d'assurer une bonne gestion des échanges verbaux. Nous avons remarqué également que le journaliste additionne l'acte de « questionner » à celui de « relancer », qu'il enchaîne souvent après une réponse jugée insuffisante par les écrivains interviewés.

La relance ne témoigne pas, dans ce cas, d'un dysfonctionnement interactionnel. Elle demeure, en effet, une stratégie efficace, pour assurer une fluidité aux échanges verbaux, dans les deux corpus de recherche.

Enfin, nous concluons après l'analyse de l'acte de « questionner », que le journaliste est conscient de son rôle locutif, vue la variation des catégories de questions adoptées, dans les deux corpus de recherche. Le journaliste opère développe, ainsi, des stratégies discursives en

---

<sup>40</sup> La question « contrediscursive médiée » est une forme d'interrogation qui est formée d'après Nowakowska.A. (2011) par quatre éléments qui sont: le thème général+ un jugement+ une médiation énonciative de ce jugement+ une interrogation portant soit sur ce même jugement, soit elle se développe comme une demande d'évaluation du jugement.

fonction des exigences de captation propre au discours médiatique (radiophonique ou télévisuel).

#### **4.1.2. Valider**

Dans l'entretien avec des écrivains, les comportements discursifs d'assertion/validation constituent une configuration récurrente du discours médiatique. Ce genre de comportement est partagé, d'ailleurs, par le journaliste et par les écrivains interviewés.

Pour le journaliste, le couple discursif assertion/validation est employé pour substituer le modèle alternatif composé de question/réponse.

Nous nous demandons, de ce fait, si les rôles de validation du journaliste prennent-ils la même signification, au niveau de la relation interlocutive, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels?

Pour répondre à ce questionnement, nous avons suivi une méthodologie axée sur la sélection, tout d'abord, de 123 échanges radiophoniques et de 120 échanges télévisuels. Nous avons observé, ensuite, les occurrences des validations, qui se manifestent au niveau du tour du journaliste.

Les validations relevées ont été, enfin, triées selon les trois catégories des validations présentées par P. Charaudeau (1991 :56)<sup>41</sup> qui sont : la validation de « reconnaissance », la validation de « consensus », et la validation de « l'enchaînement ».

Nous avons récapitulé les résultats de notre analyse dans le tableau suivant :

<b>Les rôles de validation</b>	<b>Le corpus radiophonique</b>	<b>Le corpus télévisuel</b>	<b>Total</b>
<b>La reconnaissance</b>	<b>30</b>	<b>67</b>	<b>97%</b>
<b>L'enchaînement</b>	<b>56</b>	<b>33</b>	<b>89%</b>
<b>Le consensus</b>	<b>12</b>	<b>9</b>	<b>22%</b>

**Figure 25 : les rôles de validation du journaliste**

<sup>41</sup> Cete distinction a été proposée par P. Charaudeau dans le séminaire de DEA, en (1991). Ainsi, selon le linguiste, les « validation de reconnaissance » interviennent pour valider les propos des interlocuteurs. Les « validations de consensus » servent à rétablir l'accord après une polémique ou une critique. « Les validations d'enchaînement » se manifestent au niveau interne de l'interaction, au niveau des enchaînements thématiques. (A. Croll : 1999).

Dans le corpus radiophonique, nous remarquons que « les validations d'enchaînement » et « les validations de reconnaissance » marquent davantage les tours de parole du journaliste par rapport aux « validations de consensus ». Ainsi, le journaliste manifeste 30 « validations de reconnaissances », 56 « validation d'enchaînement » sur les 123 échanges sélectionnés, contre seulement 12 « validations de consensus ».

Dans le corpus télévisuel, nous observons un déséquilibre marquant, quant au pourcentage de chaque type de validation distingué. Ceci dit, nous remarquons que le journaliste marque son discours, en accentuant les validations de reconnaissance » (67/ 120 échanges observés), en plus des « validations de l'enchaînement » (33/ 120 échanges observés). Nous avons, enfin, enregistré une très faible occurrence des « validations de consensus » (9/ 120 échange observés).

En comparant les résultats des deux corpus de recherche, nous constatons que la conduite discursive du journaliste se rapproche significativement, dans les entretiens radiophoniques et dans les entretiens télévisuels.

Ainsi nous déduisons que les rôles de « reconnaissance » et « d'enchaînement » sont les rôles de validation les plus adoptés par le journaliste, dans les entretiens qu'il anime, vu leur taux de pourcentage très élevé. Tandis que la faible occurrence des validations du « consensus », dont la fonction est de rétablir l'accord après une polémique ou une critique, indique que les séquences formant le « cadre de la critique » sont moins nombreuses que celles qui constituent le « cadre de l'entretien ».

Après l'observation des échanges duelles, nous avons remarqué que les « validations du consensus » sont marquées, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, par des indices discursifs qui se manifestent au niveau des tours du journaliste.

Nous avons relevé des désaccords accentués par des adverbes, tels que « **effectivement, bien sur, ...** » ; des assertions, comme « **oui, tout à fait, ...** » ; et des syntagmes verbaux, comme par exemple « **oui peut-être (euh) moi j'ai pas vu ça, ...** ». Ces indicateurs de désaccord interviennent, ainsi, en réaction à la critique produite par l'écrivain interviewé.

Il a été considéré, également, que « les validations de la reconnaissance » impliquent instantanément la validation des propos des écrivains interviewés. Nous avons remarqué, dans les deux corpus, que le journaliste use de son autorité discursive pour valider les propos des écrivains interviewés. Il affirme, ainsi, la véracité des interventions des écrivains, comme dans l'exemple ci-après.

**Nacera Belloula** : elle va être une autre personne (bah)++ déjà elle était jeune/+++ donc elle était en pleine construction de son moi si j'ose dire et donc++ ça va (euh) ça va lui donner un certain caractère++ et (euh) et c'est vrai que cette (euh)

**Le journaliste**: elle est trompée dans l'acier+++ c'est le cas de le dire (hein)

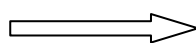
En examinant l'intervention du journaliste, nous considérons que ce dernier valide les propos de son invité Nacera Belloula. Il emploie l'expression « **c'est le cas de le dire** » et insiste sur l'information donnée par l'écrivaine, afin d'affirmer et reconnaître l'importance de son point de vue.

Nous avons remarqué, également, dans les deux corpus (radiophonique et télévisuel), que pour produire « une validation de reconnaissance », le journaliste emploie « des reformulations à fonction de soulignement » (A. Croll : (*ibid*)). Il sélectionne, en effet, dans les interventions des écrivains interviewés, les informations qu'il juge pertinentes, puis il procède à une reformulation. L'objectif du journaliste est d'attirer l'attention de son public, ou relancer le discours de ses invités, comme dans l'exemple qui suit :

(T1)J : alors tout d'suite d'entrée d'jeu+++ Mohamed Mammouten// (euh) une biographie++ (euh) de++ (euh) sur votre père++ (euh) Ali Hammouten//

(T2)E: =effectivement/++ bon je parlerais de (euh) de la biographie de mon père++ c'est un enfant de Tizi Ouzou/++ il est né à Tizi Ouzou dans le village (euh)++ le village indigène la déchera de Tizi Ouzou (euh)++ il est né (euh) le 16 décembre 1917 c'était donc (euh)++ à à la fin de la guerre mondiale//

(T3)J : oui on était encore pendant la première guerre mondiale/



**REFORMULATION A FONCTION DE SOULIGNEMENT**

Les reformulations à valeur de validation nous informent sur les modalités de gestion des propos des écrivains interviewés. Le journaliste sélectionne et organise le discours de ses invités, en le reformulant. Sa stratégie consiste à encourager ces derniers à continuer à parler, quand il reprend leurs propos pour les valider.

Il nous semble donc que les « validations d'enchaînements » ont une fonction très importante dans l'entretien avec des écrivains. Elles permettent, en effet, au journaliste d'assurer la gestion des enchaînements thématiques des propos des écrivains qu'il interviewe.

Analysons maintenant cet extrait :

**(T1) Le journaliste :** alors justement [**marqueur d'enchaînement**]

revenant à l'histoire/++ un p'tit peu si vous voulez bien/

**(T2) Leila Ould Ali:** oui

**(T3) Le journaliste :** Leila Boutamine Ould Ali (euh)/++ pac'que vous revenez très loin dans le temps

**(T4) Leila Ould Ali :** Absolument

**(T5) Le journaliste :** sur ce qu'on appelle l'art équestre (euh) algérien++ ou du moins++ ce que vous appelez++ vous avez tout à fait raison d'ailleurs l'art équestre nord africain [**validation d'enchaînement**]

**(T6) Leila Ould Ali :** =tout à fait

**(T7) Le journaliste:** puisque c'est c'est retrouvé dans l'histoire aussi bien en Maroc en Tunisie en Algérie en Lybie+++ et vous dites bon (euh) l'art équestre dans toute cette région (euh)++ dans ce qu'on appelle l'Afrique du nord (euh) ++était essentiel++ et il avait presque une sorte d'école où on on on fait++ pac'qu'il est essentiel à la survie des populations//

[**validation de reconnaissance**]

Dans l'exemple sus-cité, nous remarquons que le journaliste produit une validation d'enchaînement en (T5), lorsqu'il ouvre un nouveau thème de discussion, qui est l'art équestre nord-africain.

Nous considérons que « la validation d'enchaînement » ne constitue pas un procédé de prise de parole pour menacer la face de l'écrivaine interviewée. Il s'agit d'une forme d'approbation interdiscursive, qui marque un accord à fonction d'enchaînement.

Pour conclure, nous déduisons que les validations, dans le cas de cette recherche, s'emploient souvent après une expression ou une négociation, afin d'exposer une coopération discursive, au niveau de la relation interlocutive.

Les fonctions de validation, réalisés par le journaliste correspond à des comportements stratégiques particuliers, dont la fonction principale est de gérer une coopération discursive. Ces comportements composent, ainsi, un style journalistique particulier, qui semble être adopté avec beaucoup de ressemblances, dans les entretiens radiophoniques et dans les entretiens télévisuels.

Les validations permettent donc au journaliste de « jouer le rôle d'un relais de « crédibilité » entre l'invité et le public ». Anne Croll (*ibid* : 79).

## **4.2. Les rôles locutifs des écrivains interviewés**

### **4.2.1. Coopérer**

Pour inscrire son discours dans l'espace canonique de l'entretien, l'écrivain interviewé mobilise plusieurs rôles locutifs, car il se retrouve obligé de répondre et de développer son propos. Il doit donc « parler » pour pouvoir interagir avec le journaliste. D'après M. Burger (2004 : 187) l'écrivain interviewé doit occuper absolument « le terrain interactionnel [de l'entretien] en parlant ».

En observant les échanges verbaux, dans les deux corpus de recherche, nous n'avons constaté aucune situation de blocage ou de refus d'interaction entre le journaliste et les écrivains interviewés. Les écrivains interviewés dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique ont parfaitement respecté le contrat de la communication médiatique : ils se sont présentés et ont répondu convenablement aux questions posées par le journaliste.

Dans le corpus radiophonique, nous avons remarqué que la longueur des réponses des écrivains interviewés varie, selon les circonstances et les finalités des questions posées par le journaliste.

Il a été considéré que le journaliste use des « relances » et des « questions courtes ». Ces marques discursives constituent alors une stratégie qui permet au journaliste de garder un contact direct entre lui et les écrivains interviewés. Cela traduit également une forte volonté

de prolonger le discours des écrivains, sans pour autant rompre la chaîne parlée, comme dans l'exemple ci-après :

(T1)Le journaliste : ce roman est absolument magnifique (euh)+++ le mettre en bande dessinée ou quoi/ [appréciation + question courte]

(T2)Mohamed Magani : on est en entrain (euh)++ il a demandé des précisions++ il a (euh)+++ cette nouvelle la tellement plu que c'était la technique de l'histoire dans l'histoire+++ c'est la mise en abyme en tiroir de de [développement]

(T3)Le journaliste : =tout à fait [assertion (marque d'écoute)]

(T4)Mohamed Magani : mais/ ça s'adresse aux enfants/ si vous voulez/ [réponse courte (rectification)]

(T5)Le journaliste : (ah) [marque d'écoute]

La structure de cet échange se présente comme suit :

(T1) : appréciation+ question

courte. (T2) : développement.

(T3) : assertion (marque d'écoute).

(T4) : réponse courte (rectification).

(T6) : marque d'écoute.

Ainsi, pour encourager l'écrivain interviewé à parler, le journaliste a introduit cette séquence par une appréciation positive, en (T1), suivie d'une question courte, accompagnée d'une intonation montante « **ou quoi/** ». Il inscrit également deux marques d'écoute : en (T3), sous forme d'une assertion « **tout à fait** », et un indice taxémique par-verbal en (T5) « **ah** ».

Cette formule d'interrogation est très significative, dans un entretien avec des écrivains, car elle permet au journaliste d'installer, au sein de l'interaction médiatique, une atmosphère de confiance et de confiance avec l'écrivain interviewé.

L'écrivain interviewé répond à l'interrogation du journaliste, sous forme de développement, en (T2) et une affirmation en (T4). Il introduit également une marque d'écoute en (T6). Mohamed Magani inscrit donc son discours dans une forme de coopération discursive.

Ainsi, le comportement discursif de l'écrivain interviewé indique que ce dernier coopère parfaitement avec les interventions du journaliste.

En résumé, nous considérons que le journaliste suit une stratégie bien particulière qui consiste à modeler, dans les entretiens radiophonique, le discours des écrivains qu'il interviewe en le dirigeant vers une forme d'intimité interlocutive. Le journaliste et les écrivains interviewés accentuent, alors, le langage verbal pour remédier à l'absence du langage visuel.

Dans le corpus télévisuel, nous avons relevé plusieurs marques d'écoute et d'assertion produites notamment par les écrivains interviewés. Ces marques varient entre les indices taxémiques verbaux, comme les adverbes d'assertion et d'écoute, les indices para-verbaux tels que « euh », « mm », etc., et les indices taxémiques gestuels : hochement de tête de haut vers le bas, penchement du buste vers l'avant, sourire complice.

Prenons cet exemple :

**(T6) Anya Mérimèche :** la mise en abyme expliquée aux enfants//  
[affirmation]

**(T7)Le journaliste :** =d'accord [assertion (marque d'écoute)]

**(T8) Anya Mérimèche:** il a trouvé ça (euh) ++ on est entrain de travailler je n'sais pas ce qu'il va faire de cette nouvelle//  
[développement]

**(T9)Le journaliste :** (bah) oui/++ je me rappelle très bien avec le passage en bateau qui n'existe plus++ enfin à part Flouka où on pêche plus rien du tout/++ alors qu'avant les eaux étaient poissonneuses [RIRE]++ si je me souviens c'est ma région [relance]

**(T10) Anya Mérimèche :** l'oued/++ moi c'était ma première vision de de la mer+++ c'était l'oued en hiver/++ extraordinaire/  
[développement]

La structure de l'extrait cité plus haut se présente comme suit :

**(T6) : affirmation**

**(T7) : assertion+ marque d'écoute**

**(T8) : développement**

**(T9) : relance**

**(T10) : développement**

La relance en (T9) nous montre que les échanges verbaux de la séquence sus-citée sont organisés, tout en étant appuyée sur les réponses de l'écrivaine interviewés développées, en (T6) et (T8). En ce sens, le journaliste n'a pas employé une question classique du type «



qu'en pensez-vous ? », mais il a choisi de partager un souvenir d'enfance, afin de laisser la liberté à Mohamed Magani de construire une réponse développée sur l'expérience qui lui semble la plus marquante.

L'extrait choisi pour l'analyse demeure, donc, très significatif. Il nous a permis de comprendre certaines stratégies sur lesquelles le journaliste et les écrivains interviewés s'appuient, pour assurer une co-gestion harmonieuse des rôles interlocutives de « questionner/répondre », qu'ils partagent dans l'espace canonique des entretiens télévisuels.

En guise de conclusion, la coopération discursive est une attitude présente dans les deux corpus de recherche comparés. Ainsi, pour assurer convenablement ses rôles locutifs, l'écrivain interviewé adopte sa conduite discursive axée sur une coopération discursive avec journaliste. Cette coopération est ainsi inscrite dans l'activité d'écouter.

#### **4.2.2. Évaluer**

Nous avons expliqué, plus haut, que les rôles locutifs de l'intervieweur et des écrivains interviewé régissent en grande partie leurs comportements discursifs. Nous tenterons dans ce qui suit, d'expliquer le fonctionnement des modalités de l'évaluation réalisée par les écrivains interviewés, en les considérant comme des indices de la construction de la relation interlocutive.

Ceci dit, dans le corpus radiophonique et également dans le corpus télévisuel, nous avons constaté que les écrivains interviewés ne suivent pas les mêmes stratégies discursives, pour développer les modalités de l'évaluation.

Nous avons remarqué une grande diversité, au niveau des comportements verbaux des écrivains interviewés, dans les entretiens radiophoniques. Egalement, dans le corpus télévisuel, nous avons observé une diversité, quant à la conduite verbale, pour marquer l'acte de l'évaluation. Il a été considéré une absence du langage gestuel qui peut communiquer une évaluation.

Ainsi, nous avons constaté que certains écrivains interviewés comme Mohamed Magani et Ali Hamoutene expriment davantage des évaluations d'opinions, dans leurs discours, tandis que d'autres écrivains, comme Nacera Belloula, Mohamed Garne et Anya Mérimèche produisent principalement des évaluations d'appréciations.

Nous avons remarqué que les écrivains, qui communiquent des appréciations, déclarent la vision du monde qu'ils envisagent. Ils démontrent, également leurs valeurs personnelles, qui sont actualisées par leur discours. Prenons à titre illustratif ces deux appréciations exprimées par l'écrivain interviewé Youssef Tounsi :

**Youssef Tounsi** : [...] la méditerranée est ouverte à tout l'monde (ah) on a droit on a droit (euh) +++ de de +++le rêve est un droit donné à tout l'monde (euh)

[...]

**Youssef Tounsi** : oui voilà et on ne dit (euh) jamais explicitement ++mais il y a le grand amour aussi++ de de d'un pays puisque nous avons à faire à un exil là

En examinant ces interventions, nous observons que Youssef Tounsi ne cherche pas à développer une polémique, mais il veut inscrire ses évaluations dans la continuité des réponses communiquées.

Cela nous indique que le discours de l'écrivain interviewé relève du domaine de la valeur et non de la vérité. Ainsi, nous soulignons que les affirmations subjectives des écrivains interviewés manifestent certainement une stratégie discursive, motivée par la volonté d'affirmer le statut interlocutif.

En ce qui concerne les écrivains interviewés dont le discours est marqué par des évaluations d'opinions, nous avons observé un nombre élevé de séquences relevant du cadre « de la critique ». Nous constatons donc que l'interaction, dans ces entretiens, est portée davantage sur une confrontation des idées.

En adoptant le même mode d'évaluation, le journaliste et les écrivains interviewés échangent alors les évaluations d'opinions, afin de les confronter avec celles de l'intervieweur.

Les modalisateurs nous affirment, d'ailleurs, comme le montrent les exemples qui vont suivre, que les évaluations de l'écrivain interviewé Mohamed Magani sont orientées davantage sur une affirmation de son point de vue. Il emploie, en effet, des modalités appréciatives : « **c'est incroyable** », « **j'étais sidérés** », « **c'est d'une modernité** », en plus des verbes d'opinions : « **je pense que** », « **je crois que** ».

**Mohamed Magani** : donc/ je pense que la littérature est un livre par excellence de (euh) +++ enfin un livre novatoire// (euh)

**Mohamed Magani** : je crois que c'est unique pour la littérature+++ on trouve pas ça dans le cinéma ou dans le théâtre ou dans la poésie//

**Mohamed Magani** : oui/ je relis par exemple (euh)++ y a pas longtemps je le relis souvent (euh)++ Sinbad le marin+++ les techniques utilisées++ mais c'est incroyables++ c'est d'une modernité+++ j'étais sidéré +++quand je l'ai relu plus tard (euh)++ je l'ai relu et j'ai (euh) ++et d'ailleurs/++ il la (euh) ++j'ai rencontré un jour à Berlin Mario Vergas (euh)++ que j'ai rencontré [Parole coupée par l'intervieweur]

Nous concluons que la signification discursive des évaluations d'opinion et d'appréciation réalisées par le journaliste et les écrivains interviewés, dans l'émission radiophonique et dans l'émission télévisuelle « Expression livre », dépendent principalement de leurs rôles locutifs.

Nous affirmons, ainsi, que le journaliste envisage les évaluations d'opinions comme un mode de questionnement qu'il adopte en guise de stratégie d'animation. Quant aux écrivains interviewés, ils adoptent ce même mode d'évaluation pour subjectiviser leur discours dans une finalité purement expressive.

Les écrivains interviewés envisagent donc le mode d'évaluation comme une stratégie de défense, en contexte polémique, qui les place sur le principe des valeurs.

### **4.2.3. Valider**

Nous avons expliqué, plus haut, que le journaliste valide les interventions de ses invités, en reformulant des éléments qu'il juge pertinents dans leurs discours. En nous intéressant maintenant au fonctionnement des validations des écrivains interviewés, nous nous demandons, dans ce qui suit, si les rôles de validation fonctionnent pareillement ou différemment, au niveau de la relation interlocutive, dans les entretiens radiophoniques en comparaison avec les entretiens télévisuels.

Pour répondre à ce questionnement, nous avons suivi la même méthodologie d'analyse suivie pour l'analyse des validations du journaliste. Nous avons ainsi étudié une sélection de 123 échanges radiophoniques, et de 120 échanges télévisuels. Nous avons observé ensuite les occurrences des validations, qui se manifestent au niveau des tours des écrivains interviewés, et nous les avons classées en trois catégories (P. Charaudeau : 1991).

Les résultats de cette analyse sont récapitulés dans le tableau suivant :

<b>Les rôles de validation</b>	<b>Le corpus radiophonique</b>	<b>Le corpus télévisuel</b>	<b>Total</b>
<b>La reconnaissance</b>	<b>55</b>	<b>69</b>	<b>78%</b>
<b>L'enchaînement</b>	<b>13</b>	<b>10</b>	<b>12%</b>
<b>Le consensus</b>	<b>34</b>	<b>25</b>	<b>33%</b>

**Figure 26 : les rôles de validation des écrivains interviewés**

Dans le corpus radiophonique, nous remarquons que « les validations de reconnaissance » marquent les tours de parole des écrivains interviewés, plus que les « validations de consensus » et les « validation d'enchaînement ». Ainsi, les écrivains interviewés réalisent 55 « validations de reconnaissances », 34 « validation de consensus » sur les 123 échanges sélectionnés ; contre seulement 12 « validations d'enchaînement ».

Dans le corpus télévisuel, Nous remarquons que le journaliste, comme dans le corpus radiophonique, marque son discours en accentuant les validations de reconnaissance » (69/ 120 échanges observés), en plus des « validations du consensus » (33/ 120 échanges observés). Nous avons, enfin, enregistré une très faible occurrence des « validations de l'enchaînement » réalisées par les écrivains interviewés (12/ 120 échange observés).

En comparant les résultats des deux corpus de recherche, nous constatons que les écrivains interviewés optent essentiellement pour les validations de « reconnaissance » dans leurs interventions. Les validations « d'enchaînement » sont les moins adoptées, étant donné qu'elles font partie des fonctions discursives principales du journaliste.

Nous rappelons que les validations de « reconnaissance » ne sont pas considérées comme des enchaînements thématiques mais demeurent un dispositif efficace, qui permet de passer d'une intervention à une autre.

Dans les deux corpus de recherche, nous avons remarqué, également, qu'avant d'enchaîner leurs tours de parole, les écrivains interviewés initient toujours leurs interventions sur celles du journaliste. Ainsi, les validations « d'enchaînement », réalisées par les écrivains, relèvent d'une pratique consensuelle de l'interaction médiatique.

En observant les validations « de reconnaissance », nous avons observé que les écrivains interviewés valident les propos du journaliste, en reprenant des éléments de son discours, qu'il avait énoncé en amont lorsqu'il pose des questions ou énonce des commentaires. Nous précisons d'ailleurs que cette forme de validations est accompagnée souvent par des explications ou par des anecdotes, comme dans les exemples qui suivent :

### **Corpus télévisuel : extrait de l'entretien avec l'écrivain Mohamed Hammoutene**

**Le journaliste** : c'était des romans historiques

**Mohamed Hammoutene** : voilà des romans historiques+++ très intéressants++ et captivants pour les enfants++ ça ça +++me revient encore en souvenir et... il avait quand même des qualités pédagogiques assez exceptionnelles/ **[reformulation]**

### **Corpus radiophonique: extrait de l'entretien avec l'écrivain Ali Badrici**

**Le journaliste** : on était des pestiférés//

**Ali Badrici** : on était des pestiférés/ et puis pire++ c'est que les gens se rendait à l'époque (euh) +++ se permettaient de dire qui tue qui++ alors que c'était claire net et précit/ **[reformulation]**

Dans les deux exemples sus-cités, nous remarquons que les reformulations produites par les écrivains interviewés Mohamed Hammoutene et Ali Badrici, dans leurs interventions, ne constituent pas des validations de « reconnaissance » à fonction de soulignement. Elles jouent, dès lors, le rôle d'assertions positives.

Les reformulations ont permis, en effet, aux écrivains de s'appuyer sur les propos du journaliste pour construire leurs tours de parole. Les modalités de validation opérées par les écrivains interviewés ont alors une fonction expressive explicative et non gestionnaire.

Nous constatons que les validations du journaliste ont une fonction d'appel de précisions et non pas une fonction d'assertion, comme dans les interventions des écrivains interviewés. Donc, les validations de « reconnaissances » des écrivains interviewés, qui sont corrélées aux assertions du journaliste, ont davantage une fonction explicative.

Finalement, nous résumons que, dans « Expression livre » comme dans l'émission radiophonique, les validations de « reconnaissance » produites par les écrivains interviewés sont subordonnées à celles produites par le journaliste.

Ainsi, dès le début des entretiens radiophoniques et télévisuels, les participants développent des stratégies discursives spécifiques qui leurs permettent de donner une image d'eux-mêmes qui correspondent à leur rôles locutifs.

Les validations de « reconnaissance » demeurent, en effet, soumises aux attentes du couple discursif question/réponse. Elles permettent aux écrivains interviewés d'exprimer leurs opinions, en plus de leurs appréciations, de manière complètement subjective.

Pour produire un discours médiatique cohérent, les écrivains interviewés dans les entretiens radiophoniques comme dans les entretiens télévisuels, coordonnent souvent leurs rôles locutifs avec ceux de l'intervieweur. Ils mobilisent, dès lors, différentes stratégies discursives leur permettant de se dévoiler, dans l'espace discursif de l'entretien avec des écrivains.

## **Conclusion**

Au terme de ce chapitre, nous affirmons que le journaliste et les écrivains interviewés agissent et interagissent, dans et par l'espace discursif de l'entretien, tout en contribuant à co-construire la relation interlocutive.

L'analyse multimodale de la (dé) construction des cadres de communication a montré que le journaliste opère un glissement stratégique au niveau du « cadre de l'entretien » vers celui « de la critique ». Il a été considéré que le glissement intervient aussi bien dans les entretiens radiophoniques que les entretiens télévisuels, afin d'inscrire un discours polémique.

Bien que la construction discursive des entretiens radiophoniques et télévisuels reste centrée essentiellement sur le discours des écrivains interviewés, nous avons déduit que le journaliste mobilise un ensemble de stratégies interactionnelles et discursives, qui servent à assurer une bonne gestion des entretiens animés.

Ainsi, le journaliste et les écrivains interviewés interchangent des rôles interlocutive, dans l'espace discursive de l'entretien, tout en négociant la relation interpersonnelle. Ils mobilisent des stratégies discursives axées sur des comportements interactionnels, qui varient entre les rôles de validation, de coopération, et d'évaluation.

Enfin, l'analyse des mouvements interactionnels et les modalités d'intervention, nous a indiqué que la négociation de la relation interlocutive est centrée sur une relation de confiance discursive entre le journaliste et les écrivains interviewés.

# CHAPITRE QUATRE

## AGIR DANS /PAR LE DISCOURS MEDIATIQUE EN FACE A FACE

---

### Introduction

Partant du postulat que les entretiens avec des écrivains constituent «des interactions complexes, dont la gestion est délicate pour les faces et les places des deux participants ». M. Burger (2007 : 241), nous tenterons, dans ce chapitre, de comprendre comment se construisent, et se négocient, dans deux genres différents de l'entretien, les stratégies de positionnement du journaliste et des écrivains interviewés.

Autrement dit, nous chercherons à vérifier si les stratégies identitaires se développent, dans un double rapport : un rapport à soi et un rapport au partenaire de l'interaction. Pour ce faire, l'analyse sera centrée sur les principes théoriques développés par Moïse, C. & Romain, C. (2011), R. Amossy (2010, 2012), et D. Maingueneau (1996).

Ce chapitre s'organisera en trois axes principaux. Nous nous pencherons, tout d'abord, sur l'étude des rapports de place, en nous appuyant sur l'axe vertical de la relation interlocutive. Ainsi, nous nous focaliserons sur la notion d'identité en termes de faces, plus particulièrement sur les cinq places proposées par R. Vion (1992,1995). Nous nous intéresserons, alors, à l'analyse de la négociation des places, à travers les attaques de faces.

Nous étudierons, ensuite, les procédés de politesse employés par le journaliste et les écrivains interviewés, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, en interrogeant les modes de construction de la montée en tension (C. Romain et B. Fracchiolla : 2015).

Nous analyserons, finalement, les modes de construction de « l'ethos » et du « pathos » (Chaney et Kerbarat- Orecchioni : 2007), afin de comprendre les modalités d'agissement,

dans et par le discours, dans le discours radiophonique en comparaison avec le discours télévisuel.

## **1. La construction de la relation interlocutive**

Afin d'expliquer les stratégies de positionnement négociées par les participants de l'entretien avec un/ des écrivain (s), nous inscrivons cette analyse dans la démarche méthodologique proposée par Kerbarat-Orecchioni (1992). Cette dernière, en partant du concept de places, défini par Flahault (1978), propose une méthode d'analyse « taxémique », dans les interactions verbales. Ainsi, nous nous appuyons sur les postulats fondamentaux ci-après:

«Les identités discursives» du journaliste et des écrivains interviewés se manifestent en communication, et elles se réalisent au niveau de la relation interlocutive (Kerbarat-Orecchioni, *ibid.* :87). L'identité se négocie, donc, constamment et évolue essentiellement, dès qu'elle est remise en question.

Dans un discours interactif en face à face, l'identité se trouve dotée de deux faces, qui établissent un rapport de places. Cela signifie que la place de chaque interactant présent, dans l'espace interactionnel, détermine celle de l'autre.

Ainsi, les interactants cherchent souvent à se positionner, dans la relation interactionnelle, dans un rapport avantageux. Ils tentent de disqualifier leurs partenaires de communication, en attaquant leurs faces, et négocier alors un rapport de places, afin d'être en position haute.

Nous avons vu, dans la partie théorique, que R.Vion (1992-1995), présente un modèle d'analyse des stratégies de positionnement centré sur la définition de cinq places : institutionnelle, modulaire, discursive, subjective et énonciative. Ces places sont, en effet, indissociables et se présentent toujours en deux faces (négative et positive).

Pour comparer les modalités de négociation des rapports de places dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, nous nous penchons sur l'analyse des indicateurs verbaux, non- verbaux et paraverbaux. Ceux-ci se représentent en termes de « taxèmes », qui sont désignés, par Catherine Kerbarat-Orecchioni (1990 :75), comme des indices de places.

Nous considérons les taxèmes à la fois comme des constructeurs de la relation interlocutive, et comme des indicateurs de la représentation, que l'intervieweur et les écrivains interviewés ont de cette relation.



## **1.1. La place institutionnelle**

La place institutionnelle détermine une identité située à l'extérieur de l'espace interactif. Elle se trouve dans un cadre plus vaste, qui est le cadre social. Dans le contexte de cette analyse, la place institutionnelle correspond à l'identité socioprofessionnelle des participants dans les entretiens radiophoniques et télévisuels soumis à l'analyse.

Comme le cadre interactif, de notre corpus, demeure fixé par les modalités de l'entretien avec des écrivains, la participation du journaliste et des écrivains interviewés est justifiée par leurs places institutionnelles.

Dans les deux corpus de recherche, les places institutionnelles sont, ainsi, proches et presque identiques, étant donné que les écrivains interviewés appartiennent tous au milieu littéraire.

En effet, dans le corpus radiophonique, nous découvrons : Nacera Belloula, qui est une journaliste, auteure de plusieurs ouvrages : romans, poésies, et nouvelles ; Mohamed Magani est romancier, auteur de plusieurs essais et nouvelles ; Youssef Tounsi, agronome de formation, est écrivain et dramaturge ; Ali Badrici, romancier, poète et nouvelliste ; et Leila Ould Ali, plasticienne de formation, passionnée de photographie et de la fantasia.

Dans le corpus constitué d'entretiens télévisuels, nous citons : Anya Mérimèche, âgée à peine de dix huit ans est auteure de trois romans ; Slimane Hachi, écrivain et directeur de recherche dans le Centre National de Recherches Préhistoriques, anthropologiques et historiques ; Mohamed Garne, auteur de récits et de romans ; enfin, Mohamed Hammoutene, qui est également un auteur écrivain.

Quant à la place institutionnelle de l'intervieweur, elle demeure justifiée par son statut d'un chroniqueur littéraire, qui contribue à renforcer son identité institutionnelle de journaliste, dans l'espace discursif des entretiens radiophoniques et télévisuels qu'il anime.

## **1.2. La place modulaire**

D'après R. Vion : « passer du cadre social (places institutionnelles) aux places modulaires revient à passer d'un niveau relativement global à un niveau plus local, celui des types subordonné » (1995 :184). Cela signifie que la place modulaire correspond à un moment interactionnel partiel qui reste subordonné à toute l'interaction.

Ceci dit, dans les deux corpus de recherche, nous avons observé que les échanges verbaux entre le journaliste et les écrivains interviewés passent par plusieurs phases modulaires. Ces « modules » trouvent, ainsi, leurs significations dans la négociation des prises de parole.

Nous avons constaté que le journaliste introduit, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, la place « d'expert », quand il expose son point de vue. Il construit alors le module « d'exposition », lorsqu'il tente de s'imposer face aux écrivains qu'il interviewe.

Nous avons observé, en comparant les échanges des deux corpus de recherche, que le journaliste utilise souvent des expressions modalisatrices d'opinion, comme par exemple « je crois, je dirais, pour moi ». Il s'appuie également sur le pronom personnel « je », l'adjectif possessif « moi », et le verbe d'opinion « croire ».

Quant aux écrivains interviewés, nous avons remarqué que, pour négocier positivement le module « d'exposition », ces derniers emploient des connecteurs argumentatifs tels que « parce que, mais, donc, ... », en plus des modalisateurs d'opinion.

Au niveau des échanges verbaux, nous nous sommes aperçu que les tours de parole, du journaliste et des écrivains interviewés, s'alternent rapidement et évoluent, en fonction de la réaction à la négociation de chaque partenaire de l'interaction.

Dans les deux corpus de recherche, il a été considéré que la stratégie discursive de négociation, adoptées par les écrivains interviewés, consiste à basculer le « module d'exposition » vers celui de « l'explication », comme dans l'exemple ci-après :

(T1) **Le journaliste** : d'ailleurs/ je crois que ce n'est pas gratuit chez vous++ que ça commence avec (euh)++ Aldjia et ensuite Narra++ qu'elles écrivent l'Algérie++ et non plus (euh)++ ça reste circonscrit aux Aurès/

(T2) **Nacera Beloula** : oui/ pac'que (euh)++ si on arrive si on arrive//

(T3) **Le journaliste** : = c'est la conscience national je dirais

(T4) **Nacera Beloula** : voila/ c'est la conscience national qui++ (euh) pac'que/

(T5) **Le journaliste**: pour moi c'est comme ça que je l'ai lu/++ c'est-à-dire (euh)

(T6) **Nacera Beloula** : =oui tout à fait/ pac'qu'on arrive là où on veut plus libérer les Aurès

(T7) **Le journaliste** : (... ?)

(T8) **Nacera Beloula** : on veut libérer l'Algérie++ c'est un mouvement national//

(T9) **Le journaliste** : voilà/ qui (euh)++ qui est (euh)+++ qui part à partir de là/

Nous remarquons qu'en (T1), le journaliste introduit la séquence par le connecteur argumentatif « d'ailleurs » suivi d'une expression d'opinion « je crois que ». Il ouvre ainsi l'échange verbal par le module « d'exposition ».

L'écrivaine interviewée réagit brièvement en (T2), en essayant également d'exposer son point de vue, puisqu'elle introduit son intervention réactive, en employant deux connecteurs argumentatifs : « parce que » et « si ». Mais, en (T3), nous remarquons que le journaliste interrompt l'écrivaine interviewée, en l'empêchant d'expliquer son opinion.

Bien que les règles de l'alternance de parole exigent, ici, que l'écrivaine s'explique davantage dans son tour de parole, le journaliste parvient à dominer l'échange, en insistant sur son point de vue.

A partir de (T4), après avoir demandé et obtenu un module qui lui permet de fournir des informations, l'écrivaine interviewée Nacera Belloula arrive finalement à développer par la suite en (T6), (T8), et (T10) des suites d'interventions, qui ont contribué à initier le module « d'explicitation ».

Nous considérons, donc, qu'à travers le module « d'exposition », le journaliste réagit en tant « qu'expert ». Au moment où il émet un jugement subjectif, il remplit le rôle d'un « critique ». Ainsi, le module « d'explicitation », du cadre de la critique, met en avant la négociation des places modulaires, qui nous montre la volonté du journaliste de développer une forme de désaccord discursif.

En conclusion, le journaliste et les écrivains interviewés co-construisent les discours radiophoniques et télévisuels, en négociant en permanence les places modulaires, et en attaquant la face négative de l'un comme de l'autre.

Cela nous amène à déduire que la relation interlocutive se construit similairement, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, dans et par la négociation des modules conversationnels.

### **1.3. La place discursive**

Si la place modulaire se définit comme un moment communicationnel local, qui est subordonné à l'interaction, la place discursive correspond à un niveau langagier se situant à un niveau séquentiel. Dans le cas de cette analyse, le journaliste et les écrivains interviewés sont amenés à converser, c'est pourquoi le dialogue instaure tous les moments conversationnels.

Au niveau discursif de l'entretien avec des écrivains, nous pouvons constater que le journaliste est déjà initié, de par son statut institutionnel, à la place de locuteur (L1), plaçant alors ses invités, dans la place d'interlocuteur (L2).

Néanmoins, il a été considéré que le journaliste et les écrivains interviewés s'interchangent régulièrement les rôles de locuteur et d'interlocuteur, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels.

Cela dit, après avoir observé les échanges verbaux, dans les deux corpus de recherche, nous avons constaté que le journaliste et les écrivains interviewés se coupent constamment la parole, et ne respectent pas souvent la distribution des tours.

Dans les entretiens radiophoniques, nous avons considéré que le journaliste et les écrivains qu'il interviewe parlent fréquemment en même temps, ce qui contribue à créer beaucoup de chevauchements. Nous avons expliqué, plus haut, qu'il s'agit d'un indice taxémique qui caractérise les échanges verbaux radiophoniques.

Dans le corpus télévisuel, le phénomène de chevauchement était moins apparent, et c'est dû forcément à la présence des caméras, qui exige une conduite discursive plus rigoureuse que celle constatée, dans les entretiens radiophoniques.

Il a été considéré également sur le plan mimo-gestuel, que le journaliste adopte une posture qui s'accorde avec sa conduite verbale. Il fixe, ainsi, du regard, de manière constante, tous les écrivains qu'il interviewe. Il garde, également, une posture particulièrement statique, durant les entretiens. Cela reflète une stratégie d'animation, qui sert à maintenir les écrivains interviewés attentifs au discours journalistique, et les empêcher donc d'interrompre le discours de l'intervieweur.

Dans les deux corpus d'analyse, nous avons constaté que la négociation des places discursives fonctionne comme une véritable compétition, entre le journaliste et les écrivains interviewés.

L'observation de l'emploi des connecteurs logiques, confirme, d'ailleurs, la dissymétrie des places discursives.

Le journaliste utilise souvent les connecteurs argumentatifs « puisque, donc, mais », en plus des termes péjoratifs « un certain général, ce machin, ce bidule », pour renforcer la place discursive argumentative, et affirmer sa position de narrateur/ argumentateur, comme dans l'exemple ci-après :

(T1) **Mohamed Hammoutene** : alors en Afrique Noire (euh)+++ on fait la conférence de Bandung+++ on fait// (euh)+++ on va définir ce qu'il va être quelques années plus tard le (euh)++ les non-alignés/

(T2) **Le journaliste** :=exactement/

(T3) **Mohamed Hammoutene** : voilà/ (euh) effectivement/+++ ils ont dessiné les politiques de beaucoup de pays++ pour appuyer ces moments de libération//

(T4) **Le journaliste** : et c'est là qu'on voit des pays dits émergents à l'époque++ puisque'il venait de sortir aussi//

(T5) **Mohamed Hammoutene** : =oui/

(T6) **Le journaliste** : d'une guerre civile terrible (euh)++ comme la Chine++ à prendre position et reconnaître (euh)++ et bien que l'Algérie doit être indépendante et ait un gouvernement provisoire (ah)++ et et et là++ l'étonnement général (ah)++ on dit mais (euh)++ qu'est ce que ça veut dire++ il y a l'ONU/ oui mais l'ONU/ (euh) [RIRE] pour paraphraser++ quelqu'un qui a fait aussi beaucoup de mal à l'Algérie (euh)++ un certain général qui disait ++ce machin++ ce bidule++ pa'c'que (euh) [RIRE] on voit bien malheureusement les résolutions de l'ONU qui soient+++ (euh) écrasés du pied par certains pays (euh) ++contre le peuple palestinien (ah) ou du peuple sahraoui++ donc/ il parle aussi d'une conférence très importante+++ dont on parle peu+++ c'est celle de Londres

(T7) **Mohamed Hammoutene** : =oui/

(T8) **Le journaliste** : avec Nirou//

(T9) **Mohamed Hammoutene** : avec Nirou/ ++oui/

(T10) **Le journaliste** : il dit là++ il y avait une possibilité de trouver une solution++ Nirou arrive avec cinq propositions (ah)+++ de possibilités de trouver (euh) de s'mettre autour d'une table (euh)++ et de trouver une solution++ et y a encore une fois les français++ d'un revers de main disent ça n'vous regarde pas+++ ce n'est pas votre problème/ (euh)+++ et et oui c'est cette attitude qui+++ amenée à l'enlèvement+++ à à l'issue douloureuse+++ à l'issue positive//

**(T11) Mohamed Hammoutene : l'issue meurtrière de l'ère coloniale/**

En observant la structure interactionnelle de la séquence sus-citée, nous constatons que le journaliste et l'écrivain interviewé sont fortement engagés, dans l'activité dialogale de l'entretien.

Au niveau thématique, nous pouvons considérer que c'est l'écrivain interviewé qui initie l'échange. Il occupe ainsi l'espace interactif, en tant que locuteur, et tente, de ce fait, de dominer l'échange. Il propose en (T1) d'aborder le thème de la conférence de Bandung et introduit, son tour de parole, par le connecteur introducteur d'argument « alors ». Cependant, en examinant les places discursives, nous constatons que c'est le journaliste qui domine la conversation.

Ceci dit, le journaliste occupe le terrain discursif plus que son invité. Les tours de paroles du journaliste sont plus longs, si nous les comparons à ceux de l'écrivain interviewé Mohamed Hammoutene. En plus, en (T6), le journaliste arrive à orienter la conversation, en initiant un nouveau thème de discussion (la conférence de Londres). Il parvient, finalement, à inverser les rôles langagiers, puisqu'il devient locuteur, après avoir été légué, dans la position d'interlocuteur par l'écrivain interviewé en (T2) et en (T4).

L'examen des rapports de places discursives, dans cette séquence, nous indique une forte asymétrie. D'un côté, nous trouvons l'écrivain interviewé Mohamed Hammoutene, qui tente de diriger la conversation, en (T1) et en (T3). Il ouvre l'échange, en proposant le thème de discussion, mais il n'arrive pas à s'affirmer, dans une position haute « d'expert ».

Nous considérons que l'initiation à la place discursive explicative a, ainsi, échoué. De l'autre côté, nous remarquons que le journaliste se transforme en un narrateur/ argumentateur, en (T6) et (T10), tout en s'appropriant le savoir d'un « expert » politologue. Il livre, en effet, à ses spectateurs, un long discours persuasif, afin d'affirmer sa place discursive.

Le journaliste définit la situation de la conversation, en campant sur une position haute, tandis que l'écrivain interviewé se trouve dans une position basse. Ce sont, d'ailleurs, les interventions parenthétiques de Mohammed Hammoutene, qui nous informent sur sa position basse. Ce dernier se contente d'une brève assertion « oui » en (T5), après être refusé de

reprandre sa place de locuteur, et aussi lorsqu'il émet un commentaire conclusive « I : l'issue meurtrière de l'ère coloniale » en (T11).

En conclusion, grâce à l'analyse de la place discursive, dans les deux corpus (radiophonique et télévisuel), nous sommes arrivée à comprendre que l'espace interactif, de « Expression livre » et même celui de l'émission radiophonique, s'enrichit avec la diversité des places discursives mobilisées par le journaliste et les écrivains interviewés.

Ainsi, favorisé par la place modulaire, les écrivains interviewés négocient inlassablement la place discursive « d'expert », afin de créer une asymétrie. À travers la négociation de la place discursive, les écrivains interviewés cherchent continûment à renverser le pouvoir du journaliste, qui est régi par son rôle préétabli par le système d'attente, dans l'entretien.

Le journaliste persévère, en négociant la place de « l'expert », afin de prouver son rôle de provocateur langagier. Il développe des stratégies discursives qu'il adopte, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels.

Les stratégies discursives du journaliste consistent à faire parler l'écrivain, en introduisant les thèmes, ainsi que les sous-thèmes de discussion. Il sollicite aussi la réponse de ses invités, tout en les encourageant à exposer leurs points de vue.

#### **1.4. La place énonciative**

Nous nous proposons maintenant, d'analyser la négociation de la place énonciative, à travers une étude comparative entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel, en nous focalisant sur la négociation de la relation interlocutive. En ce sens, nous rejoignons R. Vion (1995 :186), qui explique que les places énonciatives « caractérisent également la relation interlocutive ».

Nous nous servons, ainsi, principalement du contenu énonciatif, qui se situe au niveau des interventions du journaliste et des écrivains interviewés. Nous tenterons donc de montrer comment les places énonciatives contribuent à favoriser la dynamique de l'échange de la relation interlocutive.

Pour cela, suivant une démarche comparative entre les deux corpus de recherche, nous analyserons, tout d'abord, la négociation des places énonciative par les écrivains interviewés. Nous verrons, ensuite, comment le journaliste négocie sa place énonciative avec les écrivains

qu'il interviewe. Nous terminons, enfin, l'analyse comparative, en concluant les résultats obtenus.

#### 1.4.1. La place énonciative des écrivains interviewés

L'observation des marques modalisateurs des personnes nous a révélé que les intervenants dans « Expression livre » et dans « Papier bavard » ménagent leur posture d'énonciateur, lors de la prise de parole, par l'usage fréquent de la première personne. Le journaliste et les écrivains interviewés s'expriment souvent par les pronoms « je », ou « moi ».

Nous avons remarqué, en effet, que les écrivains développent une place énonciative de type assertive. Ces derniers tentent d'affirmer leur présence, dans la situation d'interaction, en défendant leurs opinions exprimées, dans leurs ouvrages respectifs. C'est ce que nous découvrirons dans l'intervention de réplique ci-après de l'écrivain interviewé Youssef Tounsi :

**Le journaliste** : [...] vous avez (euh) un roman qui n'est pas (euh) vous l'savez très bien qui n'est linéaire+++ ce n'est pas une narration (euh)++ dite classique++ ce n'est pas du tout pour me déplaire (euh)+++ bien au contraire+++ puisque j'aime j'adore ce type d'écriture

[...]

**Youssef Tounsi**: écoutez c'est c'est c'est vous savez ça vient comme ça (euh) c'est-à-dire que (euh) **moi dans mon écriture** ça fait comme même quelques années que (euh) **je m'exerce** à ce genre de travail (euh) en matière littéraire (euh) déjà (euh) il y y y y a rien de plus facile (euh) quand **on se met à écrire** et puis (euh) **moi en ce qui me concerne (euh) je n'ai pas de visions** à priori c'est venu comme ça (euh) le le roman s'est inscrit dans une lo...ngue traversée et donc (euh) le récit peut évidemment de temps en temps (euh) prendre des tournures (euh) inattendues (euh) **voilà**

Nous constatons que l'emploi des pronoms « je, moi » et le déterminant « mon » implique fortement l'énonciateur dans son discours. L'écrivain interviewé s'engage personnellement à défendre sa position, tout en répondant à la requête du journaliste au sujet de l'écriture linéaire de la fiction. Nous remarquons d'ailleurs que le connecteur conclusif « voilà », employé à la fin du tour de parole, vient renforcer le point de vue de l'écrivain interviewé. Ce dernier se trouve, ainsi, en cohérence totale avec la place modulaire qui lui assigne l'entretien.



Nous signalons également que l'emploi de l'expression modalisatrice « **moi en ce qui me concerne [...]** **je** » est significatif. D'après Kerbarat- Orecchioni (1990 : 81-82), ce taxème représente « à la fois le symptôme d'un rapport de place défavorable et menacé et une tentative de modifier ce rapport ».

L'emploi excessif des marques de modalisation de la première personne par l'écrivain interviewé constitue, donc, une forme de stratégie discursive. Youssef Tounsi a tenté, en effet, de négocier la place haute et prendre le dessus sur le journaliste. Pour ce faire, il a recouru à son statut d'écrivain pour construire son argumentation, il a réussi également à établir un rapport d'autorité avec le journaliste.

Par ailleurs, nous avons constaté, en comparant les deux corpus, que l'emploi des pronoms et déterminants de la troisième personne, par les écrivains interviewés, dans certaines de leurs interventions, demeure une stratégie d'implication (du journaliste et de l'auditoire). L'intervention qui suit est symptomatique de ce phénomène langagier :

**Nacera Belloula** : [...] **j'ai voulu restitué un peu cette histoire** là +++ lui donner un caractère ++ un caché bien précis ++ en faisant parler en faisant mouvoir ces femmes là (ASP) pa'c'que c'est à travers elles **qu'on voit** le destin des Aurès ++ mais **quand on voit aussi** cette fusion qu'elles ont avec leurs terre +++ donc c'est c'est c'est +++ des femmes **que je trouve extraordinaires** pa'c'que (euh) ++ elles nous attachent un p'tit peu (euh) à cette terre là (euh) +++ toujours

Dans son énoncé, l'écrivaine interviewée a employé plusieurs marques modalisatrices. Au tout début de son intervention, Nacera Belloula a juxtaposé un auxiliaire de modalité, qui est le verbe « vouloir » avec le pronom personnel « je ». Elle a également utilisé une expression modalisatrice « que je trouve », qu'elle a associé à l'adjectif mélioratif « extraordinaire ». Ces procédés argumentatifs nous laissent penser que l'écrivaine interviewée marque son engagement de manière explicite, dans les tours de parole. Elle s'implique donc de manière directe dans son discours.

Cependant, la place énonciative construite par l'écrivaine interviewée nous semble bien complexe. Cette dernière défend son rôle interlocutif, en faisant appel, en plus de la première personne « je », au pronom « on ». Nacera Belloula implique les auditeurs ainsi que le journaliste dans son énoncé. Le pronom « on » est composé, dans cette intervention, comme suit :

**ON= (Nacera Belloula+ Youssef Saïah+ les auditeurs de l'émission radiophonique « Papier bavard »).**

L'écrivaine interviewée fait alors appel à une stratégie de valorisation pour consolider sa position. Nacera Belloula construit la place énonciative sans prétendre être une « experte », malgré qu'elle soit l'écrivaine de l'histoire de son roman. Elle établit par conséquent un rapport d'égalité avec le journaliste.

À la fin nous concluons que, dans l'émission télévisuelle comme dans l'émission radiophonique, les écrivains interviewés usent de leur statut d'invité, pour établir un rapport d'autorité

En partant du principe que le journaliste et les écrivains interviewés sont des énonciateurs « responsables des opinions émises » R. Vion (1995 :186), nous considérons, alors, qu'ils évoluent ensemble dans l'espace interactif de l'entretien. Nous déduisons, enfin, que les écrivains interviewés négocient continuellement le positionnement haut, en le subordonnant à un contenu énonciatif.

#### **1.4.2. La place énonciative du journaliste**

L'observation des indices de l'énonciation produits par le journaliste dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, nous a indiqué que la place énonciative de l'intervieweur est plus complexe que celle développée par les écrivains interviewés.

Ainsi, pour négocier la place énonciative, nous avons remarqué que le journaliste adopte deux stratégies discursives, que nous tenterons d'expliquer ci-après.

##### **1.4.2.1. La stratégie d'implication**

En comparant les interventions du journaliste, dans les deux corpus de recherche, il a été considéré que l'intervieweur interagit avec ses invités, en construisant un énoncé dans lequel il se présente comme l'unique énonciateur.

La mise en scène énonciative, dans ce cas-là, est classique puisqu'elle comporte un énonciateur (le journaliste) et un énonciataire (l'écrivain interviewé). Nous signalons qu'il arrive souvent au journaliste d'impliquer ses auditeurs/ téléspectateurs, au sein de son discours journalistique.

Le journaliste instaure de ce fait une double instance énonciative composée de l'écrivain interviewé, en plus du public de l'émission radiophonique ou de l'émission télévisuelle « Expression livre », comme dans l'exemple qui suit :

(T1) **Le journaliste** : [...] vous avez l'esprit dans les étoiles/  
(T2) **Ali Badrici** : comme tout l'monde//++ je pense// (euh)

[...]

(T3) **Le journaliste** : très bien/++ on écoutera pendant l'émission également deux chansons (euh) que j'ai choisi+++ (euh) qui colle un peu++ (euh) à l'esprit (euh)+++ de Fleurs de feu (euh)++++ et également à l'Esprit dans les étoiles+++ mais n'oublions pas que notre invité Ali Badrici a écrit également de la prose++ également un roman Les exilés de l'amour paru dans les éditions Alpha toujours chez le même éditeur+++ des nouvelles++ Carnet d'émotion// voilà/

Dans cet échange, nous remarquons que le journaliste et l'écrivain interviewé mettent en scène en, (T1) et en (T2), une situation énonciative qui leur correspond. Le journaliste interroge directement son interviewé à l'aide du pronom modalisateur « vous ». L'écrivain interviewé répond au journaliste, en s'appuyant sur le taxème verbal de la relation « je pense ». La fonction du taxème est, ainsi, centrée sur la prise en charge de l'opinion émise.

Cependant, en (T3), nous constatons que le journaliste modifie la relation interpersonnelle par un jeu de places énonciatives. L'intervieweur s'adresse alors à Ali Badrici, tout en impliquant ses auditeurs, lorsqu'il emploie le pronom personnel « on » : « on écoutera pendant l'émission également deux chansons (euh) que j'ai choisies ».

Dans cette intervention directrice, ON = le journaliste+ Ali Badrici+ les auditeurs de l'émission radiophonique.

Le journaliste ratifie ainsi son interlocuteur et son auditoire explicitement, dans son discours, afin d'éveiller l'attention et permettre également d'adhérer à son énoncé.

Ceci dit, avec le pronom « nous » qui est employé après le connecteur « mais », il semble que le journaliste a décidé d'impliquer uniquement son auditoire, dans son discours médiatique : « [...] mais n'oublions pas que notre invité Ali Badrici a écrit également... ».

Dans cette intervention : NOUS= le journaliste+ les auditeurs de l'émission radiophonique.

Ali Badrici se sentira ainsi concerné puisqu'il constitue l'objet du discours du journaliste.

Les auditeurs verront certainement, dans cette conversation unilatérale, une forme de complicité entre l'intervieweur et son invité, ce qui suscitera forcément leur intérêt.

En résumé, le journaliste développe la stratégie d'implication, aussi bien dans les entretiens radiophonique que télévisuels. Grâce à cette stratégie, le journaliste parvient souvent à négocier un positionnement haut avec les écrivains qu'il interviewe. La stratégie d'implication énonciative permet aussi de ratifier les auditeurs et les téléspectateurs, pour les impliquer dans le discours des entretiens.

#### **1.4.2.2. La stratégie de distanciation**

Après avoir analysé la stratégie d'implication énonciative, nous verrons maintenant une autre stratégie considérée dans les interventions du journaliste. Cette stratégie est ainsi observée, dans les deux corpus de recherche. Elle a pour fonction principale d'assurer la négociation de la place énonciative avec les écrivains interviewés.

Ceci dit, quand le journaliste récite des extraits des ouvrages de ses invités, il contribue à construire une place énonciative fortement complexe. Il s'agit, dans ce cas-là, d'une stratégie de distanciation mise en avant, afin de ne pas être obligé d'assumer les propos des écrivains interviewés.

Nous rejoignons R. Vion qui explique que « lorsque le locuteur met simultanément en scène plusieurs énonciateurs c'est souvent pour ne pas prendre seul en charge les opinions et, du même coup, pour complexifier la manière de se positionner » (1995 : 188).

Nous verrons, dans l'exemple illustratif, ci-après, qui représente une structure énonciative hétérogène très intéressante, que le journaliste met en scène dans son intervention une situation d'énonciation où il convoque les opinions de son interlocuteur au sein de son discours. Il administre, en effet, deux énonciateurs qui sont identifiables à travers les indices de modalisation.

Ceci dit, pour tenter d'expliquer les niveaux d'emboîtement des voix énonciative, dans les interventions du journaliste, nous nous focalisons sur l'étude des formes du discours

« représentés »<sup>42</sup> développées par Eddy Roulet (1999 :192) que nous considérons comme des indices taxémiques.

Prenons l'exemple de l'extrait ci-après :

**(T1) Le journaliste :** voilà voilà donc +++ il y a une situation tumultueuse d'inondation++ de crues dévastatrices++ et (euh) ça va se reproduire multiples++ fois notamment++++ quand quand c'est c'est au bord de la plage++ lors lors de l'apparition de cette fameuse (euh) île +++ de cet de cet énorme rocher++ que les uns voient et d'autres nom+++ et y a ceux qui ont tenté de la rejoindre+++ et qui se sont cassés les dents ++ y a ceux qui prétendent que sur cette île-là il y a une végétation luxuriante (euh)++ qu'il y a de l'eau (euh)

**(T2) Youssef Tounsi :** c'est l'Eden

**(T3) Le journaliste :** voilà une sorte d'Eden ++ mais ils n'peuvent pas y accéder++ et ceux qui considèrent qu'elle n'a jamais existé+++ que ce bloc qu'on prétend [DRI]et alors nos personnages vont le++ l'chercher aussi++ plus que elle et ils s'y perdent++ ils s'y perdent et++ la (euh) comme vous l'avez si bien dit [DRD]++il y a ce vacarme des flots en furie qui éloigne++ qui éloigne++ les (euh) les personnages++ et qui les ramènent un peu plus++ (euh) je n'sais pas si un état de sérénité++ qui va les obliger à patienter encore++ voila c'est-à-dire que cette furie des eaux n'arrivera pas à éteindre cette passion amoureuse++ c'est pour ça moi je dis il y a une passion qui est amoureuse +++qui déborde au-delà (euh) mais++ elle est toujours liée à uns sorte de réel ++c'est-à-dire qu'il y a l'eau peut être aussi c'est notre c'est notre limite++\_elle donne les limites ++elle donne les (euh)les limites du cadre environnemental++ on va dire d'ailleurs il y a un paysage qui dit effectivement (euh) la mer++ c'est l'infini (euh) mais ++ j'essais d'avoir les pieds sur terre.[DRI]

---

<sup>42</sup> Dans l'approche modulaire, le discours « rapporté » n'est pas envisagé comme un discours énoncé antérieurement. Il est considéré, toutefois, comme un discours « représenté », par opposition au discours « produit » du locuteur. Ceci dit, le discours « représenté », dans le discours en interaction, est employé pour étudier l'organisation polyphonique d'une intervention. Pour ce faire, il faut tout d'abord « repérer les segments de discours produits et représentés qui la constituent à différents niveaux, [...] puis décrire les fonctions des divers discours représentés, dans cette intervention ». Roulet, Fillietaz et Grobet (2001 : 278-279).

Ainsi, l'observation de l'intervention de réplique du journaliste en (T3) nous indique qu'elle présente une structure énonciative complexe, articulant deux types de discours représentés. En choisissant cette représentation discursive, le journaliste semble donc prendre de la distance avec les opinions de son invité.

Au niveau interactionnel, la stratégie adoptée est fortement diaphonique<sup>43</sup> locale étant donné que les paroles représentées sont celle de l'écrivain interviewé.

En effet, le journaliste a employé, tout d'abord, un discours représenté désigné<sup>44</sup> qu'il a construit à l'aide du verbe de parole « dire » : « comme vous l'avez si bien **dit** ». En plus de deux discours représentés implicites,<sup>45</sup> où il a placé le connecteur « mais » au début des deux répliques : « **mais** ils n'peuvent pas y accéder et ceux qui considèrent qu'elle n'a jamais existé que ce bloc qu'on prétend » ; « **mais** j'essais d'avoir les pieds sur terre ».

À travers le connecteur d'opposition, le journaliste a opposé, donc, une reprise implicite immédiate des paroles de l'écrivain interviewé, à une désignation antérieure de ces mêmes propos.

Nous constatons, alors, qu'en adoptant la structure du discours représenté, le journaliste choisit de donner de la légitimité aux propos des écrivains interviewés. Il s'agit d'une stratégie efficace pour ne pas menacer la face positive des écrivains interviewés.

Dans la réplique « c'est pour ça **moi je dis** », le positionnement énonciatif du journaliste semble être explicite. Le journaliste marque son engagement dans la situation d'énonciation, en commentant les propos de l'écrivain interviewé. Ce commentaire permet à l'intervieweur de construire un point de vue dominant.

Nous en déduisons que le journaliste met en place la stratégie de distanciation énonciative, qui demeure très complexe, pour négocier la place énonciative avec les écrivains interviewés.

---

<sup>43</sup> Roulet (2001 : 278) expliquent que la dimension « diaphonique » du discours représenté, s'actualise à travers les paroles représentées de l'interlocuteur immédiat. La dimension « diaphonique », d'après Roulet (*idem.*) s'exprime par le biais des paroles d'une tierce personne.

<sup>44</sup> Le discours représenté est « désigné », d'après Roulet (2001 : 279), quand les paroles de l'interlocuteur ne sont pas reprises entant que telles, mais désignées à travers des verbes de parole ou un syntagme nominal, indiquant le comportement verbal.

<sup>45</sup> Selon Roulet (*idem.*), le discours représenté est « implicites », lorsqu'un connecteur comme « mais, eh bien, etc », placés en tête de la réplique, permet d'enchaîner implicitement sur un discours en mémoire discursive.

Cette stratégie, adoptée dans les deux corpus de recherche, consiste dès lors à ménager au mieux la place positive du journaliste. Ce dernier s'appuie ainsi sur une reformulation du discours des écrivains qu'il interviewe, ce qui permet d'établir un rapport de dominance, au niveau de la relation interlocutive.

Au terme de cette analyse, nous concluons que le positionnement énonciatif complexe, dans les deux corpus de recherche, nous indique que le journaliste entretient à la fois une relation de proximité et de dominance avec les écrivains qu'il interviewe.

Quand le journaliste met en avant les discours représentés de ses invités, c'est forcément dans le but de se rapprocher de leurs points de vue. Il a été considéré que lorsque l'intervieweur impose sa propre opinion, c'est pour répondre au besoin de dominer l'échange, en usant ainsi de la stratégie d'intimidation.

### **1.5. La place subjective**

R. Vion (1995 :185) affirme, d'après sa théorie des rapports de places, que les places subjectives correspondent à « des places « conquises » ou « perdues » et à des jeux stratégiques par lesquels les sujets mettent en scène des images d'eux-mêmes ».

Vion (*idem.*) explique que si l'un des intervenants menace la place subjective de son partenaire de discours, il contribue forcément à créer une menace significative, dans la relation interpersonnelle. Ainsi, pour restaurer sa place haute, l'interlocuteur réplique souvent, en négociant la relation interlocutive.

En ce sens, nous rejoignons B. Frachiola & C. Romain (2015 : 35) qui précisent que :

le débattant qui met à mal la position à la fois institutionnelle et subjective de son co-débattant crée une menace significative dans la relation interpersonnelle, et, ce dernier va être conduit, pour restaurer son positionnement haut, à jouer sur la relation interlocutive soit strictement soit souplement.

Ceci dit, pour analyser la négociation de la place subjective, nous procédons, dans ce qui va suivre, à l'analyse des indices du positionnement interpersonnel menaçant les faces positives et négatives du journaliste et des écrivains interviewés. Notre objectif est de décrire la gestion de la relation interlocutive, à travers une étude comparative entre le corpus radiophonique et le corpus télévisuel.

Pour ce faire, nous nous appuyons sur l'analyse de la gestion des taxèmes verbaux, para-verbaux et non-verbaux (C. Kerbarat Orecchioni : 1992) et (Rouveyrol : 1999).

### **1.5.1. La « requête » : indice menaçant la face négative**

La requête constitue un acte de langage relevant de la famille des directifs. Cet acte taxémique, quand il est réalisé par le locuteur, fonctionne comme une incursion territoriale pour l'interlocuteur.

Rouveyrol (1999 : 23) parle de requête, à chaque fois qu'un locuteur produit un énoncé dans le but de demander à son interlocuteur d'accomplir un acte discursif particulier. Il s'agit ainsi d'une menace à la face négative de L2.

Nous verrons, dans ce qui suit, comment fonctionne la « requête », dans le corpus radiophonique, puis dans le corpus télévisuel. Nous chercherons donc, à partir d'une étude comparative, à comprendre comment se négocie « la requête », au niveau de la relation interlocutive, en comparant deux genres médiatiques de l'entretien d'écrivains.

#### **1.5.1.1. Analyse de la « requête » dans le corpus radiophonique**

Après l'examen des échanges verbaux qui constituent le corpus radiophonique, il a été considéré que le journaliste réalise une requête sous forme d'une question directe. Cette dernière se caractérise par le ton montant de son accomplissement. Ainsi, à chaque fois que le journaliste réalise une requête, il se met systématiquement, au niveau de l'axe vertical de la relation interlocutive.

Pour expliquer comment stimule l'acte taxémique de la « requête » l'enjeu relationnel et hiérarchique, au niveau de la relation interlocutive, dans les entretiens radiophoniques, nous prenons comme exemple cette séquence extraite de l'entretien radiophonique avec l'écrivaine Nacera Belloula :

**(T1) Le journaliste : et elles choisissent aussi/ leurs amants/**

**(T2) Nacera Belloula :** (bah) oui//

**(T3) Le journaliste : mais/++ c'est ca qui est important+++t elles choisissent leurs amants (euh)++ puisqu'à un moment donné d'ailleurs++ un amant (euh) un un des amants+++ se conduit (euh)++ quand (euh) après avoir été jaloux++ c'est elle qui l'a tué**

**(T4) Nacera Belloula :** (ah) oui tout à fait//(euh)



(T5) Le journaliste : **donc on voit bien que** c'est c'est+++ (euh) elles vivaient comme elles l'entendaient//

En (T1), nous pouvons observer que lorsque le journaliste réalise une question sous forme de requête, il se met systématiquement, au niveau de l'axe vertical de la relation interlocutive. Il se positionne alors dans un positionnement haut, et impose de ce fait un rapport de place désavantageux à l'écrivaine interviewée.

Le journaliste parvient donc à menacer la face négative de l'écrivaine Nacera Belloula, qui n'a manifesté aucune réaction pour ménager sa face. Au contraire, cette dernière s'est contentée de deux assertions conclusives, dans ses interventions de répliques: « (bah) oui » en (T2) et « (ah) oui tout à fait » en (T4), pour marquer sa présence dans l'espace interactif.

Cela nous amène à constater que le journaliste a employé la requête comme un moyen pour affirmer sa place situationnelle, en plus de sa place discursive. Il a développé, en effet, une argumentation en (T3) et en (T5), en s'appuyant sur les connecteurs argumentatifs « mais » et « donc ». Le journaliste a rebondi également sur sa requête initiale, en vue de marquer un avantage, au niveau de la relation interpersonnelle.

Nous signalons que cette conduite discursive fonctionne de la même manière, dans tous les entretiens, qui composent le corpus radiophonique.

En ce sens, nous avons constaté, également, que la requête fonctionne, dans le corpus radiophonique comme une stratégie d'intimidation suivie par le journaliste, comme dans l'exemple qui suit :

(T1) Le journaliste : **mais il y avait aussi l'acharnement de la nature/**

(T2) Nacera Belloula : il y avait la famine++ il y avait les sauterelles++ il y avait les coutumes++ les les

(T3) Le journaliste : =oui

(T4) Nacera Belloula : tout ça fait **que ces femmes-là se sont retrouvées dans une tourmente+++ et qu'elles doivent continuer à vivre++ et pour vivre il fallait avoir un certain caractère//**

(T5) Le journaliste : oui/ alors comme **si c'est une sorte de chaine++ pac'que++ ce ce qui est bien expliqué dans votre roman Terre des femmes Nacera Boelloula/+++ c'est comme c'était une chaine++ où (bah) voilà voilà++ comment on est arrivé à cinquante quatre aussi (euh)++ mais**

cinquante quatre c'est ca que j'aime beaucoup (euh)++ dans votre roman++ c'est que (euh) vous ramenez (euh)++ vous ramenez cinquante quatre en disant (euh) ne vous croyez pas (euh)++ celles qui n'ont donné pas seulement de cinquante quatre à soixante deux//

(T6) Nacera Belloula : =oui/

(T7) Le journaliste : bravo Nacera/ mais on oublie le plus souvent que (euh) avant cinquante-quatre++ ce qui a permis aussi à cinquante-quatre++ c'était cet immense courage de ces femmes (euh) ++ qui pratiquement de mille huit cent trente s'étaient battues+++ (euh) dans cette région terrible//

Nous observons que la requête, réalisée par l'intervieweur en (T1), a été initiée, dans le but de demander des explications à l'écrivaine interviewée. Il va sans dire que même s'il s'agit d'un acte directif assez stéréotypé, dans un entretien radiophonique, la requête est considérée, dans cet échange, comme une menace pour le territoire de l'interviewée Nacera Belloula. Il constitue donc, un indice du positionnement haut.

En effet, le journaliste interroge l'écrivaine interviewée en (T1), en employant une question indirecte introduite par le connecteur d'opposition « mais ». Nacera Belloula tente de ménager sa face négative en (T2), puisqu'elle répond à la requête de l'intervieweur, en essayant d'apporter des éclaircissements à la question posée.

Cependant, en (T3), le journaliste rebondit sur les propos de Nacera Belloula, qui sont émis dans le tour précédent, afin d'expliquer à son tour la requête principale réalisée en (T1).

Pour récapituler, nous déduisons qu'au niveau de l'axe horizontal, la réalisation de la requête semble être un marqueur de rapprochement, notamment quand elle est le résultat d'une persuasion. Ainsi, après avoir négocié une place haute, le journaliste complimente souvent les écrivains interviewés, dans le but de marquer une proximité relationnelle. La requête peut être donc considérée comme un marqueur d'une relation interlocutive proche sur l'axe horizontal.

« La requête », constitue également une stratégie d'intimidation, qui fonctionne de manière similaire dans les tours du journaliste, dans les deux corpus de recherche. « La requête » permet alors à l'intervieweur de prendre l'avantage sur ses invités, et se positionner dans un positionnement haut.

### 1.5.1.2. Analyse de la « requête » dans le corpus télévisuel

En observant la structure des échanges verbaux des entretiens télévisuels, nous avons remarqué que le journaliste accompagne souvent « la requête » avec « une pré-requête ». Cette dernière constitue une séquence qui précède la réalisation de la requête principale. Elle comporte des éléments d'information justifiant la demande formulée, c'est ce que nous tenterons d'expliquer à travers cette séquence :

(T1) **Le journaliste** : alors (euh) les les personnages masculins+++ y en a qui sont (euh) formidables++ (ah) magnifiques++ et (euh) et et (euh) +++ **franchement+++ c'est c'est c'est pas jolie (euh) [RIRE]**

(T2) **Anya Mérimèche** : [RIRE]

(T3) **Le journaliste** : **oui mais/ c'est vrai/+++ pac'que (euh) y a pas un seul personnage féminin++ dans votre roman**

(T4) **Anya Mérimèche** : qui est mauvais/

(T5) **Le journaliste** : qui est méchant//

(T6) **Anya Mérimèche** : j'ai pas fait attention// [RIRE]

Nous remarquons, dans cet échange, que la requête énoncée par le journaliste en (T3) est précédée d'une pré-requête réalisée en (T1). Cette pré-requête est formulée sous forme d'une anticipation d'un questionnement, dont la fonction est d'atténuer le caractère directif de la requête principale.

Ainsi, la pré-requête se caractérise par la volonté de ménager la face négative de l'écrivaine interviewée. L'écrivaine a, d'ailleurs, compris vite l'objet de la requête principale, puisqu'elle a interrompu, en (T4), le journaliste avant même qu'il termine sa question : « qui est mauvais ».

Ceci dit, l'emploi de cette stratégie, de préparation de la requête principale par le journaliste, accentue la volonté de ce dernier d'affaiblir la caractéristique dérangeante pour la face négative de l'écrivaine interviewée.

Nous concluons que malgré le caractère atténuant de la pré-requête, cet acte taxémique met le journaliste dans un positionnement haut par rapport aux écrivains interviewés.

Dans le même ordre d'idée, nous avons constaté que le journaliste varie les formules de réalisation de la pré-requête, dans le corpus télévisuel. Il développe la pré-requête sous forme

d'une question de substitution, afin d'introduire l'objet de la requête initiale dans son intervention de réplique, comme le montre cet exemple :

(T1) [La pré-requête] le journaliste : c'est peu importe++ bon++ il y a le narrateur de l'histoire (euh) ++ et puis il y a les deux narrateurs/++ c'est-à-dire elle et lui//

(T2) Ahmed Bencherif : oui absolument/

(T3) [La requête] le journaliste : vous parlez++ l'un de l'autre++ comme l'un de de de lui-même (euh)++ il y a des soliloques (ah)++ des des règlements de compte intérieur et extérieur ++il y a des correspondances++ du (euh)++ on s'ait pas à quel moment elle se situe++ si il sait c'est vrai qu'il lui répond++ ou qu'il ne répond pas (euh) ++ peut être qu'il répondait d'une autre façon (euh)//

En guise de conclusion, suivant le contexte médiatique de l'entretien d'écrivains, la requête est considérée comme un acte indispensable pour assurer la gestion de la relation interlocutive. La requête demeure, en effet, très sollicitée par l'intervieweur. C'est l'acte le plus utilisé par le journaliste, pour menacer la face négative des écrivains qu'il interviewe, dans les deux corpus de recherche.

La réalisation de la requête dans l'espace interactif de l'entretien d'écrivains conduit forcément le journaliste à se positionner dans un positionnement haut, au niveau de l'axe vertical de la relation interlocutive. La requête permet également au journaliste de se rapprocher des écrivains interviewés, sur l'axe horizontal, en favorisant une relation moins distante et plus familière.

En comparant le corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, il a été considéré que la « requête » fonctionne de manière similaire, dans les deux genres médiatiques, malgré la présence d'un dispositif technique axée davantage sur le visuel par rapport au verbal, dans le corpus télévisuel.

### **1.5.2. La critique: un indice menaçant la face positive**

La critique constitue « un acte menaçant produit à l'encontre de la face négative [qui] peut l'être simultanément à l'encontre de sa face positive ». C. Romain (*op.cit.*). Il s'agit, donc, d'un « acte hybride » (*idem.*), qui est souvent employé par les participants de l'entretien.

Ainsi, en considérant la critique comme un acte de menace de la face positive, dans l'entretien d'écrivains, nous tentons maintenant d'expliquer les stratégies de positionnement qui se manifestent pour négocier le positionnement haut. Nous commençons, tout d'abord, par analyser le corpus radiophonique. Nous étudions, ensuite, le corpus télévisuel. Enfin, nous terminons avec une comparaison entre les deux corpus de recherche.

### 1.5.2.1. Analyse de la « critique » dans le corpus radiophonique

Nous avons remarqué que les écrivains interviewés, dans le corpus radiophonique, ripostent à l'acte de la « critique » du journaliste, au moyen de la « contestation ».

En effet, les écrivains interviewés réagissent au rapport de la place subjective imposé par le journaliste, en développant une stratégie de « figuration » (E. Goffman 1973). Ainsi, nous considérons la « contestation » comme un acte taxémique qui sert à ménager la face positive des écrivains interviewés.

Pour expliquer le fonctionnement de l'acte menaçant la face positive de l'écrivain interviewé, qui est la « critique », nous avons sélectionné une séquence extraite de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Youssef Tounsi:

(T1) Le journaliste : mais/ (euh)++ Youssef Tounsi

(T2) Youssef Tounsi : =oui/

(T3) Le journaliste: quand même/ c'que c'que j'ai pu ressortir de votre de votre roman/+++ c'est qu'on a l'impression de (euh)+++ la blessure d'un coté comme de l'autre (euh)++ comme chez le féminin (euh)++ comme chez le masculin//++ tout au long du roman jusqu'à (euh)++ effectivement on voit bien que ça s'étale plutôt comme une cinquantaine d'année presque+++ bon c'est pas dit comme ca/

(T4) Youssef Tounsi : oui oui c'est pas dit comme ça++ mais on le ressent

(T5) Le journaliste : vous avez évacuez comment on appelle ça+++ le+++ la localisation vous avez évacuez le temps//+++ vous avez évacuez ça (euh)+++ et vous avez évacuez (euh)+++ y compris les les noms puisqu' (euh)+++ vous vous+++ il y a des personnages qui vont de A B C et jusqu'à Z

(T6) Youssef Tounsi : oui/++ presque//

Dans cet échange, nous observons que le journaliste a utilisé en (T1) un connecteur argumentatif d'opposition « mais », qu'il a subordonné à une (FNA). Cette formule est, en

effet, employée fréquemment dans l'entretien avec des écrivains, car elle permet d'introduire une critique. Ainsi, le journaliste a interpellé directement son interlocuteur par son nom et son prénom : « mais (euh) Youssef Tounsi », afin d'engager ce dernier dans son discours, et aussi dans le but d'attirer l'attention de son auditoire.

L'usage de cette formule est, ainsi, considéré comme un moyen de prise de pouvoir sur autrui. Le journaliste occupe de ce fait un positionnement haut. En ce sens, nous constatons que cette formule sert à prévenir le partenaire de l'interaction à une éventuelle attaque à sa face positive. C'est pourquoi l'écrivain interviewé semble déjà préparé à n'importe quelle forme d'atteinte, étant donné qu'il répond systématiquement, en (T2) par un « oui » affirmatif, à la requête du journaliste.

Nous constatons également que le journaliste est parvenu à menacer la face positive de son invité, en développant une critique constructive en (T3) et en (T5). Cependant, la critique semble fonctionner différemment, dans chaque tour de parole. L'intervieweur en (T3) a choisi, en effet, de développer un « enjeu de persuasion » P. Charaudeau (2005 : 33). Il passe d'une place dominante, au début du tour de parole, à une place symétrique, à la fin du tour.

En d'autres termes, le journaliste a développé un rapport de place dominant, en critiquant le roman de son invité, puis il a instauré un rapport de place égalitaire, dans le but d'atténuer la menace de la face positive de son interlocuteur. Le journaliste a employé, en effet, l'expression : « bon c'est pas dit comme ça ».

En (T5), nous remarquons que l'intervieweur semble hésitant et trouve une difficulté à construire une critique cohérente. La répétition du même segment verbal « vous avez évacué » nous indique que l'intervieweur trouve du mal à s'affirmer dans la place subjective d'un critique, même si elle s'accorde parfaitement avec sa place modulaire et sa place institutionnelle. De son côté, l'écrivain interviewé répond par un marqueur conclusif « oui presque » en (T6) qui, au niveau sémantique, pourrait signifier un accord ou une ratification.

Le niveau pragmatique de l'échange nous renseigne, toutefois, qu'il s'agit d'un désaccord. La fonction du marqueur conclusif est celle d'une pseudo-ratification puisque la ratification n'est pas complètement atteinte. L'écrivain interviewé désapprouve, alors, la critique du journaliste, mais ne manifeste aucune réaction, pour basculer le rapport de place et retourner la situation à son avantage.

En résumé, nous déduisons que l'acte de la critique est employé, dans les entretiens radiophoniques comme un indice de positionnement interpersonnel.

Le journaliste utilise la « critique », en l'attribuant deux fonctions. En premier lieu, il s'en sert pour menacer la face positive des écrivains qu'il interviewe, afin de prendre l'avantage sur ces derniers. En second lieu, la « critique » s'opère, dans le but d'activer le « cadre de l'entretien ».

Quant aux écrivains interviewés, ils réagissent souvent à la menace de leurs faces positives, en construisant l'acte de la contestation, ce qui leur permet de reprendre l'avantage sur le journaliste à un certain moment de l'interaction médiatique.

### 1.5.2.2. Analyse de la «critique » dans le corpus télévisuel

En examinant les modalités de fonction de la « critique », dans le corpus télévisuel, nous avons remarqué qu'elle s'opère de la même manière que dans le corpus radiophonique.

Ceci dit, nous avons constaté que les écrivains interviewés répliquent à l'acte de « la critique » réalisé par le journaliste, en construisent l'acte de la « contestation », comme le montre l'exemple ci-après :

(T1) Le journaliste : [...] **vous avez une très grande pudeur dans votre roman (euh) mais c'est une pudeur (euh) poétique+++** que je dirais (ah) quand vous parlez des des des horreurs que que++ notre pays a dû subir pendant des années (euh)++ sur le terrorisme++ quasiment jamais vous dites voilà/ c'est à ce moment etc++ mais (euh) y a deux ou trois chapitres je dirais (euh)++ dans les grands chapitres [...] parce que vous avez cette écriture qui n'est pas uniquement narrative (ah)++ c'est **c'est une écriture qui vous vient du très fond** et++ on sent bien là où il y y y a une scène (euh) sur la mort au chapitre quatre+++ en troisième partie du chapitre quatre [...]

(T2) l'écrivain: **oui mais non** (euh) ça (euh)+++ **merci de me faire remarquer++ mais si vous voulez** (euh) moi j'ai j'ai dans ce roman++ quand on évoque la mort de l'un ou de l'autre++ de la disparition de l'un ou de l'autre++ on en connaît les raisons puisqu'ils ont été évoqués au paravent//

L'observation de la structure de cet échange nous indique que le journaliste est particulièrement bienveillant. Ce dernier a employé, en (T1), l'acte de la « critique », non pas

dans le but de menacer la face positive de l'écrivain interviewé, mais il s'agit d'un moyen pour activer le « cadre de l'entretien ».

Le journaliste a, en effet, émis un jugement critique en (T1) sur le style d'écriture de son invité lorsqu'il a dit : « c'est une écriture qui vous vient du très fond », « vous avez une très grande pudeur dans votre roman (euh) mais c'est une pudeur (euh) poétique ».

Il ménage, ainsi, la face positive de son invité malgré la possibilité qu'il a de l'attaquer sous forme d'une critique. Cet acte permet au journaliste de prendre l'avantage sur l'écrivain interviewé, tout en laissant ce dernier camper sur un positionnement bas.

Nous déduisons, alors, que la critique positive, qui ne constitue pas une atteinte formelle à la face positive de l'interviewé, permet de situer le journaliste dans un positionnement intermédiaire.

Nous observons, également, que l'écrivain interviewé, a réagi promptement à la critique du journaliste, en construisant une contestation, en (T2). L'écrivain parvient à renverser le rapport de place instauré par le journaliste en (T1), pour se positionner dans un positionnement haut.

L'emploi de l'assertion déguisée « oui mais non », suivie d'une contestation introduite par l'expression « merci de me faire remarquer mais si vous voulez (euh) moi j'ai ... » permet à l'invité d'invoquer un nouveau rapport de dominance.

Finalement, nous retiendrons que les actes de la « critique » et de la « contestation » sont employés, dans le corpus télévisuel, comme une stratégie de réajustement de la conduite langagière.

En guise de conclusion, après la comparaison du corpus radiophonique avec le corpus télévisuel, nous déduisons qu'en émettant un jugement critique, le journaliste initie souvent, de manière implicite, un rapport de place qui contribue à renforcer la place modulaire.

La « critique » permet au journaliste de se comporter comme un « expert ». Il se place, ainsi, dans un positionnement haut. La « critique » porte donc atteinte à la face positive des écrivains interviewés vu que ces derniers camperont sur une position basse.

Nous soulignons que dans les entretiens télévisuels, l'acte de la « critique » développé par le journaliste fonctionne, sur le plan verbal, de la même manière que dans les entretiens



radiophoniques. Par contre, au niveau de la communication non verbale du journaliste, nous constatons que les niveaux paraverbaux et mimo-gestuels contredisent le fonctionnement de la communication verbale.

Ainsi le journaliste ne hausse pas forcément le ton et ne développe pas des gestes montrant l'agressivité, quand il critique les ouvrages des écrivains interviewés. Il développe dès lors une conduite gestuelle concordante.

## **2. Analyse des modes de construction de la montée en tension verbale**

Pour étudier les modes de construction des différentes montées en tension dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, nous nous laissons guider par les théories, que nous avons présentées, plus haut. Ces théories sont inscrites en analyse du discours, elles sont centrées sur l'étude de la politesse linguistique. Nous nous appuyons alors sur les travaux de : Lakoff (1989, 2005), Brown et Levinson (1978,1987), Kerbarat-Orecchioni (1992,1996), Vion (1992), et Fracchiola et *al* (2013).

Ainsi, dans les deux corpus d'analyse, nous n'avons observé aucune occurrence d'actes de langage hautains ou vulgaires, telle que « l'insulte », qui peut être considérée comme un indice d'une montée en violence éclatante.

Cela nous indique que le journaliste n'est nullement l'auteur d'un spectacle violent. Il nous semble que la volonté du journaliste est d'inscrire le discours médiatique dans une corrélation classique et traditionnelle d'un face à face culturel.

Ceci dit, nous avons relevé plusieurs séquences qui renferment des actes de langage directs (AD) et indirects (AI). Ces actes servent, ainsi, à exprimer une montée en tension.

En suivant une démarche comparative entre les deux corpus de recherche, nous tenterons d'expliquer, dans ce qui suit, le fonctionnement des actes directs et indirects, qui se manifestent, dans une montée en tension à visée polémique.

### **2.1. Une montée en tension polémique à charge directe**

Dans le corpus radiophonique, nous avons remarqué un recours partagé entre les participants des entretiens à l'acte de la négation, dont la fonction principale est d'intimider l'interlocuteur, comme dans l'exemple qui suit :

## Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Ali Badrici

(T1) **Le journaliste** : nous allons évoquer plus particulièrement ++ votre premier ouvrage poétique (euh) +++ dont le titre est Fleur de feu ++ paru dans les Editions Alpha en 2011 mais +++ (euh) nous évoquerons également ++ votre dernier ouvrage poétique (euh)

(T2) **L'écrivain interviewé** : L'esprit dans les étoiles/

(T3) **Le journaliste** : L'esprit dans les étoiles ++ vous avez l'esprit dans les étoiles'

(T4) **L'écrivain interviewé**: comme tout l'monde + je pense

(T5) **Le journaliste** : malheureusement pas tout l'monde (euh) ++ malheureusement pas tout l'monde

(T6) **L'écrivain interviewé** : non je pense que tout l'monde est un peu rêveur comme même +++ même si (euh) beaucoup de gens ne l'avoue pas

Dans cette séquence soumise à l'analyse, nous observons une altercation des points de vue autour de la métaphore « avoir l'esprit dans les étoiles ». Cette métaphore représente d'ailleurs le titre du recueil de poème de l'écrivain interviewé.

En (T5) et (T6), le journaliste et l'écrivain interviewé emploient un acte de langage (AL) direct chargé d'une négation témoignant d'une montée en tension masquée. En (T4), suite à la réponse formulée de Ali Badrici : « comme tout l'monde, je pense », l'intervieweur réplique en attaquant la face de son invité par l'usage d'une négation : « malheureusement pas tout l'monde (euh) malheureusement pas tout l'monde ».

L'acte direct de la négation a été néanmoins assoupli explicitement par l'usage de l'adverbe « malheureusement ». Nous constatons donc que l'emploi de cet adverbe est un signe d'une montée en tension polémique masquée.

Nous considérons également que l'écrivain interviewé fait un bon usage de la même stratégie d'intimidation employée par l'intervieweur, en (T5). En effet, l'écrivain interviewé Ali Badrici résiste à l'attaque infligée par son interlocuteur, en développant son point de vue sur l'objet du désaccord avec une argumentation *ad hominem* : « non je pense que tout l'monde est un peu rêveurs quand même... même si (euh) beaucoup de gens ne l'avoue pas ». La

négation est, ici, constitutive d'une attaque détournée accentuée par une argumentation subjective.

En résumé, les écrivains interviewés et l'intervieweur produisent, dans les échanges comportant une confrontation directe des opinions, un discours radiophonique constructif et intelligible, sans faire preuve d'une montée en tension verbale.

Dans le corpus télévisuel, nous avons remarqué l'emploi la « négation » comme une attaque détournée à la face des écrivains interviewés. Voici un exemple :

### Extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne

[...]

**(T1) Le journaliste :** c'est quelque chose de très tabou (euh)++ dans dans la narration de la lutte d'indépendance++ que malheureusement (ah)++ il y a eu (euh) des viols commis par ++(euh) les les ++ l'armée française (euh) ++soit pour pour dévaloriser les femmes ++soit dans le cadre de torture terrible etcetera et+++ **on a pour preuve les grandes femmes de la révolution++ aujourd'hui vivantes (euh) des grandes combattantes ont mis beaucoup de temps ++mais un jour++ elles ont eu le courage de dire ça existait malheureusement++** et et et et on a eu des témoignages aujourd'hui++ en disant c'est encore pire que que qu'on aurait pu l' penser (euh)++ pa'ce que ça s'est passé comme++ malheureusement en Bosnie comme dans d'autres pays dans++ d'autres guerres (ah) coloniales ++ou comme d'autres guerres injustes et +++ chez nous il a fallu quoi+++ c'est à peine ces dix dernières années++ pour que des femmes qui ont subi (euh) ces sévices++ (euh) et parmi les grandes qui ont participé à la guerres de libération ++disent publiquement oui ++c'est c'est ++est ce que ça vous a aidé par exemple de de pouvoir en parler/

**(T2) L'écrivain interviewé :** je n'y ai pas pensé ++ je savais qu'il y avait des violes++ il y en a des violes (XXX)

**(T3) Le journaliste :** non mais c'est évident++ le++ le fait que par exemple +++des des grandes dames de notre guerre de libération aient osé porter la question++ elles l'ont portée d'ailleurs jusqu'à dans dans le domaine public (euh) ++jusqu'à faire des procès à leur (euh) assassins et à leur violeurs

En observant la structure des interventions de l'intervieweur, nous remarquons une forme de montée en tension polémique alimentée par une argumentation *ad rem*. Ce type d'argumentation stimule, dès lors, une charge polémique.

En (T1), tout d'abord, quand le journaliste introduit le thème du viol des femmes algériennes par l'armée française: « on a pour preuve les grandes femmes de la révolution aujourd'hui vivantes (euh) des grandes combattantes ont mis beaucoup de temps mais un jour elles ont eu le courage à dire ça existait malheureusement ». Le journaliste réalise à travers cette argumentation une forme d'attaque implicite à la face de l'écrivaine interviewée.

Nous remarquons, ensuite, qu'en (T3), le journaliste réitère le même type d'argumentaire *ad rem* : « des grandes dames de notre guerre de libération aient osé porter la question elles l'ont porté d'ailleurs jusqu'à dans le domaine public (euh) jusqu'à faire des procès à leur (euh) assassins et à leur violeurs », en l'introduisant par une réfutation : « **non mais c'est évident** ». Cette réfutation prend ainsi un aspect explicite dans l'énoncé de l'intervieweur qui, à travers une argumentation *ad rem*, nourrit une forme d'attaque directe à la face de l'écrivain interviewé.

L'écrivain interviewé a, d'ailleurs, témoigné son inattention portée au témoignage des femmes violées, dans les pays postcoloniaux, en faisant également recours à la négation : « **je n'y ai pas pensé** ».

Cependant, la négation semble être une mauvaise stratégie employée par l'écrivain interviewé, puisqu'elle lui inflige une dévalorisation de sa face, en plus de dévoiler une passivité déroutante à l'énoncé argumentatif émit par l'intervieweur. Face à la montée d'une tension à visée polémique développée par le journaliste, Mohamed Garne choisit donc d'infliger une attaque à sa propre face au lieu de l'aménager.

En résumé, le recours à la négation dans « Expression livre » ou dans l'émission radiophonique, assure une double fonction. La négation contribue, ainsi, à intimider la face de l'interlocuteur, elle est destinée également à un usage implicite d'une attaque détournée (masquée) à visée polémique.

## **2.2. Une montée en tension polémique détournée**

Après avoir analysé les procédés argumentatifs d'une montée en tension à visée polémique, à charge à travers des actes de langage directs, nous nous intéressons maintenant à l'analyse des

actes indirects (AI), qui sont motivés d'après Searle (1982 : 77) par la politesse. Nous constatons que la présence des actes indirects, dans les deux corpus comparés, est le signe d'une attaque implicitement produite à l'encontre de l'interlocuteur, qui cible à ménager la face du locuteur.

Pour expliquer le mode de construction implicite d'une montée en tension polémique, nous rejoignons Culpeper (1996), pour qui, l'impolitesse est une sous-catégorie de la communication conflictuelle. Bousfield a d'ailleurs proposé, depuis 2008, deux types d'impolitesse linguistiques, visant à détourner par leur structure l'attention du public du contenu menaçant : l'impolitesse directe (*on record impoliteness*) et l'impolitesse indirecte (*off record impoliteness*)<sup>46</sup>. Nous classons ainsi l'objet de notre recherche qui est l'entretien avec des écrivains dans cette seconde forme, car il demeure axé sur le principe d'échange direct et vise à séduire un public particulier.

En ce sens, dans le corpus télévisuel, nous avons remarqué que la « réfutation » intervient, dans certains échanges, pour porter atteinte à la face de l'interlocuteur, et alimente une mise en tension polémique, en voici un exemple :

#### **Extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivain Slimane Hachi**

[...]

**L'écrivain interviewé :** la dynamique de la culture++ c'est le tri+++ c'est le choix+++ c'est le libre choix++++ et c'est ainsi ça ça++ ça se démontre dans la préhistoire++ et si la préhistoire doit servir à quelques choses ++c'est d'abord à cela +++c'est d'abord à démontrer que les cultures s'encrent++ s'encrent dans le passé le plus lointain+++ et se déroulent de manière quasi continue++ en faisant des tris en faisant++ des choix+++ en renforçant ce qu'il doit être+++ en abandonnant ce qu'il doit être.

**Le journaliste :** eh bien vous (euh)++ tu **tu viens de donner une terminologie++ mais comme ça (euh) ++au dépoté** [l'intervieweur fait bouger ses deux bras tout en fixant du regard son interlocuteur pour suggérer que l'explication de l'écrivain interviewé est trop vaste] **c'est beaucoup plus complexe que ça++ mais effectivement++ de de de ce qu'on appelle la recherche anthropologique c'est-à-dire qu'il va dans notre quotidien ++quand les gens te disent (euh) oui mais à l'époque on vivait**

---

<sup>46</sup> La première forme d'impolitesse vise à produire des actes indirects, susceptibles de créer une montée en tension conflictuelle, en déniait toute volonté de faire face à l'allocutaire. La seconde forme est centrée sur l'usage des « implicatures conversationnelles », c'est-à-dire la manière dont nous utilisons le langage pour produire, de façon non explicite, une menace. Searle (1982 : 69)

comme ça etc+++ oui il y a des choses qui doivent être totalement sauvegardées++ et être absolument relayées+++ mais malheureusement il y a des coutumes qui doivent être abandonnées/

**L'écrivain interviewé :** [un plan profil sur l'écrivain qui veut interrompre l'intervieweur et reprendre son tour de parole mais l'intervieweur continue à parler]

**Le journaliste :** pa'ce qu'elles sont++ pa'ce qu'elles deviennent totalement contraires au mouvement de l'histoire/

Dans cette séquence, nous observons une montée en tension rapide, dès le début du tour de l'intervieweur. Les actes gestuels du journaliste se manifestent, à travers les deux bras qui palpitent et le regard vif posé sur l'écrivain, renforçant, en effet, l'attaque de la face positive.

Ainsi, le journaliste a introduit son intervention par une attaque directe à la face de son interlocuteur, qui est clairement accentuée par le connecteur argumentatif « mais ». Il a employé des actes directe et indirecte menaçants, qui se sont intervenus dans un registre polémique à charge.

Nous considérons alors que le journaliste a eu recours à trois types de refus. Tout d'abord, un refus linguistique direct, qui s'est manifesté verbalement dans son tour de parole : « **tu viens de donner une terminologie mais comme ça (euh) au dépoté** ». Ensuite, un refus gestuel implicite (les mouvements des bras), qui a servi à illustrer le refus verbal. Enfin, un refus discursif implicite, quand il a refusé de céder la parole à l'écrivain interviewé. Le journaliste a choisi alors de terminer son énoncé et ignorer la demande de parole de son interlocuteur.

Pour résumé, nous constatons que les atténuateurs de la montée en tension à charge polémique sont faibles quantitativement : « **c'est beaucoup plus complexe que ça mais effectivement de de de ce qu'on appelle la recherche anthropologique c'est-à-dire que...** », l'adverbe « effectivement » joue ici le rôle d'un adoucisseur, car il nous démontre que l'intervieweur a accepté une partie de l'explication de l'écrivain interviewé. Cela nous amène à déduire que les taxèmes employés par le journaliste sont ceux du positionnement (refus + contenu implicite).

D'autre part, dans le corpus radiophonique, nous avons remarqué la présence des mêmes actes indirects employés, dans le corpus télévisuel, pour alimenter une montée en tension polémique, comme dans l'exemple ci-après :

## Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Ali Badrici

[...]

**(T1) Le journaliste :** Est-ce que c'est plus cinglant/ c'est plus directe la poésie/

**(T2) L'écrivain interviewé :** la poésie c'est plus (euh) ++ oui c'est l'expression (euh) j'allais dire brute

**(T3) Le journaliste :** ah oui/

**(T4) Le journaliste :** des sentiments ++des émotions+++ des préoccupations+++ alors que (euh) ++ la prose elle est plus recherchée +++expurgée de certaines++ de certaines choses

**(T5) L'écrivain interviewé :** **je n'serais pas d'accord avec vous si vous l'permittez+++ pa'ce'que comme même ++ dans la poésie++ il y a plusieurs (euh) +++ niveau de l'écriture+ on peut apprendre (euh) +++ aller++ premier niveau c'est comme ça (euh) et puis ++quand on va chercher plus loin +++quand on relie++ pa'c'que généralement++ un roman on le lit une fois+++ c'est rare qu'on le relise [...]**

Cette séquence semble fonctionner comme la précédente. En effet, nous observons que le journaliste a initié une montée en tension polémique à charge indirecte en (T4), au moyen de la négation : « **je n'serais pas d'accord avec vous** » qu'il l'a faite suivre par un procédé réparateur « **si vous l'permettez** ». Ce procédé vient, ainsi, détourner la montée en tension polémique, afin de l'affaiblir.

L'intervieweur prend en charge l'attaque de la face de l'écrivain interviewé. Il se positionne à travers le pronom « je », qu'il fait suivre par une argumentation *ad rem* introduite par le connecteur argumentatif « par ce que » : « **dans la poésie il y a plusieurs (euh) niveau de l'écriture on peut apprendre (euh) aller premier niveau c'est comme ça (euh) et puis quand on va chercher plus loin quand on relie pa'c'que généralement un roman on le lit une fois c'est rare qu'on le relise** ».

Finalement, en guise de conclusion, nous rappelons que notre analyse était centrée sur la négociation du rapport à autrui, au partenaire médiatique avec qui la relation interpersonnelle est construite. Nous constatons qu'il existe plusieurs formes de menace à charge polémique suscitant une montée en tension visant la face des écrivains interviewés.

Nous avons remarqué, en effet, une forte ressemblance, au niveau des stratégies discursives, dans les deux émissions littéraires, qui actualisent une montée en tension polémique.

Nous avons expliqué que ces procédés langagiers constituent également des procédés de politesse, dont le journaliste s'en sert pour adoucir et détourner une montée en tension verbale. Nous rejoignons ainsi Lakoff (2005), qui affirme que l'acte de langage direct est plus poli que l'acte de langage indirect. Dans le cas de cette analyse, les actes de langage directs ont, ainsi, pour effet de ménager la face des écrivains interviewés.

Nous déduisons finalement que, tandis que l'organisation argumentative intervient pour épargner la face du locuteur, les procédés réparateurs se présentent pour contribuer à masquer une montée en tension à visée polémique.

### **3. Analyse de l'expression de l'affectivité dans/par le discours**

Pour analyser les traits distinctifs des émotions exprimées dans deux genres dialogiques de l'entretien avec un/ des écrivain (s), nous faisons appel aux outils de l'analyse interactionnelle. Nous nous appuyons, tout particulièrement, sur la réflexion développée par Kerbarat-Orecchioni (2010b) et Raphaël Micheli (2008, 2009). Cette réflexion qui place les émotions dans le discours en interaction, a été expliquée, plus haut.

Comme pour toute analyse, le point de départ est souvent régi par des postulats fondamentaux. Notre étude se posera, ainsi, sur les principes suivants, qui guideront notre analyse :

- En contexte interactionnel, les émotions sont co-construites. Elles se négocient, tout au long du déroulement des échanges verbaux. (Micheli, 2008 : 54).
- Il existe deux modes d'inscription des émotions dans et par le discours en interaction : le mode du « dire », quand l'émotion est décrite et dénotée, et le mode du « montré », lorsque l'émotion est connotée. Ces deux modalités se distinguent, en effet, au travers d'un certains nombres d'indices discursifs.
- Analyser le « pathos » constitue un double travail pour le chercheur, car « il doit, d'une part décrire minutieusement tout ce qui se passe au cours de l'événement communicatif soumis à examen, et sur cette base, établir ce que Plantin (1998 : 15)



appelle un diagnostic *argumenté*, c'est-à-dire fondée sur l'interprétation raisonnée des données empiriques » Kerbarat-Orecchioni, (2010b :44).

Ceci dit, notre attention est portée davantage sur la description des stratégies développées par l'intervieweur et les écrivains interviewés, pour faire évoluer l'interaction, à partir d'une construction individuelle, puis collective de leur émotion.

Ainsi, notre démarche comparative consiste à analyser les modalités de construction de l'image de « soi », d'après les paramètres d'analyse du « pathos dit » et du « pathos montré ». Nous nous demandons, alors, si le journaliste et les écrivains interviewés se servent du « pathos », dans l'espace discursif des entretiens (radiophoniques et télévisuels), pour agir ou pour interagir ?

### 3.1. L'émotion dite

En observant la structure ses échanges qui composent les séquences d'ouverture et de clôture des corpus radiophonique et télévisuel, nous avons remarqué que le journaliste et les écrivains interviewés affichent le même « pathos dit ».

Les dix écrivains interviewés dénotent directement leur satisfaction d'être invités par le journaliste, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, en employant un vocabulaire émotionnel positif, comme dans l'exemple ci-après :

(T1) **Le journaliste**: lectrices lecteurs bonsoir++ bienvenus sur le plateau de Papier bavard++ votre magazine littéraire hebdomadaire/+++ ce soir nous recevons une invité++ Nacera Belloula/++ bonsoir/

(T2) **Nacera Belloula** : Bonsoir Youssef/

(T3) **Le journaliste** : vous êtes déjà une habituée (euh)++ à notre (euh)

(T4) **Nacera Belloula** : bah **ravie** de revenir sur les ondes de la Chaîne Trois// [RIRE]

L'émotion produite dans cet exemple est ainsi « dite », elle est qualifiée grâce à un vocabulaire émotionnel formulé par le biais de l'adjectif « ravie ». Dans la construction discursive du « pathos », le qualificatif de l'émotion a, ici, une valeur de politesse. L'écrivaine interviewée emploie l'adjectif « ravie », dans le but de créer une forme de

proximité discursive avec son allocutaire, qui est le journaliste. Il s'agit, donc, d'une forme de rapprochement interlocutif, au niveau de l'axe horizontal de la relation interlocutive.

Les « rires »<sup>47</sup> qui constituent une marque du « pathos dit » ont été, d'ailleurs, relevés dans les séquences d'ouverture et de clôture, dans les deux corpus de recherche.

Nous considérons ainsi les « rires », dans le cas de cette recherche, comme une dénotation indirecte, dont la fonction est d'appuyer l'expression de l'émotion dénotée.

À la différence des écrivains interviewés, nous avons remarqué que l'intervieweur n'exprime aucune « émotion dite » (directe ou indirecte), dans les séquences d'ouverture observées, dans les deux corpus de recherche comparés. Cela s'explique par une volonté d'établir directement le contact avec les écrivains interviewés, sans exprimer une charge émotive dénotée qui pourrait biaiser le déroulement des entretiens.

Nous assimilons, en ce sens, le comportement du journaliste à une stratégie d'appropriation discursive qui est motivée par une volonté de s'inscrire dans un style journalistique propre à lui.

Nous verrons maintenant comment se construit et se négocie le « pathos dit », au niveau de la relation interlocutive, dans les séquences dialogiques qui composent, tout d'abord, le corpus radiophonique, puis le corpus télévisuel. Nous comparerons les résultats d'analyse, enfin, sous forme de récapitulation.

### **3.1.1. Analyse du « pathos dit » dans le corpus radiophonique**

Dans le corpus radiophonique, nous avons relevé une seule marque du « pathos dit », qui se traduit par l'expression de l'admiration. Ainsi, dans les entretiens avec les écrivains : Ali Badrici, Nacera Belloula et Mohamed Magani, nous avons remarqué que le journaliste exprime souvent son « admiration » pour ses invités. Examinons cet exemple :

#### **Extrait de l'entretien radiophonique avec l'écrivain Youssef Tounsi**

**Le journaliste** : mais alors franchement (euh)++ jusqu'au dernier moment++ (euh) mais mais+++ c'est c'est c'est ça que **je trouve aussi admirable** dans votre roman/++ c'est **par ce que** jusqu'à la fin

---

<sup>47</sup> Le « rire » est « un trait comportemental associé conventionnellement au sentiment du contentement, il constitue un indice du « pathos dit » », d'après Kerbarat-Orecchioni (2010b : 77).

de la dernière ligne (euh)++ et (euh)++ il observait sans pouvoir répondre++ on a l'impression qu'il est derrière une sorte de de de de de miroir+++ **mais** de de de +++pas de de +++ un miroir (euh) sans (... ?) où elle ne peut plus l'attendre+++ mais lui+ la voit **mais**++ c'est **pa'c'qu'il** est dans un autre monde++ alors est ce que c'est le monde dans un monde/ (euh)++ au-delà des sept ceux++ ou est ce que c'est un monde qui s'est lui-même créée ce labyrinthe de verre/

**Le journaliste** : moi tout à l'heure/++ j'ai dis (euh)++ j'ai dis qu'il est possible qu'on est à faire ici à une sorte de situation d'interactivité++ c'est-à-dire dans la mesure où on n'a pas de+++ on n'a pas nommé le personnage principal++ on a maintenu++ on a maintenu l'anonymat++ il est possible de de d'avoir cette explication c'est-à-dire que peut-être il n'est jamais revenu// [...]

En observant la structure discursive de l'intervention du journaliste en (T1), nous constatons que sa requête principale renforce son admiration, concernant la manière dont l'écrivain interviewé Youssef Tounsi fait évoluer le personnage principal de son roman « Face au silence ».

Le choix lexical de l'adjectif « admirable » occupe, ici, une fonction argumentative, que le journaliste fait valoir, en mettant en avant un ensemble d'arguments. Les arguments sont ainsi, introduits à l'aide du connecteur argumentatif « mais », qui affirme le revirement porteur de la position du journaliste.

Le connecteur « parce que », assure également une fonction argumentative d'explication de l'inscription de l'affectivité, dans le discours journalistique.

Nous déduisons que le « pathos », exprimé par le journaliste, a donc une valeur axiologique, car il implique un jugement de valeur via l'inscription de la subjectivité, dans le discours. En effet, en inscrivant son « admiration », dans son énoncé, le journaliste confère, dans ce cas, à son énoncé une orientation argumentative chargée d'une connotation affective.

« L'admiration » favorise, donc, dans l'entretien avec des écrivains une dynamique discursive, axée sur la coopération, au niveau de la relation interlocutive.

### 3.1.2. Analyse du « pathos dit » dans le corpus télévisuel

Dans le corpus télévisuel, c'est dans les entretiens avec les écrivaines « Anya Mérimèche » et « Leïla Ould Ali » que nous avons observé une marque du « pathos dit », à travers l'expression du « compliment ». Considérons l'exemple ci-après :

(T1) **Le journaliste** : (ah) dites-moi +++ dix-sept ans dix-huit ans c'est ça'

(T2) **Anya Mérimèche** : dix-huit ans dans quelques jours [RIRE]

(T3) **Le journaliste**: dix-huit ans dans quelques jours déjà trois ouvrages trois romans chapeau [le journaliste incline légèrement sa tête]

(T4) **Anya Mérimèche**: [RIRE] bah j'ai eu beaucoup d'chance c'est surtout ça

(T5) **Le journaliste**: [... ?] dans l'écriture c'est vrai qu'il y a beaucoup d'chance mais y a beaucoup beaucoup de travail surtout

(T6) **Anya Mérimèche**: oui mais je veux parler du processus de publication c'est

(T7) **Le journaliste**: oui

(T8) **Anya Mérimèche**:\_c'est là où j'ai eu beaucoup d'chance+++ je connais plusieurs auteurs c'est-à-dire à travers les cafés littéraires que j'ai fait un p'tit peu partout en Algérie j'ai rencontré plusieurs auteurs qui n'ont pas trouvé qui n'ont pas eu cette chance de pouvoir éditer quand ils ont terminé leurs romans

(T9) **Le journaliste** : peut-être que ça tient mais là c'est **des louanges que je vous fais** mais peut être que **ça tient aussi à la qualité de l'écriture**

Nous remarquons qu'en (T3), l'énoncé du journaliste se propose d'inscrire une dénotation directe de son « admiration » vis-à-vis du parcours littéraire de la jeune romancière. Le journaliste énonce explicitement les arguments, qui justifient sa réaction : «dix-huit ans dans quelques jours déjà trois ouvrages trois romans».

Nous constatons, d'autant plus, que le journaliste dénote indirectement le « pathos » exprimé, en inclinant légèrement sa tête en signe d'admiration. Nous déduisons, ainsi, que l'énoncé s'inscrit dans une forme d'affectivité centrée sur une corrélation avec le référent, auquel il s'applique, à savoir le talent de l'écrivaine.

De même, en (T9), nous remarquons que la force des arguments employés par le journaliste « louanges que je vous fais », « qualité de l'écriture » consiste à ramener l'idée de la description de l'émotion dénotée à une vision dérivée du sens commun, sur le modèle d'un syllogisme, qu'il a avancé en (T5) et que l'écrivaine l'a bien argumenté en (T8).

Autrement dit, le journaliste a voulu expliquer que les éditeurs choisissent souvent les écrivains, qui se démarquent par leur talent. C'est pourquoi, l'écrivaine a mérité des louanges, car elle possède un talent remarquable pour l'écriture.

En ce qui concerne les marques du « pathos dénoté », nous les avons relevés uniquement dans l'entretien avec l'écrivain Mohamed Garne. Mais, avant d'expliquer la construction discursive de « l'émotion dénotée », nous rappelons le cadre thématique particulier qui régit l'interaction entre le journaliste et l'écrivain interviewé Mohamed Garne.

Ainsi, l'ouvrage de ce dernier qui constitue l'objet de l'entretien est biographique. Dans son livre, l'écrivain raconte son passé difficile et douloureux, celui d'un enfant né d'un viol commis pendant la guerre d'Algérie par un groupe de soldats français. Il décrit son enfance passée dans un orphelinat d'Alger, son adoption par un couple algérien qui le ramène en France, ses années de délinquance, son retour en Algérie, et enfin les retrouvailles avec sa mère biologique.

Considérons l'extrait ci-après :

**(T1) Mohamed Garne :** le jour où elle est venue m'adopter+++elle m'a ramené des beaux habits elle est venue avec++ [...] ?] je n'savais pas ce que c'était la civilisation++ elle est venue avec du parfum je la sentais je la humais je voulais savoir mais +++ et quand je sortais ++ elle me sortait la la première fois avec son mari dans la rue je me rappelle++ c'était sur le chemin des Crêtes au Golf (euh) +++je sortais dans la rue (euh)++ je regardais les magasins+++ c'est qui ça (euh) je regardais les gens marcher++ c'est qui+++ **j'avais peur des gens** c'était vraiment doucement doucement++ il y a eu une rééducation [...]

**(T2) Le journaliste :** alors (euh) +++ [ASP] je dirais ce qui **est terrible avec vous Mohamed Garne quand on lit votre livre** c'est quand dit bon (euh) parce que c'est vrai **qu'il tirait des larmes aux yeux** [...]

Dans l'extrait soumis à l'analyse, l'écrivain relate l'épisode où sa mère adoptive est venue le récupérer à l'orphelinat d'Alger. Nous remarquons que dans son intervention, l'écrivain exprime une « émotion dite », celle de la peur des gens, quand ils sortent dans la rue après des

années de réclusion dans l'orphelinat : « je sortais dans la rue (euh) ++ je regardais les magasins+++ c'est qui ça (euh) je regardais les gens marcher++ c'est qui+++ **j'avais peur des gens** ».

Ce qui est intéressant, dans cet exemple, est l'intervention du journaliste qui, à travers les expressions « ce qui **est terrible avec vous** », « c'est vrai **qu'il tirait des larmes aux yeux** », implique une réaction affective d'empathie, sous forme d'évaluation de l'objet visé par l'émotion.

Nous avons remarqué, d'ailleurs, que l'émotion de l'empathie exprimée directement s'est manifestée également à travers de nombreux indices co-verbaux : regard chargé de compassion, mouvement nerveux et soupirs.

Nous déduisons que l'énoncé de l'écrivain interviewé fonctionne en tant qu'un « pathème »,<sup>48</sup> car il a réussi à susciter une émotion chez le journaliste.

En outre, nous avons observé dans le corpus télévisuel que « l'émotion-dénotée » est souvent renforcée par un argumentaire de persuasion qui met l'accent sur les causes, ainsi que les effets de ce type d'émotion, comme dans l'exemple ci-après :

**(T1) Le journaliste:** mais (euh) on peut signaler tout d'suite à ceux qui nous regardent (ah) que l'ouvrage est disponible (euh) au siège qui est en même temps une librairie de l'Union des Ecrivains Algériens au quatre-vingt huit rue Didouche Mourad à Alger alors Mohamed Garne (euh) **c'est c'est un livre j'avoue une fois qu'on arrive à s'en arracher (euh) la dernière page ça y est ++ ça vous arrache les tripes (euh) le cœur pac'que (euh) on va dire presque bon le résumé on va voir qui est très difficilement+++on peut pas résumer la vie d'un homme qui a passé tant de de d'horribles épreuves pendant++ depuis sa tendre enfance++ on peut presque dire depuis l'âge de six mois jusqu'à nos jours++ mais mais (euh) je je je m'disais mais c'est pas possible (euh)++ il aurait dit Mohamed Garne que c'est sa vie++ j'aurais pu penser que (euh) c'était un romancier à l'imagination fertile (euh)++ genre Hugo dans les Misérables ou Zola ou même Balzac dans la comédie humaine qui aurait pu créer un personnage (euh) qui... vous (euh) aurait pu vous ressembler++ **parc'que (euh) votre vie (euh) est...sidérante++ [...]****

**(T2) Mohamed Garne:** j'voulais++ c'est-à-dire que j'ai écrit ce livre non pas pa'c'que (euh)++ je voulais être écrivain++ pa'c'qu'il faut également vous dire que je suis armé d'une sixième année moyenne ++ je suis un enfant de l'Algérie ++ un enfant qui n'a (euh) qui n'a jamais ouvert un livre (SP) ++ après la sixième et (euh) j'ai écrit ce livre pour (euh) pour (euh) pa'c'que j'étais (euh)++ comme entre le marteau et l'enclume (euh)++ en France devant l'état français++ devant la justice française ++ et **je voulais (euh)**

---

<sup>48</sup> D'après R. Amossy (2000 :213), les « pathèmes » sont des éléments susceptibles de créer l'émotion chez l'alloutaire.

**m'exprimer++ faire comme un plaidoyer et ...raconter ce ce ce qui m'est arrivé dans la paix++ dans la sérénité++ et dire que voilà ++ j'ai (euh) j'ai souffert ++ et je voudrais dire voilà ce qui s'est passé d'un côté++ mais puisque ça n'a pas marché++** puisque la justice française n'a pas réagi tellement sur ce livre++ je me suis dit tiens j'ai écrit (euh)++ j'ai écrit (bah)++ je voudrais le faire livre aux enfants de mon pays++ pourquoi (euh)++ parce que (euh) étant enfant je me rappelle dans ma jeunesse (euh)++ on faisait comment dire (euh) ++ les festivités du (euh) premier novembre mille neuf cent cinquante-quatre++ les drapeaux

Nous remarquons, ainsi, que l'intervieweur en (T1) a construit une émotion « dite indirecte ». En favorisant un usage métonymique, le journaliste a qualifié l'émotion vive qu'il a ressentie, en lisant l'ouvrage de l'écrivain interviewé : « **c'est c'est un livre j'avoue une fois qu'on arrive à s'en arracher (euh) la dernière page ça y est ++ ça vous arrache les tripes (euh) le cœur** ».

En effet, l'expression « **arracher les tripes et le cœur** » nous renseigne sur l'état d'âme de l'intervieweur. Ce dernier, semble être très ému et complètement bouleversé, si nous nous appuyons particulièrement sur son aspect mimogestuel. Le journaliste affiche, en effet, un regard triste, ses expressions faciales montrant quelqu'un d'offensé et de très choqué.

Nous considérons donc que l'intervieweur a interagi l'émotion « dénotée indirecte », aussi bien au niveau verbal qu'au niveau gestuel, dès les entretiens télévisuels.

Nous signalons que le journaliste a construit son « pathos dit » en développant une argumentation axée sur la description de plusieurs causes :

« je je je m'disais mais c'est pas possible (euh)++ il aurait dit Mohamed Garne que c'est sa vie++ j'aurais pu penser que (euh) c'était un romancier à l'imagination fertile (euh)++ genre Hugo dans les Misérables ou Zola ou même Balzac dans la comédie humaine qui aurait pu créer un personnage (euh) qui... vous (euh) aurait pu vous ressembler++ **parc'que (euh) votre vie (euh) est...sidérante++ [...]** ».

Ici, l'emploi du connecteur argumentatif « parce que » vient appuyer la stratégie discursive de l'intervieweur, qui consiste à interagir une émotion « dénotée indirecte ». Le journaliste a agi sur le discours de son interlocuteur, il l'a incité également à intervenir, en vue d'apporter un peu plus d'éclaircissement et d'explication sur son ouvrage.

Ainsi, en (T3), nous pouvons constater que Mohamed Garne a construit, à son tour, une émotion « dénotée directe », en témoignant une souffrance déjà inscrite dans son discours littéraire: « **je voulais (euh) m'exprimer++ faire comme un plaidoyer et ...raconter ce ce ce qui m'est arrivé dans la paix++ dans la sérénité++ et dire que voilà ++ j'ai (euh) j'ai souffert ».**

À la fin de cette analyse, nous résumons que l'expression de l'affectivité, sous forme de « pathos dit », est présente, dans les deux corpus de recherche. La modalité du « pathos dénoté » est préconisée selon la nature de l'évènement interactionnel qui déclenche l'expression de l'affectivité. « L'émotion dénotée » demeure, alors, tributaire des comportements interactionnels des participants, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.

Nous déduisons que le « pathos » dans l'entretien d'écrivains s'exprime individuellement par le journaliste ou l'écrivain interviewé. Le « pathos » s'exprime également collectivement, quand il s'inscrit dans un comportement interactionnel, qui conditionne le déroulement de l'interaction.

### **3.2. L'émotion connotée « montrée »**

En observant la structures des séquences dialogiques qui composent les corpus radiophonique et télévisuel, nous avons remarqué que « l'émotion connotée » se manifeste dans et par le discours interactif. À travers une démarche inductive, nous verrons, dans ce qui suit les modalités de construction du « pathos connoté », dans les entretiens radiophoniques en comparaisons avec les entretiens télévisuels.

#### **3.2.1. L'émotion connotée dans le discours**

Se révélant à travers les indices linguistiques, l'émotion montrée ou connotée s'inscrit souvent dans les interactions verbales au moyens des marques rhétoriques et pragmatiques tels que les interjections, le rythme, les répétitions, ... dans lesquels l'émotion est censée non seulement se traduire, mais aussi se communiquer.

Ainsi, en observant la structure dialogique des deux corpus de recherche, nous avons remarqué que « l'émotion connotée » est déclenchée à travers des opérations argumentatives, qui aident à rendre compte de sa valeur axiologique, comme dans l'exemple ci-après :



(T1) **Le journaliste** : [...] et puis on se dit tiens/++ pourquoi j'ai raté cette poésie/++ ou alors je l'ai mal lue//

(T2) **Ali Badrici** : oui oui/ c'est un éternel renouvellement/++ oui oui++ c'est ça la magie de la poésie++ c'est pac'qu'il y a des des expressions des mots

(T3) **Le journaliste** : Fleur de feu alors/++ vous n'voyez pas l'auteur Ali Bedrici pac'que nous sommes à la radio mais (euh)+++ **il pleure des yeux** (euh)++ il a mis sa casquette (euh) [RIRE]++ **vous avez l'air d'un vrai poète++ on dirait Jaques Prévert avec sa casquette éternelle//**

(T4) **Ali Badrici** : =ah merci

Dans cet exemple, le journaliste traduit l'affectivité que le co-participant de l'entretien transmet, dans une construction connotée : « **il pleure des yeux [...] vous avez l'air d'un vrai poète++ on dirait Jaques Prévert avec sa casquette éternelle** ».

L'argument que l'intervieweur utilise admet un jugement de valeur qui est mis au service du compliment, dont le but est d'informer les auditeurs sur le « pathos » que l'écrivain interviewé affiche.

Ceci dit, nous constatons que la construction connotée dégage au moins deux conclusions différentes : elle nous indique, d'une part, que le poète est très émotif, et d'autre part que le journaliste éprouve beaucoup d'admiration vis-à-vis de l'écrivain interviewé.

Cela nous amène à déduire, à la suite de Micheli (2010 :35), que le recours à des qualifications émotionnelles est employé, ici, pour servir le « macro-but » de l'ensemble du discours journalistique. L'inscription du « pathos » a servi donc à interagir avec l'objet de l'entretien, en évoquant l'état affectif de l'écrivain.

### 3.2.2. L'émotion connotée par le discours

L'émotion connotée par le discours s'exprime souvent dans les comportements interactifs des participants du discours interactif. Dans le cas de cette analyse, c'est à travers les perturbations qui affectent le système d'alternance des tours de parole du journaliste et des écrivains interviewés que s'actualise l'émotion connotée.

Ainsi, l'émotion connotée a été repérée, dans tous les entretiens qui composent les deux corpus de recherche. Cette modalité du pathos est, en effet, repérable à chaque fois qu'il y a

lieu une lutte pour la prise de parole entre le journaliste et les écrivains interviewés, considérons l'exemple qui suit :

(T1) **Le journaliste** : c'est une sorte de lettre++ rouge sang/

(T2) **Nacera Belloula** : =rouge sang qui est inscrite oui/

(T3) **Le journaliste** : [... ?]

(T4) **Nacera Belloula**: =et qui est incrustée

(T5) **Le journaliste** : =et qui est incrustée là++ à l'intérieur++ et tout d'un coup++ dans sa tête++ c'est c'est fini++ elle va être poursuivie (euh)++ et ça va

(T6) **Nacera Belloula** : elle va être une autre personne (bof)+++ déjà elle était jeune++ donc elle était en pleine construction de son moi si j'ose dire++ et donc ça va (euh)++ ça va lui donner un certain caractère et (euh)++ et c'est vrai que cette (euh)

(T7) **Le journaliste** : elle est trompé dans l'acier++ c'est le cas de le dire (euh)

(T8) **Nacera Belloula** : c'est-à-dire déjà (euh) ++qu'elle a commencé qu'elle comme cette vie de ++ qu'elle commence comme ça++ mais il va y avoir tout un enchainement d'événements aussi sanglants les uns que les autres++ qui vont faire que cette tache-là était// (euh)

(T9) **Le journaliste**: indélébile/

(T10) **Nacera Belloula** : était comme les prémisses de quelque chose (euh)++ voilà/

L'alternance des tours de parole, dans l'exemple sus-cité, nous indique que l'altération du discours du journaliste et de l'écrivaine interviewée est marquée par la présence des moments d'interruption dus à la lutte pour la parole produite.

En effet, de (T5) à (T10), nous constatons que les deux interlocuteurs mobilisent des stratégies d'interruption et de résistance, bien que l'interaction se déroule dans une coopération harmonieuse. Cette stratégie est donc la conséquence de l'emprise émotionnelle. En voulant interrompre l'autre, le journaliste ou l'écrivaine interviewée traduisent *ipso facto* un désir de marquer une forme de supériorité discursive, pour conserver le tour de parole le plus longtemps possible.

En guise de conclusion, dans le cadre d'une approche argumentative et discursive des émotions, nous considérons que le discours médiatique, produit dans les entretiens radiophoniques ou télévisuels, est souvent chargé d'une signification affective. L'expression

de l'affectivité s'introduit, aussi bien dans les interventions que dans les comportements interactifs du journaliste et des écrivains interviewés.

Ainsi, durant le processus de construction de la relation interlocutive, l'intervieweur et les écrivains interviewés font évoluer l'interaction médiatique, en partageant des moments chargés d'émotion. Ils mobilisent de ce fait des indices discursifs appartenant, aussi bien au niveau du dire, qu'au niveau du montré.

L'expression du « pathos » dans l'entretien d'écrivains fonctionne donc non seulement dans le but d'agir, mais également pour interagir.

#### **4. La construction de « l'ethos » dans et par le discours**

Dans la perspective langagière de l'entretien avec des écrivains, chaque journaliste compose un « ethos singulier » (Amossy, 2010 :154) lui permettant de se positionner d'une manière particulière, par rapport au discours de son interlocuteur. L'entretien suppose une négociation ancrée, d'une part, sur les modalités de l'interaction (Kerbarat-Orecchioni : 2005, 35) et, d'autre part, sur les enjeux qui découlent du face-à-face médiatique.

Nous nous demandons, alors, comment se construisent et se négocient les identités discursives du journaliste et de l'écrivain interviewé, dans deux genres différents de l'entretien d'écrivains ?

Ainsi, pour analyser les modalités de construction de la mise en scène de soi, dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique, nous tenterons de nuancer les différentes constructions des images identitaires « affichés » et « attribuées » par le journaliste et par les écrivains interviewés.

Nous nous appuyons, alors, sur les concepts de « l'ethos dit » et de « l'ethos visé », que nous avons expliqué, plus haut. Nous nous focalisons, en effet, sur l'étude de « l'ethos dit », dans le discours, ainsi que « l'ethos montré » par le discours et par les comportements du journaliste et des écrivains interviewés.

Nous montrons, dans ce qui suit, comment « l'ethos » est construit par le journaliste et les écrivains interviewés, dans leur discours médiatique par l'effet miroir. Il s'agit d'un procédé qui montre que l'image de chaque participant, dans l'entretien d'écrivains, est confrontée à celle que lui inflige son partenaire discursif.

Nous nous proposons d'analyser « l'ethos discursif » et « l'ethos comportemental », en les interprétant, au regard de ce que nous savons de leur « ethos prédiscursif ». Précisons, d'ailleurs, que l'interprétation reste conditionnée par le genre du discours, par le contexte de l'interaction, par les images préalables à l'échange des interactants, et par celles développées dans leurs propre discours.

#### **4.1. « L'ethos affiché »**

« L'ethos affiché » correspond à l'image que le locuteur construit de lui-même. Dans le cas de cette analyse, les participants de « Expression livre » et de l'émission radiophonique se trouvent contraints de développer des stratégies discursives, pour élaborer un « ethos d'identification » (Charaudeau 2005 : 85).

Le journaliste et les écrivains interviewés adoptent, en effet, plusieurs procédés de construction de l'identité discursive. Ces procédés, développés par Charaudeau (*idem.*), se manifestent à travers l'explication, tout d'abord, de l'image que le journaliste et les écrivains interviewés veulent donner (image affichée dans le discours, correspondant à « l'éthos dit ») ; également, par le contenu de leur discours (image affichée par le discours ou « l'ethos montré ») ; enfin, à travers la manière dont ils se comportent (image affichée par le comportement, qui convient également à « l'ethos montré »).

##### **4.1.1. « L'ethos affiché » dans le discours**

L'ensemble du discours d'un entretien avec un écrivain, qu'il soit radiophonique ou télévisuel, est axé sur une volonté de faire parler l'écrivain interrogé, tout en le poussant à dire qui il est, comment et pourquoi il écrit.

Ainsi, en observant les traces de l'image affichée, dans les deux corpus comparé, nous avons constaté que **l'indiscrétion** constitue un attribut majeur de l'ethos affichée par le journaliste dans « Expression livre » comme dans l'émission radiophonique. C'est ce que nous remarquons très clairement, dans les deux séquences suivantes :

##### **Corpus radiophonique : extrait de l'entretien avec l'écrivaine Nacera Belloula**

**Le journaliste :** (bah) **vous citez beaucoup (... ?)** XXX je n'sais pas si c'est (euh) +++ pa'c'que ++ je n'les connais pas malheureusement (euh)++ des des des noms (euh) y a y a des noms que vous avez

**inventé** (euh) évidemment p'ac'que il y a un bandit d'honneur (euh) qui est l'un +++ qui est l'un des personnages du roman de votre roman

**Nacera Belloula** : non les bandits d'honneur existaient/

### Corpus télévisuel : extrait de l'entretien télévisuel avec l'écrivaine Anya Marimèche

(T1) **Le journaliste** : et puis **nous allons parler de** votre (euh) dernier roman

(T2) **Anya Mérimèche** : oui/

(T3) **Le journaliste** : Nos Ames toujours chez ce même éditeur Dar El Maarifa++ alors dites-moi (euh)++ 17-18 ans c'est ça/

(T4) **Anya Mérimèche** : [RIRE] (bah) écoutez++ j'ai eu beaucoup de chance++ c'est surtout ça/

(T5) **Le journaliste** : dans dans dans +++l'écriture c'est vrai qu'il y a beaucoup de chance++ mais il y a beaucoup de travail aussi/

Les deux extraits sus-cités nous montrent une facette de l'image discursive que le journaliste développe, dans les deux corpus comparé. Il s'agit, ici, d'une prestation explicite de son « ethos affiché ».

Le journaliste, en voulant interroger les deux écrivaines, a établi une image pondérée et juste d'un intervieweur curieux et indiscret.

Ainsi, nous considérons **l'indiscrétion**, dans le cas de cette analyse, comme une marque de « l'ethos affiché » par l'intervieweur, dans son discours journalistique. L'indiscrétion implique à enquêter sur l'objet de l'entretien, tout en visant à faire parler les écrivains interviewés. « **Nous allons parler de** », « **vous citez beaucoup...** » et « **y a y a des noms que vous avez inventé...** » sont des formules que le journaliste a employé, dans les extraits sus-cités, qui constituent des formes particulières d'un questionnement indiscret adressé aux écrivaines interviewées.

L'indiscrétion du journaliste demeure, donc, conforme à une logique de confession, à laquelle les deux écrivaines acceptent de coopérer, en dialoguant.

D'ailleurs, la coopération, que Nacera Bellouma et Anya Mérimèche expriment à l'égard du questionnement indiscret du journaliste, nous confirme que ces deux écrivaines interviewées affichent un « ethos positif ». Il s'agit d'une forme de réaction à l'image que le journaliste veut construire de ses invités, en les interrogeant.

L'invité de l'entretien télévisuel a répondu de manière agréable à la requête du journaliste : « **[RIRE] (bah) écoutez j'ai eu beaucoup de chance** », tandis que l'interviewée, dans l'entretien radiophonique, a réagi de manière plus ferme : « **non les bandits d'honneur existaient** ». Nous déduisons alors que la coopération est la marque de « l'ethos affiché du journaliste dans leur discours journalistique.

Il n'en demeure pas moins qu'en plus d'assurer son rôle locutif, le journaliste contribue souvent à donner un « ethos affiché » aux écrivains qu'il interviewe. Ainsi, entre indiscretion et coopération, les images identitaires des participants, dans les entretiens radiophoniques et télévisuels, semblent se développer forcément dans leur discours.

#### **4.1.2. « L'ethos affiché » par le discours**

Evoluant dans un espace interactif hétérogène, le journaliste se trouve fréquemment contraint de faire preuve d'un « ethos affiché ». Autrement dit, l'intervieweur opère souvent un savoir-faire, impliquant nécessairement la mise en œuvre d'un style journalistique particulier.

Dès lors, nous rappelons que dans un entretien avec un/ des écrivain (s), interroger un écrivain entraîne inévitablement une manière particulière de se positionner par rapport au discours littéraire que l'écrivain interviewé incarne.

À travers l'analyse de « l'ethos affiché » par le discours, nous tentons maintenant de comprendre si l'intervieweur arrive à négocier une position singulière, au sein d'un champ discursif, combinant à la fois plusieurs types de discours, dans deux genres différents de l'entretien.

Ceci dit, en observant la structure des échanges verbaux, dans les deux corpus de recherche, nous avons remarqué que la construction de l'espace interactif est régie par des moments de contestation, qui contribuent davantage à en assurer une dynamique conviviale.

En effet, le couple discursif (journaliste/ écrivain interviewé) coopèrent ensemble pour produire un discours cohérent, visant tout particulièrement à montrer qu'ils sont compétents. Pour cela, le journaliste et les écrivains interviewés usent souvent de « l'ethos de compétence », qui exige une bonne maîtrise du savoir et du savoir-faire. Charaudeau (2005 :96) explique, d'ailleurs, que :

« l'éthos de compétence » demande « [...] une connaissance approfondie du domaine particulier dans lequel il exerce son activité, mais il doit également prouver qu'il y a les moyens, le pouvoir et l'expérience nécessaires pour réaliser concrètement ses objectifs, en obtenant des résultats positifs.

Il va sans dire que le discours littéraire que développent les écrivains interviewés, durant les entretiens, reste conditionnée par les exigences de la scénographie discursive. La fonction principale de cette dernière est d'assurer, en effet, la production d'un discours médiatisé cohérent et satisfaisant.

Ainsi, nous avons constaté, dans les dix entretiens qui composent les deux corpus de recherche, que l'espace interactif de chaque entretien reflète souvent un univers de divertissement. Cet univers est basé sur le respect de l'écrivain interviewé.

Nous rappelons également que la compétence du journaliste, dans le genre de l'entretien, est doublée d'une compétence de communication. Le genre de l'entretien est construit, de ce fait, sur cette double contrainte. Le traitement médiatique du discours littéraire dans, l'entretien d'écrivains, exige une forme de familiarité qui apparaît comme la contribution de la médiatisation de l'espace interactif. Prenons cet exemple :

(T1) **Le journaliste** : Houria Aichi/ alors/

(T2) **Nacera Belloula** : ah Houria Aichi qui a fait un magnifique travail (euh) ++ et qui a fait connaître le champ des femmes des Aurès++ à travers le monde entier

(T3) **Le journaliste** : =absolument/ alors on va l'écouter//

[Pause musicale]

(T4) **Le journaliste** : voilà Horia Aichi ++ dans **un de ses chants** (euh)++ de femmes des Aurès (euh)++ et puis nous sommes avec (euh)++ c'est un autre type de chant en fait et oui (euh) [RIRE]++ **c'est un chant graphique** (euh) de Nacera Belloula pour Terre des femmes++ roman paru chez Chihab Edition+++ alors (euh) toujours en toile de fond++ (euh) à travers tous tous (...) vos personnages féminin++ c'est l'avancée (euh) des troupes coloniales françaises// (euh)

(T5) **Nacera Belloula** : qui sont arrivées++ qui sont arrivées++ (ah) à Batna/ qui n'était pas une ville à l'époque++ il faut le dire (euh)

À travers l'extrait ci-dessus, nous remarquons que le journaliste enrichit son discours journalistique par des attributs du discours littéraire. Avec l'usage d'une métaphore « **chant graphique** », le journaliste accentue sa notoriété, tout en contribuant à afficher un « ethos de compétence », qui ne demeure pas forcément attendu par l'écrivaine. Il articule ainsi son discours avec assurance, tout en se montrant naturel, et, sans pour autant, entraver la libre expression de l'écrivaine interviewée.

D'autant plus que, dans les deux corpus comparés, nous avons remarqué que le discours journalistique est parsemé d'explications, de répétitions, d'exemplifications et d'énumérations. Observons cet exemple :

(T1) **Le journaliste** : mais généralement++ les adolescentes et les adolescents/

(T2) **Anya Mérimèche**: oui/

(T3) **Le journaliste** : ce n'est pas un âge où on a beaucoup la nostalgie de son enfance//

(T4) **Anya Mérimèche**: je n'sais pas++ (euh) personnellement si on me donnait le choix++ j'y reviendrais volontiers

(T5) **Le journaliste** : ah oui mais c'est l'un ou l'autre+++ soit on passe à l'âge adulte++ soit on revient vers (euh)+++ l'enfance++ mais l'adolescence c'est (euh) devenue un chaos++ parce que à votre époque par exemple vous dites ++vous viviez à cent kilomètres à l'heure c'est ça

En examinant l'échange cité plus haut, nous remarquons que le journaliste explicite sa question, en employant un connecteur argumentatif « parce que », suivi d'une illustration. Cette formule est très fréquente dans l'entretien, car elle relève du dialogisme interlocutif<sup>49</sup>. La question posée par le journaliste nous semble, donc, être plus « rhétorique » que « directe ».

En d'autres termes, l'écrivaine interrogée Anya Mérimèche est censée savoir de quoi parle le journaliste, puisque ce dernier vise principalement, à travers sa question, les téléspectateurs.

L'objectif premier du journaliste est de développer l'image d'un locuteur soucieux de satisfaire la compréhension de son public.

---

<sup>49</sup> Le dialogisme interlocutif permet de prendre en considération la construction du discours, en fonction d'une cible prédéterminée à laquelle s'adresse le locuteur. Il permet, également, de saisir les interpellations de l'interlocuteur, à travers les diverses formes d'adresse. Maingueneau (2004 :110).



Nous pouvons déduire que le journaliste développe, aussi bien dans « Expression livre » que dans l'émission radiophonique, un « ethos pédagogique » (Chanay et Kerbarat-Orecchioni, 2007 :320) lui permettant de produire un discours journalistique compréhensible et particulièrement accessible à son public.

Le journaliste construit, alors, son discours, en prenant en considération ses auditeurs/télé spectateurs. Il affiche, également, par son discours l'image d'un intervieweur compétent et bienveillant.

#### **4.1.3. « L'ethos affiché » par le comportement**

Si le journaliste, dans l'entretien avec un /des écrivain (s), affiche une grande volonté de récolter des confessions des écrivains qu'il interviewe, l'entretien demeure, soumis aux exigences du genre médiatique (qui sont : instruire et plaire). Dans cette perspective, pour informer l'auditoire, le journaliste doit proposer nécessairement du spectacle, pour plaire aux télé spectateurs et aux auditeurs des émissions qu'il anime.

Les informations récoltées par le journaliste, au travers des entretiens radiophoniques et télévisuels qu'il anime, constituent donc une forme « d'ethos prédiscursif », qui est mis au service des récits présentés par les écrivains interviewés.

En effet, dans les deux corpus de recherche, il a été considéré que le journaliste récite, de manière synthétique, des passages des œuvres de ses interviewés, afin d'enrichir l'espace canonique des entretiens qu'il anime.

Dans le corpus télévisuel, l'observation des comportements du journaliste, à travers les indices taxémiques non verbaux, relevés à partir de l'émission « Expression livre », nous a dévoilé une image plaisante d'un animateur courtois, aimable et souvent agréable. Il nous semble que ces traits identitaires constituent des marques de son « ethos affiché » par le comportement.

Ainsi, à travers la magie de l'image présente dans les entretiens télévisuels, nous avons constaté que le journaliste développe une attitude plaisante avec les écrivains qu'il interviewe.

Nous avons remarqué, en effet, à travers les expressions mimiques du visage du journaliste que ce dernier affiche souvent des sourires voire beaucoup de rires. L'observation des expressions gestuelles nous a indiqué que le journaliste arbore une posture décontractée et non pas crispée.

D'autant plus que les anecdotes comiques que l'intervieweur partage souvent avec les écrivains interviewés, dans les deux corpus de recherche, ne peuvent qu'accentuer l'image attribuée d'un animateur divertissant, comme le montre fortement cet exemple:

(T1) **Le journaliste** : alors **bon c'est votre personnage est canadienne (euh) ++ vous la situer au départ à Vancouver d'accord++ mais je présuppose que (euh)++ son caractère++** je dis pas que vous aviez du prendre quelques parties de son caractère ou de sa situation++ (euh)++ que vous connaissez++ c'est-à-dire vous en tant que jeune algérienne et adolescente/

(T2) **Anya Mérimèche** : oui d'ailleurs chaque personnage de Nos Ames à quelques choses de moi++ j'ai laissé ça un p'tit peu partout/

(T3) **Le journaliste** : oui/++ ou d'amis à vous++ de connaissance/

(T4) **Anya Mérimèche** : =exactement/ là/ l'environnement joue beaucoup++ pa'ce que (euh) j'ai la tendance++ j'ai la manie d'observer beaucoup les gens++ d'ailleurs mes amis se méfient maintenant// [RIRE]

(T5) **Le journaliste** : vous êtes **l'entomologiste** des des des âmes et des caractères de vos amis dis donc+++ vous les épingler de temps en temps/ ils vont être contents quand ils vont regarder l'émission [RIRE]

(T6) **Anya Mérimèche** : ils vont être contents [RIRE]

En examinant cette séquence, nous considérons que la dynamique des échanges est axée, en effet, sur la volonté de faire plaisir. Les rires interchangeés entre l'écrivaine et le journaliste renforcent une dynamique plaisante de l'interaction.

La conduite discursive amusante partagée entre le journaliste et les écrivains qu'il interviewe, nous amène à conclure que « l'éthos visé » l'emporte souvent sur « l'éthos produit », dans l'entretien d'écrivains.

#### **4.2. « L'éthos attribué »**

La négociation des images identitaires entre le journaliste et les écrivains interviewés se construit, dans l'espace canonique de l'entretien, de manière continue. Si l'un des participants de ce genre de face-à-face coupe, par exemple, sans cesse la parole à son interlocuteur, il risque de refléter, dans ce cas, une image positive d'un interactant combatif. Cette attitude risque, également, d'être interprété à travers une image négative, celle d'un débattant agressif et impoli.

Ainsi, nous nous intéressons maintenant à l'étude de la construction de « l'ethos attribué » dans et par le discours médiatique, dans le but d'interpréter les images que le journaliste appréhende des écrivains interviewés.

#### 4.2.1. « L'ethos attribué » dans le discours

Nous avons expliqué, plus haut que, dans son discours médiatique, le journaliste affiche l'image d'un intervieweur indiscret. Cependant, l'indiscrétion du journaliste peut être interprétée comme une atteinte à son propre « ethos discursif ».

Ainsi, en comparant les interventions du journaliste, dans les deux corpus de recherche, nous avons remarqué que l'insistance bascule souvent vers une forme d'impertinence, comme dans l'extrait ci-après :

(T1) **Nacera Belloula** : ça n'a rien avoir avec la prostitution (euh)++ c'est des courtisanes (... ?) qui étaient là++ qui apprenaient le chant++ qui apprenait la dance++ et tout

(T2) **Le journaliste** : et elles choisissent aussi leurs amants/

(T3) **Nacera Belloula** : (bah) oui/

(T4) **Le journaliste** : mais +++ c'est ça qui est important++ elles choisissent leurs amants++ (euh) pa'c'qu'à un moment donné d'ailleurs++ un amant (euh) ++ un un des amants est conduit (euh)++ il est jaloux c'est elle qui l'a tué/

(T5) **Nacera Belloula** : (ah) oui +++ tout à fait (euh)

(T6) **Le journaliste** : donc (euh)++ on voit bien que c'est c'est (euh)++ elles vivaient comme elles entendaient

(T7) **Nacera Belloula**: comme elles entendaient ++ mais elles avaient aussi +++ elles avaient un code d'honneur++ pa'c'que ce ce +++ cet amant dont (euh) ++ c'est pas un amant++ il n'est pas devenu amant dont dont elles n'en voulaient pas (euh)+++ quand je dis+ pa'c'que (euh)+ il sait (euh)++ il est devenu un soldat français (euh)

(T8) **Le journaliste** : c'est ça/

Nous remarquons, dans cette séquence, que le journaliste distribue la parole de l'entretien de manière à se montrer poliment « insistant ». En effet, les interventions du journaliste et notamment ses relances lui permettent de s'approprier la parole, et de prendre l'avantage sur son interlocutrice.

En se montrant indiscret et insistant, le journaliste semble être qualifié par Nacera Belloula comme un intervieweur impertinent, qui cherche à la dévaloriser, en insistant sur des informations recueillies, à partir de l'œuvre présentée: « **A : donc (euh) on voit bien que c'est c'est (euh) elles vivaient comme elles entendaient** ». L'interviewée est ainsi amenée à attribuer au journaliste une image négative, celle d'un intervieweur insistant et insolent.

L'interprétation des comportements des personnages de l'écrivaine interrogée cristallise la volonté du journaliste d'inscrire le discours de l'entretien dans une mouvance de critique littéraire. Nous considérons, ainsi, que les interventions de réplique de l'écrivaine interviewée se résument à des assertions conclusives, qui sont : « **(bah) oui, (ah) oui tout à fait (euh)** », l'ont beaucoup encouragé à manifester la posture de critique.

L'insistance s'avère donc être une stratégie efficace que le journaliste suit, dans les deux corpus de recherche. Cette stratégie permet, ainsi, au journaliste d'emporter l'adhésion des écrivains qu'il interviewe.

Dans cette perspective, nous signalons que l'indiscrétion du journaliste favorise l'attribution d'une image positive d'un « expert ». L'indiscrétion est, également, considérée comme l'indice d'une image classique d'un « journaliste » qui tente d'accomplir sa tâche discursive. Prenons l'exemple de cette séquence :

(T1) **Le journaliste** : alors évidemment vous êtes jeunes++ vous êtes une adolescente++ donc (euh) vous écrivez ++ dans Nos âmes sur l'adolescence/

→ **JOURNALISTE**

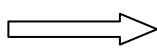
(T2) **Anya Mérimèche** : oui exact même (euh)++ à partir du premier roman j'écrivais essentiellement sur ça++ vue que c'est tout ce que je peux communiquer avec honnêteté++ vue que c'est tout ce que je connais++ donc/

(T3) **Le journaliste**: c'est bien ça déjà/

(T4) **Anya Mérimèche** : voilà/ si je parlais d'un adulte++ il y aurait un part de mensonge++ pa'c'que je n'sais pas ce que c'est d'être adulte [RIRE]

(T5) **Le journaliste** : c'est très bien d'avoir cette éthique et cette honnêteté intellectuelle ++ alors par contre ce qui est étonnant++ mais (euh)++ pac'que généralement (euh)++ la plus part des romans algériens je n'dis pas tous (euh)++ la plus part des romans algériens se situent (euh)++ sur notre territoire national (euh)++ il est assez rare que (euh)++ il y en a eu je n'dis qu'il n y a pas mais+++ c'est assez rare que (euh)++ on aille hors territoire national (euh)++ et c'est assez fixé je dirais Alger (euh)++ pour beaucoup mais vous non++ vous avez décidé (euh)++ de situer

dans deux pays votre (euh) vos idées d'histoire d'adolescence++ le Canada+++ et particulièrement une ville



**EXPERT**

(T6) Anya Mérimèche : Vancouver/

[...]

Les quatre premiers tours de parole nous renseignent déjà sur une première image pouvant être attribuée au journaliste. En effet, nous constatons, en (T1), que l'indiscrétion du journaliste se traduit par une question directe posée à l'écrivaine. Cette dernière répond à la question posée de manière plaisante. Nous pouvons en déduire que le journaliste était pertinent, d'où le caractère amusant qui a peint l'attitude réceptrice de l'écrivaine interviewée.

L'image attribuée d'Anya Mérimèche à son interlocuteur est, sans doute, celle d'un journaliste pertinent. La conduite discursive, dans les quatre premiers tours de parole, témoigne, ainsi, d'une grande complicité entre le journaliste et l'écrivaine interviewée.

Toutefois, la réponse d'Anya Mérimèche, en (T4), peut sembler un peu courte « voilà si je parlais d'un adulte il y aurait une part de mensonge pa'c'que je n'sais pas ce que c'est d'être adulte [RIRE] ». C'est pourquoi, le journaliste a préféré rebondir sur l'intervention de l'écrivaine interrogée, afin d'initier une nouvelle requête, et basculer en même temps le discours dans le cadre de « l'entretien » vers celui de « la critique » :

(T5) **Le journaliste** : c'est très bien d'avoir cette éthique et cette honnêteté intellectuelle ++ alors par contre ce qui est étonnant++ mais (euh)++ pac'que généralement (euh)++ la plus part des romans algériens je n'dis pas tous (euh)++ la plus part des romans algériens se situent (euh)++ sur notre territoire national (euh)

La critique du journaliste, en (T5), n'est pas frontale, car elle ne vise pas directement l'interlocutrice. Il a été considéré que les attaques de ce genre ne se présentent que rarement, dans les deux corpus de recherche.

Précisons que la critique frontale de l'écrivain interrogée, dans un entretien avec des écrivains, peut conduire à une dévalorisation du journaliste, si ce dernier bascule dans l'insolence. La critique, dans l'extrait sus-cité, demeure, néanmoins, dirigée sur l'objet de l'entretien, afin de valoriser la posture d'un « expert » attribuée à l'intervieweur.

En résumé, l'interprétation des images attribuées dans le discours aux participants d'un entretien avec des écrivains semblent varier selon le cadre référentiel du face-à-face médiatique.

En comparant les deux corpus d'analyse, nous constatons que l'image attribuée au journaliste est immuable. Elle reste, en revanche, conditionnée par la conduite discursive des écrivains interviewés.

#### **4.2.2. « L'ethos attribué » par le discours**

Pour analyser les images attribuées par le discours dans l'entretien avec un/ des écrivain (s), nous nous pencherons davantage sur l'étude de « l'ethos de crédibilité » (Charaudeau 2005 : 131), développé par chaque interactant, qui vise principalement à contester la compétence discursive de l'interlocuteur.

Ceci dit, le journaliste et/ou l'écrivain interviewé mobilisent souvent un ensemble de stratégies discursives impliquant l'attribution d'une image négative à leur interlocuteur, afin de s'approprier, par un effet de miroir, une image positive.

Ainsi, en comparant les séquences qui composent le corpus radiophonique avec celles du corpus télévisuel, il a été considéré que le journaliste fait basculer souvent son identité discursive entre le rôle de journaliste, d'un côté, et le rôle de débattant, d'un autre côté, en voici un exemple :

(T1) **Le journaliste** : alors/ Alexandre++ la chute aux enfers+++ le titre est un peu (euh) dur [RIRE] qui est paru conjointement à à à à (euh) ++ attendez aux Editions El Ikhtilaf que nous saluons/

(T2) **Anya Mérimèche** : =oui exactement/++ ils font un excellent travail/

(T3) **Le journaliste** : qui est une association également (euh) ++ qui édite et qui aide énormément des jeunes auteurs++ aussi bien jeunes filles que jeunes hommes//

(T4) **Anya Mérimèche** : et beaucoup aussi dans (euh) ++ dans la branche scientifique et psychologique

(T5) **Le journaliste** : exact/

(T6) **Anya Mérimèche** : deuxième ouvrage++ La nuit aux deux soleils++ ça c'est Dar El Maarifa

L'observation de la séquence soumise à l'analyse nous semble être très représentative, car elle nous indique que l'enjeu essentiel de l'entretien d'écrivains, qui est de susciter la parole de l'écrivain, n'est pas souvent respecté par le journaliste.

En effet, par son rôle interlocutif, le journaliste a introduit certes le thème de discussion, en (T1), et a orienté habilement l'échange verbal, en (T5). Mais, nous remarquons qu'il n'a pas assuré convenablement l'alternance des tours de parole en (T3) puisqu'il a empêché l'écrivaine de conclure son tour de parole. Le journaliste devrait ainsi laisser parler son invitée et non pas monopoliser la parole, en la privant de se confesser.

À partir du moment où le journaliste empêche l'écrivaine interviewée de répondre et exposer son propre point de vue, il contribue à transgresser son rôle d'intervieweur. Le journaliste reflète donc l'image identitaire d'un « locuteur-énonciateur »<sup>50</sup>. En effet, bien qu'il ait respecté la tradition de l'entretien, qui consiste à formuler une interrogation initiale en fonction de l'objet de l'interaction suivi d'une question adressée à l'écrivaine interviewée, la requête du journaliste ne semble pas aboutir convenablement.

Dans les deux corpus de recherche, nous avons remarqué que le journaliste continue souvent, dans l'acte même de questionner, de tenir un discours argumentatif et polémique sous-jacent. Il s'agit donc d'une stratégie, qui permet d'ouvrir la voie à une ébauche de débat, comme dans l'exemple ci-après :

(T1) **Le journaliste** : Vancouver/ pourquoi Vancouver/++ vous allez nous dire ce choix++ et ensuite++ (euh) la France++ mais dans une région où (euh) ++même en France peu d'écrivains (ah) ++écrivent sur la région de (euh) c'est la Bretagne

(T2) **Anya Mérimèche** : exact [RIRE]

(T3) **Le journaliste** : alors c'est pa'ce „que vous connaissez ces deux régions'++ ou pas du tout'

(T4) **Anya Mérimèche** : **non non pas du tout**++ c'est pa'ce'que (euh) c'est l'instinct qui m'a mené là++ en fait je me souviens que j'avais pris (euh) ++ je voulais que ça soit la Bretagne obligatoire

(T5) **Le journaliste** : =pourquoi

(T6) **Anya Mérimèche** : c'est le climat en fait c'est pluvieux// (euh)

En examinant la question posée par le journaliste, en (T1), « **Vancouver pourquoi Vancouver/** », nous constatons qu'elle est chargée de préjugés polémiques. La question est

---

<sup>50</sup> Terminologie empruntée à Alain Rabatel (2006) qui permet de préciser le fait que le journaliste est à la fois « locuteur » (producteur déclaré de son énoncé), et aussi « énonciateur », quand il donne un point de vue.

particulièrement subordonnée à un argumentaire exprimé comme préalable à l'interrogation formulée : « **vous allez nous dire ce choix et ensuite (euh) la France mais dans une région où (euh) même en France peu d'écrivains (ah) écrivent sur la région de (euh) c'est la Bretagne** ».

Ceci nous indique que le rôle du journaliste, dans l'entretien avec des écrivains, oscille souvent entre celui d'un intervieweur (celui qui interroge) et celui d'un débattant (celui qui argumente). Nous constatons également que l'écrivaine interviewée, qui ne semble pas être prête à jouer le rôle de débattant, se trouve obligée d'opposer un désaccord ferme en (T4) : « **non non pas du tout** ».

Le désaccord exprimé par Anya Mérimèche résonne familièrement, car il s'agit d'une phrase d'accroche relative à une confrontation d'idées, dans un débat. Nous signalons que, dans un entretien, l'interaction est censée être complémentaire, mais dans la séquence soumise à l'analyse, nous constatons que l'entretien semble prendre la forme d'une interaction symétrique proche de celle d'un débat.

Cette stratégie suivie par le journaliste, dans les deux corpus de recherche, semble fonctionner, à travers l'effet miroir comme une double image publique positive attribuée par le discours : celle d'un intervieweur et celle d'un débattant.

En effet, le journaliste se place du côté de la conception commune de l'entretien avec des écrivains, tout en respectant les conventions d'une bonne conduite conversationnelle. Ces identités attribuées servent, donc, à valoriser le statut d'un journaliste chevronné.

Nous résumons, finalement, en affirmant que le journaliste construit des stratégies discursives qui se ressemblent pour construire son « ethos discursif », dans les entretiens radiophoniques et télévisuels qu'il anime. Ainsi, les mêmes indices renvoyant aux images identitaires du journaliste, ont été relevés dans les deux genres médiatiques comparés.

**L'indiscrétion**, le **spectacle** et la **compétitivité discursive** constituent alors les marques de « l'ethos » qui dessinent les contours des images affichées et attribuées à l'intervieweur.

Tandis que **le naturel**, en plus de la **coopération interactionnelle** sont des indices de « l'ethos » qui déterminent la construction des images affichées et attribuées aux écrivains interviewés, et ce dans et par le discours.



## Conclusion

En guise de conclusion, à l'issue de l'analyse des procédés de construction de la relation interlocutive, dans le corpus radiophonique en comparaison avec le corpus télévisuel, nous rappelons que le journaliste et les écrivains interviewés négocient « leurs places », en attaquant les « faces ». Ils suivent, alors, des modalités de négociation similaires, dans les deux corpus comparés.

Nous avons constaté que le rapport de places est déterminé par le choix des actes taxémiques, et par les contraintes situationnelles. Les indices du positionnement interpersonnel se négocient, alors, continuellement, au niveau de l'axe vertical de la relation interlocutive.

Il a été considéré après l'étude des stratégies d'implication et de distanciation que le journaliste et les écrivains interviewés co-construisent une relation interlocutive complexe, déterminée par des critères de proximité et de domination.

Nous avons montré, en étudiant la place subjective, que l'intervieweur contribue souvent à initier un rapport de place avantageux, qui implique une « requête » ou un « jugement critique ».

Après l'analyse des procédés argumentatifs, qui interviennent pour actualiser une montée en tension polémique, nous avons expliqué que le journaliste et les écrivains interviewés interchangent des modalités dialogiques pour co-construire un discours polémique. D'ailleurs, la « négation », s'introduit dans le discours radiophonique et télévisuel, en tant que modalité dialogique, permettant d'intimider l'interlocuteur.

Nous avons indiqué que les modalités de négociation du « pathos » sont conditionnées, d'après la nature de l'évènement interactionnel, qui reste déterminée par les comportements interactionnels du journaliste et des écrivains interviewés.

Finalement, nous affirmons que les identités discursives du journaliste et des écrivains interviewés se co-construisent dans un double rapport : un rapport à soi et un rapport au partenaire de l'interaction.

Les stratégies de positionnement identitaire se développent, ainsi, de manière similaire, aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels.

# **CONCLUSION GÉNÉRALE**

---

Finalement, à travers cette recherche nous avons voulu contribuer à mettre en évidence la complexité des enchâssements des modalités de construction de la relation interpersonnelle, dans l'entretien avec des écrivains, en interrogeant les variations de leurs réalisations.

Nous avons tenté, tout au long de l'analyse, de vérifier nos hypothèses et répondre aux questions fondamentales régissant notre problématique : en dépit de la complexité des phénomènes discursifs qui caractérisent l'entretien avec un/ des écrivain (s), sous quelles formes la relation interlocutive se construit-elle dans ce genre de discours ? Les pratiques interactionnelles sont-elles identiques dans les entretiens radiophoniques et télévisuels ? Quelles sont les modalités de négociation de l'identité discursive (« l'ethos discursif »), dans les entretiens radiophoniques et télévisuels ?

Cette analyse a visé les procédés de négociation, qui interviennent sur les deux axes de la relation interlocutive, proposés par l'Equipe française de l'analyse du discours. Nous nous sommes appuyée sur la description des comportements interactionnels du journaliste et des écrivains interviewés.

L'étude de la co-construction de l'identité discursive dans et par le discours médiatique, dans deux genres différents de l'entretien, constituait d'ailleurs le pivot fondamental sur lequel cette analyse comparative s'est articulée.

Rappelons que cette recherche se situe globalement dans le cadre de l'interactionnisme social en analyse du discours des médias et de la communication (D. Maingueneau : 2004, R. Vion: 1992, 1996, M. Burger : 2002). Nous avons insisté, en effet, à la suite des travaux de Goffman (1984), sur « la détermination réciproque et continue des comportements des partenaires en présence » (Kerbarat-Orecchioni, 1990 : 17) et, surtout, sur la négociation des modalités de la co-construction du sens discursif.

Se focalisant, donc, sur l'étude d'un espace discursif hétérogène, nous avons délimité notre cadre théorique de manière à ce qu'il épouse la théorie bakhtinienne, tout en étant axé sur le principe de l'hétérogénéité des voix et des points de vue.

Afin de circonscrire les modalités dialogiques de l'entretien d'écrivains, nous avons emprunté des concepts clefs, qui conviennent à plusieurs axes théoriques, traitant les

modes de construction et de négociation de la relation interlocutive. Le fil conducteur de cette recherche a été le rapport à soi-même et le rapport à l'autre, qui nous ont guidé tout au long de notre démarche comparative.

Ceci dit, dans **le premier chapitre**, le concept de « discours médiatique » à été considéré par rapport à plusieurs approches disciplinaires, qui ont reflété l'hétérogénéité des pratiques discursives médiatiques. Notre objectif était de circonscrire, par opposition, notre objet d'étude entre deux pratiques médiatiques différentes.

Dès le début de cette recherche, les paradigmes d'une étude comparative ont été posés, en interrogeant les spécificités discursives du discours médiatique radiophonique et du discours médiatique télévisuel. Les traits de distinctions que nous avons pu relever ont été, d'ailleurs, exploités pour analyser la négociation de la relation interlocutive dans le cinquième et dans le sixième chapitre.

Dans, **le premier chapitre**, nous avons présenté deux conceptions indispensables pour notre perspective de recherche, que nous avons puisées, dans l'analyse du discours, en prêtant attention aux travaux de Maingueneau (2005) et d'Amosy (2008). Ces notions nous ont d'ailleurs aidé à concevoir notre première grille d'analyse.

Il s'agit, tout d'abord, « l'ethos », qui nous a permis d'étudier la co-construction de l'identité discursive de l'intervieweur et des écrivains interviewés dans les entretiens radiophoniques en comparaison avec les entretiens télévisuels. Puis, nous nous sommes intéressée au « pathos » que nous avons exploité, dans le sixième chapitre, pour circonscrire l'inscription de l'effectivité dans et par le discours médiatique.

L'éclairage apporté, dans le **deuxième chapitre**, sur les principes interactionnelles du genre médiatique de l'entretien a permis d'envisager une définition d'un sous-genre qui est l'entretien avec un (s) écrivain (s), qui prenne en compte à la fois, la complexité interne du discours médiatiques et la spécificité du genre de l'entretien.

En voulant interroger la relation interlocutive du locuteur avec l'allocutaire, nous nous sommes penchée sur le modèle théorique bakhtinien qui s'est, en effet, forgé, dans une volonté d'inscrire l'énoncé du sujet parlant dans un réseau d'énoncés antérieurs et futurs, où « chaque mot sent le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense ». Todorov (1981: 89).

Ainsi, le deuxième chapitre théorique représente la charpente centrale de notre analyse. Il a servi à poser les concepts clés qui ont régi notre étude. Notre objectif visait la clarification de certaines notions dont dépendait notre deuxième partie d'analyse. Ainsi, les notions de « face », de « place » (vion : 1996), d'expert, de scénographie discursive (maingueneau : 2002) et de politesse linguistique (Fracchiolla : 2015) ont été mises en avant dans ce chapitre théorique.

Les apports méthodologiques propres à cette recherche, que nous avons exploités et qui ont été exposés dans **le chapitre premier** de la partie pratique, ont reflété d'ailleurs une méthodologie laborieuse axée davantage sur l'observation, la transcription, l'analyse puis l'interprétation.

Pour baliser notre terrain d'étude, nous nous sommes penchée sur une approche multimodale qui exige la construction d'un corpus de recherche à partir d'enregistrements non seulement audio mais également vidéo.

Le point de départ de l'analyse a été l'observation d'une structure complexe, telle qu'elle s'actualise dans les interactions orales, en l'occurrence l'entretien avec un écrivain, et ce dans deux genres médiatiques distincts. Ainsi, notre démarche consistait à procéder à l'observation puis l'analyse d'un langage oral et un langage gestuel qui se définissent dans un milieu professionnel. Nous avons, ensuite, élaboré un travail de transcription du corpus enregistré, tout en respectant les conventions d'un modèle de transcription inspiré de celui de Vion (1992), de Traverso (1992) et de Anne-Marie Houdebine (1988)

A cet effet, les remarques que nous avons pu avancer dans ce chapitre, nous ont amené à penser que le discours médiatique en interaction nécessite une conception méthodologique flexible qui rende compte de son actualisation comme un réseau de formes médiatiques diverses émergeant dans une dynamique interlocutive particulière. Ce chapitre a servi également à présenter les deux grilles d'analyse que nous avons conçues à partir du modèle d'analyse de l'Equipe française de l'analyse du discours.

La première grille d'analyse a été exploitée, pour analyser les taxèmes verbaux, et la deuxième grille d'analyse a été préconisée, afin de servir l'analyse de la scénographie gestuelle des entretiens télévisuels. La conception de ces deux grilles d'analyse a été une étape très importante car elle nous a permis de mieux situer l'objet d'étude par rapport aux objectifs de notre analyse.

L'analyse a débuté, dans **le chapitre deux** du volet pratique, par l'examen des modalités interactionnelles pensées à partir de la description des intégrations contextuelles qui ont été vérifiées à l'aide de « l'ethos prédiscursif ». Notre démarche consistait à concevoir une analyse en partant des paramètres de la gestion des tours de parole, pour ensuite se placer dans un niveau interne en ciblant l'analyse des séquences discursives, dans le but de vérifier nos hypothèses.

Ceci dit, l'hypothèse qui présupposait l'influence du dispositif médiatique sur la gestion de la dynamique interlocutive, dans les émissions soumises à l'analyse, s'est vue affirmée. L'analyse du dispositif médiatique nous a révélé, en effet, que l'émission télévisuelle « Expression livre » se caractérise par un dispositif médiatique plus complexe que celui de l'émission radiophonique. Les modes de présence visuelle, les types de points de vue et la synchronie situationnelle ont accentué d'ailleurs la visée de l'instance de production de l'émission télévisuelle qui veut refléter un mode interactionnel de l'entretien télévisuel calqué sur celui d'une conversation.

Nous affirmons, donc, que le journaliste configure son « ethos discursif » non seulement en fonction des rapports entre son discours journalistiques et le discours littéraire de l'écrivain qu'il interviewe, mais aussi en fonction des contraintes du médium qui conditionne la construction de la relation interpersonnelle dans les entretiens qu'il anime.

Par contre, nous n'avons constaté aucune différence notable quant au mode de gestion des tours de parole aussi bien dans les entretiens radiophoniques que dans les entretiens télévisuels. Nous en avons déduit que l'intervieweur et les écrivains interviewés négocient conjointement la prise du tour de parole dans l'objectif de maintenir la dynamique coopérative de leur échange verbal.

Il a été considéré que les procédés allocutifs employés par le journaliste sont presque les mêmes dans les deux émissions comparées. Ainsi, l'analyse de « l'ethos discursif » du journaliste a permis d'affirmer qu'il se caractérise par l'expression d'une relation « proche » de type égalitaire avec ses invités sur l'axe horizontal de la relation interlocutive. L'étude des chevauchements et des interruptions nous a confirmé que ces procédés constituent un moyen efficace pour réguler la répartition de la parole entre l'intervieweur et les écrivains interviewés et ce dans les deux genres d'entretiens étudiés.

L'analyse des stratégies discursives mises en avant par le journaliste, dans les séquences duelles (narratives, descriptives et argumentatives) et les séquences ritualisées (séquences d'ouverture et de clôture), nous ont montré que le journaliste structure l'espace canonique des entretiens qu'il anime autour d'un contrat de communication simple en apparence mais très complexe en réalité. Autrement dit, les modes de dialogisme interactionnel exploités par le journaliste dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique favorisent une construction hétérogène du discours médiatique de l'entretien.

L'espace canonique de l'entretien avec des écrivains se caractérise, effectivement, par une hétérogénéité discursive ancrée dans son espace canonique qui se manifeste à travers l'espace d'étayage. Le journaliste favorise ainsi une construction énonciative hybride dans les séquences narratives des entretiens radiophoniques et télévisuels afin de reconstruire la trame narrative interne des ouvrages des écrivains qu'il interviewe. Nous avons affirmé aussi que la parole polémique qui se manifeste à travers les séquences argumentatives implique un échange fructueux axé sur un rapprochement des points de vue entre le journaliste et les écrivains interviewés.

Dans **le chapitre trois** du volet pratique, le rapport au partenaire médiatique de l'entretien a été mis en avant à travers l'analyse de la co-construction de la scénographie discursive et de la scénographie gestuelle. Nous avons constaté que les pratiques discursives dans les deux genres de l'entretien ne sont pas changeantes, elles demeurent soumises aux contraintes du genre de l'entretien et du dispositif médiatique qui les régissent.

Nous avons montré que le journaliste fait preuve d'un savoir-faire discursif qui implique la mise en œuvre d'une forme particulière des procédés d'animation. Sa stratégie consiste, en effet, à monopoliser l'initiative de la parole en questionnant et en critiquant tout en gérant les interventions et ce de manière subtile sans pour autant offenser les écrivains qu'il interviewe.

L'accent a été porté, dans **le dernier chapitre de la partie analyse**, sur le rapport à soi-même en corrélation avec le rapport avec le partenaire de l'interaction. L'étude de la construction de l'identité discursive dans et par le discours médiatique a été pensée en fonction des modalités de négociation de la relation interlocutive.

Après l'analyse des modalités de négociation, nous avons déduit qu'elles se réalisent par le biais de la gestion du positionnement haut et du positionnement bas. Le

journaliste et les écrivains interviewés, négocient alors « leurs places » en attaquant les « faces » du partenaire de l'interaction. Nous avons relevé que le rapport de places instauré ne sera pas déterminé uniquement par le choix des actes taxémiques réalisés dans un contexte particulier de l'interaction mais également par le genre ainsi que les contraintes situationnelles déterminant un rapport de places susceptible de fonctionner (Flahault, 1978 : 67).

L'étude a été poursuivie, dans ce chapitre, par l'analyse de la montée en tensions qui nous a indiqué une forte ressemblance au niveau des stratégies discursives adoptées, dans les deux émissions littéraires comparées. Nous avons souligné d'ailleurs une importante variation des procédés langagiers entre un ensemble d'actes directs et indirects afin d'actualiser une montée en tension polémique.

Dans le cadre d'une approche argumentative et discursive des émotions, nous avons considéré que l'intervieweur et les écrivains interviewés font évoluer l'interaction médiatique aussi bien dans l'émission radiophonique que dans l'émission télévisuelle « Expression livre » en partageant des moments chargés d'émotion. Ils mobilisent de ce fait des indices discursifs appartenant aussi bien au niveau du dire qu'au niveau du montré pour agir et également pour interagir.

Suite à l'étude de la construction de « l'ethos discursif », nous nous sommes rendu compte que l'identité discursive de l'intervieweur se construit dans un double rapport : un rapport à soi-même et un rapport au partenaire de l'interaction. L'entretien avec des écrivains est élaboré ainsi sur le plan formel, à partir d'un modèle livresque, permettant la cristallisation de « l'ethos affiché » et de « l'ethos attribué » du journaliste et des écrivains interviewés.

Le journaliste initie, en effet, fréquemment les entretiens comme s'il s'agit d'une « préface » et les achève souvent par l'énumération des ouvrages de ses invités à la manière d'une bibliographie de fin d'étude. La succession des thèmes abordés, la dynamique des dialogues nous ont indiqué également une volonté de recomposer les entretiens avec des écrivains en imitant l'objet considéré, qui est le livre.

Finalement, le raisonnement suivi tout au long de notre analyse nous permet de déduire que le discours journalistique des entretiens avec des écrivains (radiophoniques et télévisuels) se construit sous forme d'interviews-confessions. Il nous semble donc que les émissions que nous avons comparées participent à inaugurer « un genre nouveau : la mise en



spectacle d'un art de la conversation autrefois réservé aux élites intellectuelles et aux lettrés » (Ducas, 2003 :82). Dans cette optique, les résultats de notre recherche pourront être exploitables pour d'autres études, nous pensons notamment à des études en sociologie interactionniste et en didactique des langues.

Au terme de cette analyse, des perspectives nouvelles et vastes concernant les stratégies discursives dans les différentes pratiques journalistiques s'ouvrent. Ainsi, en nous interrogeant sur les modalités constructives dans la presse écrite, nous tenterons de constituer un corpus varié en vue d'une étude comparative.

En ciblant la variation interculturelle, nous ouvrirons alors cette réflexion pour proposer d'autres perspectives de recherches axées sur les aspects de différences et de ressemblances culturelles, qui se manifestent au niveau discursif, dans des contextes médiatiques variés.

Il serait, d'ailleurs, pertinent d'étudier la construction du dialogisme interlocutif et voir ses fonctions par rapport à la présentation de soi. Enfin, il serait également intéressant d'évoquer le dialogisme interculturel dans l'argumentation d'après le discours des médias.

# RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

## LES OUVRAGES ET LES ARTICLES

- ADAM, Jean- Michel. (1990), « *Eléments de linguistique textuelle* », Liège. Mardaga.
- ADAM. Jean-Michel. (1992), « Les textes. Types et prototypes. Théories d'ensemble des plans d'organisation ».Collection « Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté » Presses Universitaires de Franche-Comté.
- ADAM, Jean-Michel. (1997), « *Les Textes : types et prototypes* », Paris, Nathan, « Fac linguistique ». (3<sup>ème</sup> éd. Revue et corrigée).
- AMOSSY, Ruthe. (2000), « *L'argumentation dans le discours* ». Armand, Colin.
- AMOSSY, Ruthe. (2010), « *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* », Paris, Presses universitaires de France, coll. « Interrogation philosophique ».
- AMOSSY, Ruthe (2012), « Faut-il intégrer l'argumentation dans l'analyse du discours ? Problématiques et enjeux », *Argumentation et Analyse du Discours* [En ligne], mis en ligne le 15 octobre 2012, consulté le 21 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/aad/1346> ; DOI : 10.4000/aad.1346.
- ANTOINE, Frédéric. (2002), « A la recherche (désespérée) des univers sonores radiophoniques ». In, *Médiatiques*, n° 29, université de Louvain La Neuve, ORM.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. (1984), « Hétérogénéité (s) énonciative (s) », *Langages* 73, 98-111.
- AUTIER- REVUZ, Jacqueline. (1993), « Repères dans le champ du discours rapporté (suite) ». In: *L'Information Grammaticale*, N. 56, 1993. pp. 10-15.
- BANGE, Pierre. (1992), « À propos de la communication et de l'apprentissage de L2 (notamment dans ses formes institutionnelles) », *Acquisition et interaction en langue étrangère* [En ligne], 1 | 1992, mis en ligne le 06 février 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://aile.revues.org/4875>.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1970), « *La poétique de Dostoïevski* », Paris : Points Essai.
- BAKHTINE, Mikhaïl. (1987), « *Esthétique et théorie du roman* », traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris,
- BARBERIS, Jeanne-Marie. (2001), «Éthos», in C. Détrie, P. Siblot et B. Verine (dir.), *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Honoré Champion : 112-114.
- BARLUND, Dean. (1970), "A Transactional Model of Communication in Sereno et Mortenson" (eds), *Foundations of Communication Theory*, Harper & Row, London.

- BAVELAS, Janet- Beavin. (1991), « Recherches sur les axiomes. Une logique de la communication ». *Cahier critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*. N°13. PP : 117-132.
- BENVENISTE, Emile. (1996), « *Problèmes de linguistique générale* », Paris : Gallimard, coll. « bibliothèque des sciences humaines ». PP : 255-260.
- BESNIER, Niko. (1990), « Language and affect ». *Annual Review of Anthropology* n°19: 419-451.
- BLANCHET, Christian (1989). « Claude Chabrol ». Rivages/ cinéma.
- BLANCHET, Philippe (2000). « La linguistique de terrain Méthode et théorie. Une approche ethno-sociolinguistique », Rennes : Presses universitaires. PP : 28-40
- BRASEY, Edouard. (1987), « L'effet PIVOT ». Ramsay.
- BRONCKART, Jean-Paul. (1997), « *Activité langagière, texte et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif* ». Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé.
- BOUDON, Pierre. (1981), « Les ordres de la figuration ». *In Communications* n° 34. PP : 1-5
- BOUGNOUX, Daniel. (1998), « *Introduction aux sciences de la communication* », Paris, La Découverte.
- BOUSFIELD. Derek., (2008), *Impoliteness in Interaction*, Amsterdam, John Benjamins.
- BRUNETIER, Valérie. (1991), « La dynamique des échanges ». In *La télévision. Les débats culturels « Apostrophes* ». Collection « Langages, discours et société » n°7. Didier Erudition. Paris. pp: 126- 140.
- BURGER, Marcel. (2004), "La construction d'une identité collective : le rôle du discours d'un animateur de débat", in *Identité(s). Troisièmes Journées Scientifiques de l'Homme et de la Société*, 23, 24 et 25 janvier 2002, MSHS, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, pp. 87-97.
- BURGER, Marcel. (2006), « Le discours des médias comme forme de pratique sociale : l'enjeu des débats télévisés », in BLUM Roger, MEIER Peter & GYSIN Nicole (éds) : *Wes Land ich bin, das Lied ich sing : Medien und Politische Kultur* ", Bern-Stuttgart-Wien, Haupt Verlag, pp. 287-298.
- BURGER, Marcel. (2007), « *L'analyse linguistique des discours médiatiques. Entre sciences du langage et sciences de la communication* ». Québec, Edition Nota bene.
- BURGER, Marcel. (2008), « Les enjeux de l'argumentation et de la polémique dans les talk shows télévisés », *Argomentazione nei media, Argumentum eLearning Module*.

CASETTI, Francesco et al. (1981), « les théories du cinéma depuis 1945 ». In: *Communication et langages*, n°128, 2ème trimestre 2001. Dossier : Les T.I.C., objets de valeur. pp. 114-117.

CHARAUDEAU, Patrick. (1984), « *Aspects du discours radiophonique* ». Paris, Didier Erudition.

CHARAUDEAU, Patrick. (1991), Les outils de l'analyse du verbal-Les concepts de l'interlocution, in *La Télévision. Les débats culturels. "Apostrophes"*, collection Langages, discours et sociétés, Didier.

CHARAUDEAU, Patrick. (1995), Une analyse sémiolinguistique du discours, revue *Langages* n° 117, Larousse, Paris, mars,

CHARAUDEAU, Patrick. (1997), « *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social* ». Paris, Le Seuil.

CHARAUDEAU, Patrick. (1999), « La médiatisation de l'espace public comme phénomène de fragmentation », *Revue de Communication* de Lille III.

CHARAUDEAU, Patrick. (2000), « La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité », in *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

CHARAUDEAU, Patrick. (2001), Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle, in *Analyse des discours. Types et genres*, Éd. Universitaires du Sud, Toulouse.

CHARAUDEAU, Patrick. (2005), « *Le discours politique. Les masques du pouvoir* ». Vuibert.

CHARAUDEAU, Patrick. (2009), Une éthique du discours médiatique est-elle possible ?, revue *Communication*. Vol.27, n°2, Éditions Nota Bene, Québec.

CHELCA, Septimiu. et al. (2005), «*Comunicarea nonverbală: gesturile și postura*», comunicare.ro, cursuri universitare, București, 20.

CONDON, S. & OGSTON, D. (1996), Sound Film Analysis of Normal and Pathological Behavior Patterns. *Journal of Nervous and Mental Disease*.

COSNIER, Jacques. (1987), « *L'éthologie du dialogue* », in *Cosnier et al.* : 291-315.

COSNIER, (2008). « Les gestes du dialogue », *La communication, états des savoirs. Editions Sciences humaines*, P. 119-128.

CROLL, Anne. (1991), « La dynamique des échanges : les modes de participation ». In *La télévision. Les débats culturels « Apostrophes »*. Collection « Langages, discours et société » n°7. Didier Erudition. Paris. pp : 68-92.

CULPEPER, Jonathan., (1996), Towards an anatomy of impoliteness, *Journal of Pragmatics*, p. 349-367.

DANON-BOILEAU, Laurent. (1998), « La qualité narrative de la parole en analyse. », *Revue française de psychanalyse*, vol. n° 62, no. 3, pp. 721-730.

DELORMAS, Pascal. (2014), « De l'autobiographie à la mise en scène de soi ». Le cas de Rousseau, Limoges, Lambert Lucas. *Semen* [En ligne], 37 | 2014, mis en ligne le 23 avril 2015, consulté le 22 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/semen/10232>.

DERTY, Claire-Lise & FARINELLY, Harmony. (2012), « Négociation interactive des identités à travers un échange polémique dans l'espace médiatique télévisuel », in *Cahier de l'ILSL*, n°32, pp.87-105.

DUCAS, Sylvie. (2003), « À défaut de génie... : la panthéonisation de Bernard Pivot ». In: *Communication et langages*, n°135, 1er trimestre 2003. Dossier : Littérature et trivialité. pp. 73-86.

DUFOUR, Françoise. (2004), « dialogisme et interdiscours : des discours coloniaux au discours du développement », *Cahier de praxématique*. [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://praxematique.revues.org/1839>. PP : 145-167.

DUCROT, Oswald. (1981), Interrogation et argumentation. In: *Langue française*, n°52, 1981. L'interrogation, sous la direction de Michel Meyer. pp. 5-22.

DUCROT, Oswald. (1981), Interrogation et argumentation. In: *Langue française*, n°52, 1981. L'interrogation, sous la direction de Michel Meyer. pp. 5-22.

EKMAN, P. (1984), « La mesure des mouvements faciaux ». *La communication non verbale*. P. 101-124.

FAUS-BELEAU, Angel. (1981) « *La Radio, Introducion a un media desconocido* », Madrid, ed. La Latina.

FILLMORE, J. (1977) : « The case for case reopened », in P. Cole, J.M. Sadock (Éds), *Syntax and Semantics*. (1995) : « Langage et *communication* : un espace pour la liberté », in G. Vincent (sous la direction de), *Sujets en souffrance*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg : 127-153.

FILLIETAZ, Laurant. (1999), La structure actionnelle et la structure textuelle des interactions verbales, *Cahiers de linguistique française*, 21, 79-100

FLAHAULT, F. (1978), *La parole intermédiaire*, Seuil.

FRACHIOLLA, Béatrice., & al (2013), « *La violence verbale à l'école* ». Pur.

FRACHIOLLA. Béatrice., ROMAIN. Christina. (2015a), Réflexion pour une élaboration d'une charte éthique des relations interdiscursives : le cas de la messagerie universitaire, Colloque IMPEC (Interactions Multimodales par écran) à Lyon, 2-4 juillet 2014

- FRACHIOLLA, Béatrice., ROMAIN, Christina. (2015b), « L'attaque courtoise : un modèle d'interaction pragmatique au service de la prise de pouvoir en politique », *Semen* [En ligne], 40/2015, mis en ligne le 17 novembre 2015, consulté le 12 mars 2017.
- FREY, S et al. (1984), « Analyse intégrée du comportement non verbale dans le domaine de la communication ». In *La communication non verbale*. P. 145-227.
- GARDINER, Alain-Henderson. (1932), « *Langage et acte de langage. Aux sources de la pragmatiques* ». Traduit par Catherine DOUAY, Presses universitaires de Lille.
- GOFFMAN, Erving. (1973), « *La mise en scène de la vie quotidienne* », Paris. Minuit.
- GOFFMAN, Erving. (1975), « *Replies and Responses* », Working Paper n°46-7, Urbino : Centre international de Sémiotique et de Linguistique (rééd. 1981, trad. Fçse *Façon de parler* : 11-84).
- GOFFMAN, Erving. (1987), « L'ordre de l'interaction », *Société* 14 : 8-16. (rééd. in :).
- GOFFMAN, Erving. (1984), « Actes de recherches en sciences sociales », Volume 54, pp.85-87.
- GROSS, Maurice (1995), « une grammaire locale de l'expression des sentiments », in: *Langue française*, n°105. Grammaire des sentiments. pp. 70-87. [en ligne], URL : [http://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1995\\_num\\_105\\_1\\_5294](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1995_num_105_1_5294). Consulté le 23/3/2016.
- GUESPIN, Louis. (1984). « Interaction verbale et catégorisation dans l'entretien : sur une enquête sociologique à Louviers. In: *Langages*, 19<sup>e</sup> année, n°74, 1984. Dialogue et interaction verbale. pp. 47-91.
- GUILLAUME, Gustave. (1973), « *Principes de linguistique théorique* », Recueil de textes inédits, Québec, Les Presses de l'Université Laval et Paris, Klincksieck.
- HABERMAS, Jurgen & ANDRE, Jacob. (1981), « *Théorie de l'agir communicationnel* » In: *L'Homme et la société*, N. 85-86, 1987. P : 189.
- HAGEGE, A. (1985), « *L'homme de paroles* ». Paris, Fayard.
- Hall, Edward. (1979), « *Au-delà de la culture* ». Seuil.
- HOUDEBINE, Anne Marie. (1991), « Le gestuel ». In *La télévision. Les débats culturels* « *Apostrophes* ». Collection « *Langages, discours et société* » n°7. P 267- 282.
- JEFFERSON, Gail. (2004), « A sketch of some orderly aspects of overlap in natural conversation », Lerner G. H. (ed.), *Conversation Analysis. Studies from the first generation*, Amsterdam / Philadelphia : Benjamins, 43-59.
- JOLY, Martine. (2002), « *L'image et son interprétation* ». Paris, Nathan, coll. Nathan cinéma.

- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (1990), « *Les interactions verbales* ». Paris, Colin, T.1.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (1992), « *Les interactions verbales* ». Paris, Colin, T2.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine & PLANTIN, Christian. (1995), « *Le trilogue* ». Lyon : PUL.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (1996), « *La conversation* », Paris, Seuil, coll. Mémo.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine & TRAVERSO, Véronique. (2004), « Types d'interactions et genres de l'oral ». In: *Langages*, 38<sup>e</sup> année, n°153, 2004. Les genres de la parole, sous la direction de Simon Bouquet. pp. 41-51.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (2005), « *Le discours en interaction* ». Paris, A. Colin.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine & CONSTANTIN, CHANAY. (2007), « 100 minutes pour convaincre : l'ethos en action de Nicolas Sarkozy », dans Mathias BROTH et al., *Le français parlé des médias*. Stockholm : Acta Universitatis Stokholmiensis, p 309-329.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (2010a), *S'adresser à autrui. Les formes nominales d'adresse en français*. Chambéry, Éd. de l'université de Savoie, coll. Langages.
- KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine. (2010b), « Pour une analyse multimodale des interactions orales : L'expression des émotions dans les débats politiques télévisuels ». In Cadernos de Letras da UFF- Dossiê : *Letras, linguística et suas interfaces*, n°40, pp : 17-45.
- KRAJEWSKI, Pascal « Qu'appelle-t-on un médium ? », *Appareil* [En ligne], Articles, mis en ligne le 11 février 2015, consulté le 24 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2152> ;DOI :10.4000/appareil.2152
- KRISTEVA, Julia (1969), « *Semeiotikê. Recherches pour une sémanalyse* », Seuil.
- KRISTEVA, Julia. (1970), « *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle* », La Haye, Mouton, 1970.
- LACAN, Jean-François. (1981), « L'art du dispositif », Antennes 2.
- LAMIZET, Bernard. (2006), « *Sémiotique de l'événement* », Hermes Science Publications. PP : 33-95.
- LAKOFF, Robin. (2005), *Broadening the Horizon of Linguistic Politeness*, John Benjamins Publishing Company

- LAKOFF, Robin. (1989), « The limits of politeness : therapeutic and courtroom discourse », in *multilingua*, 8 (2/3), p : 101-129.
- LAROCHEBOUVY, André (1984). « *La conversation quotidienne* ». Paris. Didier.
- LEWIS, Peter & BOUTH, Jerry. (1989) « *The invisible medium* ». *Public, commercial and community radio*, Londres.
- LINTON, Ralph. (1977), (trad) « *Le fondement culturel de la personnalité* ». Paris, Dunod.
- LOCHARD, Guy & SOULAGES, Jean Claude. (1990), « *La communication télévisuelle* ». In: *Réseaux*, volume 17, n°94, 1999. Les sciences humaines et l'image. pp. 252-254.
- LOCHARD, Guy & SOULAGES, Jean-Claude. (1999), « *La communication télévisuelle* ». In : *Réseaux*, volume 17, n°94. Les sciences humaines et sociales.
- MAINGUENEAU, Dominique, (1976). « *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* ». Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique, (1987). « *Nouvelles tendances en analyse du discours* ». Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996), « Contexte et scénographie », in *SCOLIA*, n°6, pp. 185-198.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1997), « *Exercices de linguistiques pour le texte littéraire* ». DUNOD. Paris.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2002) «Problèmes d'ethos», *Pratiques*, 113-114, p. 55-68.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2004), « Retour sur une catégorie : le genre », dans J.-M. Adam, J.-B. Grize et Magid Ali Bouacha, *Texte et discours : catégories pour l'analyse*, Editions Universitaires de Dijon, p.107-118.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2005), « L'analyse du discours et ses frontières », *Marges linguistiques - Numéro 9*. [En ligne], URL : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/L-analyse-du-discours-et-ses-frontieres.pdf>. Consulté le 14/2/2014.
- MAINGUENEAU, Dominique. (2006), « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *contextes*. [En ligne], mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 20/2/2014. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/93> ; DOI : 10.4000/contextes.93.
- MARION, Sandré. (2011), « Analyse d'un dysfonctionnement interactionnel – l'interruption – dans le débat de l'entre-deux-tours de l'élection présidentielle de 2007 », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 89 | 2009, mis en ligne le 30 mars 2011, consulté le 07 janvier 2015. URL : <http://journals.openedition.org/mots/18793>.
- MICHELLI, Raphael. (2008), « L'analyse argumentative en diachronie : le *pathos* dans les débats parlementaires sur l'abolition de la peine de mort », *Argumentation et analyse du*



*discours*, n°1-2008 [en ligne], mis en ligne le 18 septembre 2008. URL : <http://aad.revues.org/index482>. Consulté le 21 octobre 2017.

MICHELLI, Raphael. (2010), « *L'émotion argumentée. L'abolition de la peine de mort dans le débat parlementaire français* ». Paris, Éd. du Cerf, coll. Humanités.

MOIRAND, Sophie. (1990), « Une grammaire des textes et des dialogues ». Hachette.

MOÏSE, Claudine., & ROMAIN Christina. (2011), « Violence verbale et listes de discussions : les argumentations polémiques », in Cahiers de l'institut de linguistique de Louvain, Revue de sociolinguistique et de sociologie de la langue française, vol 36(2), p. 113-132.

MOREL, Mary.-Annick. & DANON-BOILEAU, Laurent. (1998), « Grammaire de l'intonation. L'exemple du français ». Bibliothèque de Faits de Langues, Paris: Ophrys.

NOWAKOWSKA, Aleksandra. (2011), « Du dialogal et du dialogique dans les corpus médiatiques : le cas de l'interview politique », Dialogismes du discours : entre langue et cognition, Université de Lausanne, 11-12 mai.

PECHEUX, Michel. (1975), « *Les vérités de La Palice* », Paris : Ed. F. Maspéro.

PEYTARD, Jean. (1995), « Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours ». Bertrand-Lacoste, Paris.

PLANTIN, Christian. (2004), « L'argumentation dans l'émotion », *Pratiques*, n°96, p.81-100.

POTTER, Jonathan. (1998), « Cognition as Context (Whose Cognition ?) », *Research on Language and Social Interaction*, 31(1), pp. 29-44. DOI : [10.1207/s15327973rlsi3101\\_2](https://doi.org/10.1207/s15327973rlsi3101_2).

RAVAZZOLO, Elisa. (2007), « *Analyse du discours interactif médiatique. Le rôle de l'animateur d'une émission radiophonique* ». Roma, Aracne. ROssy Morel 1999.

RECANATI, François. (1980), « Qu'est-ce qu'un acte locutionnaire ? ». In: *Communications*, 32, Les actes de discours, sous la direction de Anne-Marie Diller. pp. 190-215.

REBOUL, Olivier. (1991), « Introduction à la rhétorique ». In: Revue française de pédagogie, volume 102, 1993. pp. 119-121.

RENUCCI Florence. & BELIN O., 2010, *Manuel Infocom. Information-Communication-Médiologie*, Paris, Vuibert.

ROUMAIN, Christina et al. (2015), « *Violence verbale et école* », Paris. L'Harmattan.

ROULET, Eddy et al. (2001), « *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours* ». Berne, p. Lang, collection « Sciences pour la communication », chap.3-5, pp.57-142.

ROSSI, Mario. (1981): «Intonation, énonciation, syntaxe», in M. Rossi, A. Di Cristo, D. Hirst, P. Martin & Y. Nishinuma (éds), *L'intonation: de l'acoustique à la sémantique*. Paris: Klincksieck, 183-234

ROUYEYROL, Laurent. (1999), « Pour une stylistique du « taxème » dans le débat politique télévisé : Analyse de quelques réseaux interactionnels signifiants », *ASp* [En ligne], 23-26 | 1999, mis en ligne le 16 mars 2011, consulté le 07 février 2017. URL : <http://journals.openedition.org/asp/2335> ; DOI : 10.4000/asp.2335.

SACKS, Hrvey & SCHEGLOFF, Emanuel. (1968), « On doing being ordinary », in Atkinson et Heritage (éds) 1984 : 412-429.

SACKS, Harvey & SHEGLOFF, Emanuel & JEFERSON, Gail. (1974), « A simplest systematics for the organization of turn-taking in conversation », in Schenkein (éd.) 1978 : 7-55.

SALINS, Geneviève-Dominique & LAEMMEL, Laurence. (1989), « Une approche chronotaxique de l'interaction dans l'étude d'un genre discursif : Apostrophe, *Connexion* n°57, Erès, Paris.

SCHEGLOFF, Emanuel. (1968), « Sequencing in Conversational Openings », *American Anthropologist*. (rééd. In Gumperz et Hymes (éds) 1972 : 346 ; et Laver et Hutcheson (éds) 1972 : 347-405).

SCHERER, Klaus. (1984), « Les fonctions des signes non verbaux dans la conversation », *La communication non verbale*, p. 71-100.

SEARLE, John. (1982), *Sens et expression*. Paris, Minuit (trad. de l'anglais : *Expression and Meaning : Structures in the Theory of Speech Acts*. London, Cambridge U.P. 1979).

SHAEFFER, Pierre. (1971), « *Machines à communiquer* », *Tome.1. Genèse des simulacres*, Tome 2, « *Pouvoir et communication* », Paris, Le Seuil.

TARDE, Gabriel. (1987), « La conversation », *Société* 14 : 3-5 (extraits de *L'Opinion et la Foule*, Paris : F. Alcan 1909, rééd. PUF 1989)

TETU, Jean François. (1994), « La Radio, un média délaissé ». In *Hermès* (38). pp. 63-69.

THERENTY, Marie-Eve. (2007), « Presse et littérature au XIX<sup>e</sup> siècle. Dix ans de recherche. Bibliographie », [En ligne], mis en ligne le 18 mai 2012, consulté le 21 décembre 2015. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/5414> ; DOI : 10.4000/contextes.5414.

TODOROV, Tzvetan, (1981). « *Mikhaïl Bakhtine: le principe dialogique* ».Le Seuil. Paris.

TOURNIER, Jean, (1998). « *Les mots anglais du français* », Belin, p. 547.

TRAVERSSO Véronique. (1996), « *La conversation familière. Analyse pragmatique des interaction* ». Lyon, Presses universitaires de Lyon, Coll. Linguistique et sémiologie.

- TRAVERSO Véronique. (1999), « *L'analyse des conversations* ». Paris. Nathan.
- TRAVERSO Véronique. (2007), « Pratiques communicatives en situation : objets et méthodes de l'analyse d'interaction ». *Recherches en soins infirmiers*, 2007, 89, pp.21-33
- TRAVERSO, Véronique. (2008), « Analyse interactionnelle : repères, questions saillantes et évolution », *Langue française*, vol. 175, n°3.
- TRONGON, Alain. (1988), « Passage de l'acte dans les entretiens d'enquête », *Connexions* 52 : 67-80.
- VAN DIJK, Teun A. 1997, « Cognitive Context Models and Discourse », in M. Stamenow (Ed.), *Language Structure, Discourse and the Access to Consciousness*, Amsterdam, Benjamins, pp. 189-226.
- VION, Robert. (1992), « *La communication verbale* », Paris, Hachette, chap. 3-5, pp. 57-142.
- VION, Robert. (1995), « La gestion pluridimensionnelle du dialogue », *Cahier de linguistique française* 17, pp. 179-204.
- VION, Robert. (2001), « L'effacement énonciatif et stratégies discursives », in *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, De Mattia, M. et Joly, A. (éd), pp. 333-354.
- WATTS. Richard., (2003), *Politeness*, Cambridge University Press, p. 5-18.
- YAHIAOUI, Kheira. « L'analyse des salutations dans les interactions entre animateur - auditeur intervenant ». Le cas des émissions radiophoniques de divertissement d'*Alger Chaîne 3. Signes, Discours et Sociétés* [en ligne], 6. Discours et institutions, 23 décembre 2010.

## **LES OUVRAGES DES ECRIVAINS INTERVIEWES**

- BADRICI, Ali. (2014), « *L'esprit dans les étoiles* ». Edilivre.
- BELLOULA, Nacera. (2014), « *Terre des femmes* », Ed. El Chihab.
- BENCHERIF, Ahmed. (2008), « *Marguerite. (Tome1)* ».Publibook .
- BOUTAMINE, Leile Ould Ali. (2014), « *Fantasia* ». FDA.
- GARNE, Mohamed. (2005), « *Lettre à ce père qui pourrait être vous* », Lattès.
- HACHI, Slimane.(2006), « *Ecris et parole* ». CNRPH.
- HACHI, Slimane. (2012), « *Bougie père de l'Afrique du nord* ». CNRPH.
- HAMMOUTENE, Ali. (2014), « *Réflexions sur la guerre d'Algérie* ». ENAC.

MAGANI, Mohamed. (2015), « *Quand passent les âmes errantes* ». CHIHAB

MERIMECHE, Anya. (2014), « *Nos Ames* », El Maarifa.

TOUNSI, Youssef. (2014), « *Face au silence des eaux* », Apic.

## **LES DISCTIONNAIRES**

CHARAUDEAU, Patrick et MAINGUENEAU, Dominique. (2002), « *Dictionnaire d'analyse du discours* », Paris, Le Seuil.

LE DISCTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE. (1979), Librairie Larousse.

LE PETIT ROBERT DE LA LANGUE FRANCAISE. (1981), édition dirigée par Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert.

## **SITOGRAFIE**

<https://www.bing.com/videos/search?q=yousse+saiah+youtube+maghreb+express&view=>  
Consulté le 20/2/2014.

<http://www.radioalgerie.dz/chaine3/papier-bavard>. Consulté. Consulté le 5/6/ 2014

<http://playtv.fr/programme-tv/229620/expression-livre/> Consulté le 17/3/ 2015.

<https://www.facebook.com/papier.bavard>. Consulté le 26/8/2013

# TABLE DES ILLUSTRATIONS

<b>Figure 1</b>	Le contrat de la communication médiatique .....	P34
<b>Figure 2</b>	L'expression de l'affectivité dans/par le discours médiatique en face à face ...	P46
<b>Figure 3</b>	La structure interne de la conversation. ... ..	P54
<b>Figure 4</b>	Le corpus radiophonique.....	P85
<b>Figure 5</b>	Le corpus télévisuel... ..	P86
<b>Figure 6</b>	La grille d'analyse (1) .....	P92
<b>Figure 7</b>	La grille d'analyse (2) .....	P105
<b>Figure 8</b>	La fréquence des formes d'adresse dans les entretiens radiophoniques et télévisuels.....	P109
<b>Figure 9</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°1... .....	P134
<b>Figure 10</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°2... .....	P135
<b>Figure 11</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°3... .....	P135
<b>Figure 12</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°4... .....	P136
<b>Figure 13</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien radiophonique n°5... .....	P137
<b>Figure 14</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°1.....	P137
<b>Figure 15</b>	La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°2.....	P138

<b>Figure 16</b> La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°3.....	P139
<b>Figure 17</b> La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°4.....	P139
<b>Figure 18</b> La fréquence des séquences discursives dans l'entretien télévisuel n°5.....	P140
<b>Figure 19</b> La fréquence des séquences discursives dans « Expression livre » et dans l'émission radiophonique .....	P140
<b>Figure 20</b> Les modalités d'intervention du journaliste .....	P184
<b>Figure 21</b> Les modalités d'intervention des écrivains interviewés.....	P189
<b>Figure 22</b> : La dynamique gestuelle des écrivains interviewés .....	P192
<b>Figure 23</b> : Les signaux verbaux du passage de la parole .....	P197
<b>Figure 24</b> : Analyse des capitaux visuels et vidéogrammiques dans « Expression livre ».....	P200
<b>Figure 25</b> : Les rôles de validation du journaliste .....	P210
<b>Figure 26</b> : Les rôles de validation des écrivains interviewés .....	P220

# **TABLE DES VIDEOGRAMME**

<b>Vidéogramme 1.....</b>	<b>P173</b>
<b>Vidéogramme 2.....</b>	<b>P174</b>
<b>Vidéogramme 3.....</b>	<b>P174</b>
<b>Vidéogramme 4.....</b>	<b>P174</b>
<b>Vidéogramme 5.....</b>	<b>P179</b>
<b>Vidéogramme 6.....</b>	<b>P180</b>
<b>Vidéogramme 7.....</b>	<b>P187</b>
<b>Vidéogramme 8.....</b>	<b>P188</b>
<b>Vidéogramme 9.....</b>	<b>P188</b>
<b>Vidéogramme 10.....</b>	<b>P201</b>
<b>Vidéogramme 11.....</b>	<b>P201</b>
<b>Vidéogramme 12.....</b>	<b>P202</b>
<b>Vidéogramme 13.....</b>	<b>P201</b>

# ANNEXE

---

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

E : échange verbale

T : tour de parole

J : journaliste

E : écrivain

DRD : discours représenté désigné

DRF : discours représenté formulé

DRI : discours représenté implicite

AL : actes de langage

L : locuteur

FNA : forme nominale d'adresse

ADF : analyse du discours française



# LE CORPUS

## L'entretien radiophonique avec l'écrivaine Nacera Belloula

[Générique]

**Le journaliste :** lectrices++ lecteurs/ bonsoir/ bienvenus sur le plateau de Papier bavard/++ votre magazine littéraire hebdomadaire++ ce soir nous recevons une invité Nacera Belloula/

**Nacera Belloula :** Bonsoir Youssef/

**Le journaliste :** vous êtes déjà une habituée (euh) à notre (euh)

**Nacera Belloula :** (euh) ravie de revenir sur les ondes de la chaîne trois [RIRE]

**Le journaliste:** ça c'est gentil (euh) ++ ça c'est gentil nous (euh) on vous a pas oublié même si vous (euh) non je n'vais pas vous dire qu'on vous a oublié [... ?] ...

**Nacera Belloula :** mains non [RIRE]

**Le journaliste:** (euh) (... ?) si/++ vous revenez avec un nouveau roman

**Nacera Belloula :** voilà [RIRE]

**Le journaliste :** Terres des femmes+++ c'est le titre du roman et c'est paru chez Chihab Edition avec (euh) en couverture une belle fibule

**Nacera Belloula :** = (bah) ...

**Le journaliste :** des Aurès/=

**Nacera Belloula :** (euh) oui=

**Le journaliste :** =certainement

**Nacera Belloula :** oui [RIRE]

**Le journaliste :** tu sais que les fibules c'étaient les hommes qui les portaient pas les femmes

**Nacera Belloula :** (ah) bon/

**Le journaliste :** (ah) oui dans l'ancien temps

**Nacera Belloula :** (bah) si vous parlez d'époque romaine et tout ça ...

**Le journaliste :** (ah) oui c'était pour la cape ...

**Nacera Belloula :** pour la cape=

**Le journaliste :** (Eh)= oui

**Nacera Belloula :** ma fois/ c'est un bijou qui passe pour pour on peut le porter ...

**Le journaliste :** femme ou homme

**Nacera Belloula :** femme ou homme oui

**Le journaliste :** [RIRE]

**Nacera Belloula :** c'est une épingle (euh) en quelques sortes++ qui tient (euh) qui tient le vêtement (... ?)

**Le journaliste :** c'est une épingle oui qui tient le vêtement (euh) voilà alors/ Terre des femmes je vous rappelle comme même (euh)++ les romans de Nacera Belloula (euh)La revanche de May paru en 2013++ Rebelle en toute demeure (euh) 2003 également++ Djemina en 2008+++Visa pour la haine++ l'dernier roman en 2008 chez Alfa Edition (euh)++ des essais également (euh)++ première forme d'écriture la poésie des portes du soleil c'est ça (hein)

**Nacera Belloula :** oui tout à fait

**Le journaliste :** alors comme même quand je lis les (euh)++ sauf le dernier (euh) quand je lis (.. ?) les propres titres de romans++ La revanche de May=

**Nacera Belloula:** (euh)= oui

**Le journaliste :** Rebelle en toute demeure++ Djemina (euh) et la celui-ci Terre de femmes++je n' sais pas pourquoi/++ mais j'ai l'impression que vous (euh) vous écrivez beaucoup sur les femmes

**Nacera Belloula:** [RIRE]

**Le journaliste :** ché pas

**Nacera Belloula:** je suis une femme (hein) [RIRE]

**Le journaliste :** [RIRE] (bah) oui c'est pas la Revanche de Rachid (euh)+++ non non (euh) [RIRE]

**Nacera Belloula:** [RIRE] non non (euh)

**Le journaliste :** [RIRE] d'accord

**Nacera Belloula :** c'est juste c'est juste pa'ce que c'est mon univers c'est tout

**Le journaliste :** (bah) oui

**Nacera Belloula:** c'est mon univers++ c'est mon univers

**Le journaliste :** (euh) +++ (euh) et puis (euh) justement d'ailleurs (euh) dans les +++ (euh) vos essais++ vous vous êtes énormément intéressé (euh) ...

**Nacera Belloula:** à l'écriture=

**Le journaliste :** =à l'écriture des femmes

**Nacera Belloula:** des femmes

**Le journaliste :** (euh) pas seulement (euh) algériennes d'ailleurs++ d'une façon générale (euh) un peu particulièrement algérienne

**Nacera Belloula:** (euh) oui particulièrement algérienne oui pa'c'que pa'c'que (.. ?)+++ c'est une littérature (euh) que j'aime bien =

**Le journaliste :** =Yasmina khadra est une très grande femme écrivaine (euh)

**Nacera Belloula:** oui très très grande [RIRE]

**Le journaliste :** mais c'est pa'c'que (euh) un jour++ on m'a posé la question est ce qu'il y a une [RIRE] différence entre l'écriture féminine et l'écriture masculine

**Nacera Belloula :** oui (euh)

**Le journaliste :** j'ai dis mais où positionner Yasmina Khadra (hein) [RIRE]

**Nacera Belloula :** bien sur bien sur ça c'est vrai+++ c'est vrai++ c'est toute une++ c'est toute une problématique

**Le journaliste :** c'est une problématique

**Nacera Belloula :** il y a tellement d'encre qui a coulé sur ça (euh) qu'(euh) (... ?)

**Le journaliste :** moi je crois que c'est c'est très dépendant de de de la thématique du roman

**Nacera Belloula :** c'est (euh) +++ c'est très dépendant mais on peut pas dire non plus qu'il n'y a pas d'écriture féminine

**Le journaliste :** non bien sur il y a (euh) ...

**Nacera Belloula :** pa'c'qu'il y aura beaucoup qui disent non/+++ il n'y a pas de frontières (euh) ++++ c'est du romance++ c'est vrai que c'est la même littérature++ c'est la même écriture mais c'est écrit quand même d'une manière+++ généralement++ c'est écrit d'une manière différente/++ chacun ...

**Le journaliste :** mais ça paraît c'est (euh) ...

**Nacera Belloula :** comme il le ressent

**Le journaliste :** c'est (euh) +++ est ce que par exemple moi++ je je vois en Europe++ aux Etats Unis++ ça ça plus tendance à se confondre n'est ce pas/

**Nacera Belloula :** oui/ beaucoup++ beaucoup +++ mais comme même ça reste (euh) pa'ce que (euh) ++ je n'sais pas nous (euh) ++ le nouveau roman si j'ose le dire (euh)++ il est plus vaste++ il est plus ouvert++ il est plus libre aussi =

**Le journaliste :** =oui voila

**Nacera Belloula :** c'est-à-dire qu'on a un ton de liberté de l'écriture++ qu'on avait pas avant

**Le journaliste :** c'est ça/

**Nacera Belloula :** oui donc++ on on a tendance à confondre le je féminin et le je masculin+++ surtout qu'il y a beaucoup d'auteurs féminines qui écrivent ave un je masculin qui (euh) ...

**Le journaliste :** absolument

**Nacera Belloula :** qui ont un pseudonyme masculin++ et le contraire aussi =

**Le journaliste :** =oui pa'c'qu'il y a (euh)++ il y a eu (.. ?)++ de de (.. ?)

**Nacera Belloula :** on a tendance à à ...

**Le journaliste :** il y a eu++ eu un grain d'autonomie =

**Nacera Belloula :** = oui

**Le journaliste :** un grain d'une certaine liberté+++ (euh) au niveau de de de l'imaginaire (... ?)

**Nacera Belloula:** et surtout au niveau de l'écriture++ sur le ton de l'écriture++ il y a beaucoup de de d'audace et de liberté//

**Le journaliste :** absolument/ c'est c'est (euh) ++ voilà /++vous avez trouvé le le mot juste (euh) c'est ...

**Nacera Belloula:** oui

**Le journaliste :** c'est que avant (euh) +++ l'audace ++ dès qu'il ++ était écrit pas une femme +++ elle elle ++s'auto censurée (euh) ++ p'tit peu (euh) ...

**Nacera Belloula:** tout à fait ...

**Le journaliste :** elle se disait attention/ ++ c'est (euh) +++(euh) je peut avancer des (euh)

**Nacera Belloula:** oui c'est ça +++ c'est ça ++ c'est ce que ressort dans les 60 ans de l'écriture féminine/++ quand j'ai bavardé un p'tit peu avec les écrivaines// cette auto-censure elle y est toujours dans la tête +++ on n'attend pas à ce qu'on soit auto-censuré// ++ on l'est déjà (euh) =

**Le journaliste :** = voilà

**Nacera Belloula :** au départ// est ce que je peux écrire ça/++ est ce que+++ ch'peux pas écrire++ch'suis dans une société++ ché pas mais (euh) ++c'est la même chose à l'étranger++ mais c'est vrai que (euh)++ les écrivaines d'aujourd'hui (euh)++ elles ont une (euh)++ elles ont un ton de liberté qui est extraordinaire

**Le journaliste :** mais// c'est quand même++ étaient des des (euh) ++ des grandes romancières comme Simone De Beauvoir et cetera qui (euh) ont (euh) =

**Nacera Belloula :** =oui oui

**Le journaliste :** (ah) qui ont fait un peu exploser la coquille (euh)

**Nacera Belloula:** Colette (euh) elle (euh) moi c'est-à-dire que (euh)

**Le journaliste :** Colette oui

**Nacera Belloula:** la littérature féminine doit beaucoup à à à Marguerite Duras

**Le journaliste :** Duras oui L'amant c'était (euh) prodigieux

**Nacera Belloula:** oui oui à Simone De Beauvoir et

**Le journaliste :** oui oui et et à Georges Sand ça c'est c'est

**Nacera Belloula:** Colette aussi

**Le journaliste :** Colette oui

**Nacera Belloula:** donc c'est c'est vrai ces ces femmes là ont beaucoup donné à à à la littérature féminine

**Le journaliste :** alors nous allons parler donc de Terre des femmes (euh) +++roman récit ++pac'qu'il va y avoir plusieurs récits

**Nacera Belloula :** entremêlés

**Le journaliste :** (euh) six femmes +++ (euh) c'est une lignée (euh) ++ et puis ça s'étale (euh) dans le temps puisque ça commence (euh) en mille huit cent quarante sept++ et ça s'termine à peu près (euh) cinquante six ++ cinquante sept (euh)

**Nacera Belloula:** oui

**Le journaliste :** dix neuf cent (euh) ++ pas dix ans après ++ et chacune des femmes dont vous allez parler ++ dont vous avez narré l'histoire //

(euh) c'est une place (euh) ++ et en même temps est actrice et protagoniste +++ des moments forts de l'histoire de votre pays ++ pendant toute cette période là ++ mais dans un endroit/ dans une région très/ précise/ =

**Nacera Belloula :** = (mm) les Aurès

**Le journaliste :** les Aurès

**Nacera Belloula :** les Aurès ou l'Aurès/

**Le journaliste :** les Aurès ou l'Aurès pourquoi (euh) +++'Aurès ou les Aurès/

**Nacera Belloula :** pa'c'que (euh) je je crois que (euh) ++ le juste c'est l'Aurès pas les Aurès

**Le journaliste :** (ah) ouais à cause/

**Nacera Belloula :** je ne sais pas c'est (euh) au départ c'était ça/ c'était l'Aurès/++ on écrivait [e l a w r a s]

**Le journaliste :** ouais

**Nacera Belloula :** donc on arabe c'était [a] ++ c'est pas plusieurs déjà =

**Le journaliste :** = c'est ça

**Nacera Belloula :** donc c'est l'Aurès/++ ça regroupe toute la région

**Le journaliste :** oui/ c'est les Français qui ont toute la région

**Nacera Belloula :** chais pas//+++ il y a eu une petite déformation on écrivait les Aurès mais si on revient vraiment à .... (euh) au terme (euh) générique du départ// ++ je crois c'est ...

**Le journaliste :** alors c'est l'Aurès++ première protagoniste ++ première héroïne pa'c'que les pauvres (euh) c'est pas (euh) oui/ ce sont des héroïnes +++ pa'c'qu'on va voir (euh) ...

**Nacera Belloula :** tout à fait

**Le journaliste :** on va voir qu'elles sont des héroïnes dans le vrai sens du terme (hein)=

**Nacera Belloula :** = tout à fait

**Le journaliste :** mais c'est des héroïnes des romans à l'eau de rose (hein)

**Nacera Belloula :** mais non [RIRE]

**Le journaliste :** [RIRE] pas du tout/++ c'est même le contraire (ah) ++ Zoina c'est elle qui va lancer la lignée et à partir (euh) d'une histoire terrible (euh) +++ où le sang coule tout de suite

**Nacera Belloula :** oui des l'départ

**Le journaliste :** des l'départ ses pieds ont baigné dans le sang =

**Nacera Belloula :** = oui tout à fait

**Le journaliste :** (ah) ça va lui donner un caractère (euh) ++ toute jeune// pa'c'que l'histoire commence (euh) ++ quand elle a douze ans

**Nacera Belloula :** vu qu'elle avait douze ans (euh) à peu près ++ oui quand (euh) elle a (euh) ++ échappé à (euh) à un (euh) ...

**Le journaliste :** à un quasi viole

**Nacera Belloula :** à un quasi viole comme vous l'dites pa'c'que (euh) ++ c'est c'est un monsieur// le bonhomme était connu déjà pour agresser et abuser des petites bergères +++ et elle elle a pu lui échapper ++ et elle est rattrapé par son frère qui était parti la chercher (euh) ++ et on (euh) ++ quand il va attraper ++ (euh) Medoure il s'appelle comme ça le gars qui va l'égorger sous ses yeux ++ il va lui obliger à regarder++ même si elle va détourner les yeux (euh)

**Le journaliste :** il va lui prendre la tête/ et il va lui obliger à regarder

**Nacera Belloula :** oui il va lui obliger à regarder ++ et comme vous dites le sang à couler le sang à couler sur son ongle donc c'était cette tache là qui va voir constamment même si elle qui va être comme une sorte de de déclencheur de tout ce qui est (euh) de toutes ses émotions (euh) toute l'histoire va un p'tit peu se bâtir à partir de ça

**Le journaliste :** ça ma +++ça me rappellerai un p'tit peu presque le titre de ce magnifique livre de qui s'appelle le lettre d'esclave c'est une sorte (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui

**Le journaliste :** rouge sang// qui est inscrite oui ...

**Nacera Belloula :** et qui est incrusté

**Le journaliste :** et qui est incrusté là à l'intérieur +++ et tout d'un coup ++ dans sa tête++ c'est c'est fini+++ elle va être poursuivie (euh) et ça va/ ...

**Nacera Belloula :** elle va être une autre personne (bof) ++ déjà elle était jeune/+ donc elle s'était en pleine construction de son moi si j'ose dire +++ et donc ça va être (euh)++ ça va lui donner un certain caractère et++ (euh) et c'est vrai que cette ++(euh) ...

**Le journaliste :** elle est trompée dans l'acier (euh) ++ c'est le cas de le dire

**Nacera Belloula :** c'est-à-dire que déjà (euh) qu'elle a commencé qu'elle+++ comme cette vie sa vie de+++ qu'elle commença ++ mais il

va y avoir tout un enchainement d'événements aussi sanglants les uns que les autres++ qui vont faire// que cette tache là était (euh) ...

**Le journaliste :** indélébile ...

**Nacera Belloula :** était comme les prémisses de quelques choses (euh) voilà /

**Le journaliste :** alors justement (euh) quand vous commencez votre roman (euh) ++ vous le commencez comme une sorte de (euh) ++ courte poursuite à travers la forêt (euh) une courte terrible (ah) ++ et on a l'impression que c'est cette courte poursuite// va se terminer jusqu'à+++ou pratiquement les deux dernières lignes de votre roman

**Nacera Belloula :** (... ?) elle va durer++ elle va durer (euh) jusqu'à la fin ...

**Le journaliste :** à chaque fois (euh)

**Nacera Belloula :** c'est là la chance de l'histoire

**Le journaliste :** toutes les femmes qui vont intervenir dans votre roman ++(euh) c'est-à-dire puisqu'(euh) Zouina qui va avoir une fille

**Nacera Belloula :** la première (euh) oui /

**Le journaliste :** qui va avoir une fille ++ (euh) qui va (euh) et cetera+++ donc six personnages++ et il fait que ça soit quelques choses d'aussi terrible (ah)++ pa'c'que la scène (euh) est hallucinante (ah) à la fin (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui

**Le journaliste :** je n'vous raconte pas/++ mais mais (euh) elle est hallucinante (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui oui

**Le journaliste :** (euh) elle dure (euh)

**Nacera Belloula :** un dénouement inattendu oui //(euh)

**Le journaliste :** totalement inattendu (euh) ++qui (euh)++ elle-même ne sait plus (euh) la dernière ++ (euh) si elle est entrain de cauchemarder ++ (euh) de rêver++ (euh) ou (euh)++ et ça fini par (euh) l'accouchement final ++(euh) de délivrance (euh) ++ de cette (euh) terrible (euh) de de ...

**Nacera Belloula :** terrible histoire

**Le journaliste :** terrible histoire

**Nacera Belloula :** mais un vrai accouchement aussi (euh)

**Le journaliste :** un vrai accouchement (euh) oui



**Nacera Belloula :** c'est vrai que (euh) si on prend cette période là (euh) +++ce qui s'est passé dans l'Aurès (euh) +++ la pénétration des français (euh) ça était une époque (euh)++ terrible et elle a laissé des traces++ (euh) indélébiles (euh) tous les habitants de l'Aurès (euh)++ se rappellent de cette période qui était très (euh) très meurtrières =

**Le journaliste :** = cauchemardesques

**Nacera Belloula :** cauchemardesques/ pa'c'que (euh)++ du jour au lendemain (euh)++ vous vous retrouvez coloniser (euh) ++ sans terre sans maison sans rien (euh)

**Le journaliste :** oui

**Nacera Belloula :** la famine (euh)

**Le journaliste :** disperser (euh)

**Nacera Belloula :** et avec ça les massacres +++ avec ça/++ les punitions (euh) +++ les les expéditions punitifs des des soldats français ++ c'est vrai que ça jeter les arros dans cette région++ et à travers (euh) ces femmes là justement +++ j'ai voulu restituer un peu cette histoire là/++ lui donner un caractère/++ un caché bien précis//++ en faisant parler++ en faisant mouvoir ces femmes là/++ pa'c'que c'est à travers elles qu'on voit le destin des Aurès++ mais qu'on voit aussi cette fusion qu'elles ont avec leurs terres/++ donc c'est c'est c'est un p'tit peu (euh) à cette terre là (euh) toujours ...

**Le journaliste :** alors à aucun moment donné ++ (euh) vraiment de de très brèfs moments (euh) +++ toutes celles dont vous (euh) allez parler (euh) de de (euh) de Zouina++ pardon en passant par Tafsout+ Yelli (euh) Tella++ Aldjia et la dernière (euh) ...

**Nacera Belloula :** Nara

**Le journaliste :** Nara (euh) ++aucune ne va avoir (euh) peut être (euh)++ un un deux ans de calme (euh) ++de vie à peu près heureuse (euh)

**Nacera Belloula :** vie heureuse

**Le journaliste :** tout le reste (euh)++ c'est du déchirement de l'horreur (euh) =

**Nacera Belloula :** = pa'c'que c'est une époque d'insurrection++ aussi/ (euh) d'instabilité++ donc c'était pas possible d'avoir une vie tranquille+++ (euh) si on à tout le temps sur la tête de (euh) un coup prêt à tomber/++ donc et puis elles étaient en lutte contre pas mal de choses++ pas que contre les les les français (euh)+++ il y avait aussi (euh) ...

**Le journaliste :** non/ mais (... ?) il y avait les sauterelles+++ il y avait ...

**Nacera Belloula :** il y avait aussi l'acharnement de la nature+++ il y avait la famine/++ les les les coutumes++ les les ...

**Le journaliste :** oui

**Nacera Belloula :** tout ça a fait que ces femmes là se sont retrouvées dans un tournant ++ et qu'elles devaient continuer à vivre+++ et pour vivre/+++ il fallait avoir un certain caractère

**Le journaliste :** oui/ alors comme si c'était une sorte de chaîne++ pa'c'que++ ce ce qui est bien expliqué dans votre roman Terres des femmes Nacera Belloula++ c'est comme c'était une chaîne où (bah)++ voilà voilà/++ comment on est arrivé à cinquante quatre aussi (euh)+++ mai cinquante quatre et cetera++ c'est ça ce que j'aime beaucoup (euh) dans votre roman++ c'est que (euh)++ vous ramenez (euh) ++vous ramenez cinquante quatre en disant++ (euh) ne vous croyez pas (euh) ++ celles (euh) qui ont donné pas seulement de cinquante quatre à soixante deux

**Nacera Belloula :** oui

**Le journaliste :** (euh) généralement on parle de cette période (euh) les femmes les combats etc. chapeau

**Nacera Belloula :** oui

**Le journaliste :** bravo Nacera Belloula mais/++ on oublie le plus souvent que (euh) ++ avant cinquante quatre ++ ce qui a permis aussi à cinquante quatre/++ c'était cet immense courage de ces femmes (euh) ++ qui pratiquement de mille huit cent trente s'étaient battues +++ (euh) dans cette région terribles (euh)

**Nacera Belloula :** (beh) il y avait toujours cette fermentation en elles +++ il y avait toujours cette fermentation+++ cette rébellion dans les Aurès++ donc c'était c'était (euh)++ si on est arrivé à cinquante quatre/++ c'est pa'c'qu'il y avait cette envie de (... ?) avec le colonialisme (euh)+++ c'est que (euh) on peut dire que la révolte ne s'est jamais arrêtée =

**Le journaliste :** = jamais/ =

**Nacera Belloula :** = jamais// c'était peut être des accalmies++ mais il y avait toujours un quelqu'un qui venait soit un pécheur +++ soit un bandit d'honneur + soit un moine ++ qui réveillait les consciences un peu//++ et on repartait vers l'insurrection ou partir vers les guerres saintes/++ on partait vers des (euh) ...

**Le journaliste :** (bah) vous citez beaucoup/++ je n'sais pas si c'est (euh)++ pa'c'que moi je n'les connais pas malheureusement ++ (euh) des des des noms +++ (euh) y a des noms que vous avez inventés+++ (euh) évidemment pa'c'que il y a un bandit d'honneur (euh) ++ qui est un qui est un personnage de roman votre ...

**Nacera Belloula :** non les bandits d'honneurs existaient/

**Le journaliste :** non je sais que les bandits d'honneur existent

**Nacera Belloula :** non mais Youkoute existe vraiment

**Le journaliste :** (ah) oui /

**Nacera Belloula :** c'est son nom =

**Le journaliste :** = son nom

**Nacera Belloula :** c'est son prénom oui/

**Le journaliste :** il y a même (euh) ...

**Nacera Belloula :** il y a même L'khoumati qui existait réellement

**Le journaliste :** ouais

**Nacera Belloula :** mais les bandits d'honneur/++ ils ont vraiment existaient

**Le journaliste :** ah oui /++ il y a même il y a même un très beau film qui a été fait...

**Nacera Belloula :** oui je sais (euh)++ oui =

**Le journaliste :** = c'est hors la loi =

**Nacera Belloula :** = oui oui/ mais c'est vraiment leurs noms +++  
Lkoumatie/++ c'est quelqu'un qui vraiment ++ qui qui a lutté (euh)  
++qui est devenu un bandit d'honneur

**Le journaliste :** (ah) il y a des chansons qui ont été faites sur eux//++  
il y a des poésies ...

**Nacera Belloula :** oui beaucoup d'chansons ...

**Le journaliste :** et je sais que (euh) ++ c'est le moment aussi de de toujours leurs rendre hommage/++ tu sais que ce ce un des grands poètes (euh)++ a a fait beaucoup (euh) pour (euh) collecter++ (euh) ces écrits (euh)++ ces ces ces chansons (euh)++ c'est George (... ?)=

**Nacera Belloula :** = oui oui

**Le journaliste :** George (... ?) à énormément collecté (euh) ++ tous ce qui était (euh) raconté++dit ou chanté sur les bandits d'honneur (euh) ...

**Nacera Belloula :** oui oui/ c'est vrai que (euh) les bandits d'honneur ++ (euh) fascinent par leur position (euh)++ pa'c'que (euh) c'est pas des voyous (euh) ++ c'est pas des bandits/++ (euh) c'est des gens qui qui combattaient pour l'honneur++ pour les français++ c'était bien sur des bandits d'honneurs++ mais c'était des gens très coriaces++ des des hommes très coriaces et ce n'est pas facile de de les avoir (euh)+++

pour Lkoumati/++ il a fallu (euh) trois ou quatre jours (euh)++ lui seule fasse (euh) à toute une troupe (euh)

**Le journaliste :** (ah) oui vous le racontez très bien++ là lui était l'insaisissable (euh)

**Nacera Belloula :** oui tout à fait++ et ils étaient tous comme ça (euh)

**Le journaliste :** (euh) et ...i i i à chaque fois en plus généralement/++ c'était des bataillons sénégalais // =

**Nacera Belloula :** = oui oui ...

**Le journaliste :** qui était très très mal vu ++ et qu'ils ne connaissent absolument pas le terrain (euh) =

**Nacera Belloula:** = oui oui

**Le journaliste :** qui étaient très très mal vu ++ et qu'ils ne connaissent absolument pas le terrain (euh)

**Nacera Belloula :** oui (euh) mais qui étaient très très crames

**Le journaliste :** des années étaient passées depuis (euh) ++ vous parlez (euh) à un moment donné ++ (euh) de de ++ d'une de vos personnages++ et vous citez (euh) voilà/++ les grandes insurrections ++ (euh) quarante sept++ mille huit cent quatre vingt un++ mille neuf cent seize++ mille neuf cent cinquante quatre++ cinquante deux évidemment++ (euh) cinquante quatre++ on voit bien (euh) cette progression/+ puisque (euh) votre roman commence justement en quarante sept (euh)

**Nacera Belloula :** il commence avec la pénétration des français (euh)  
=

**Le journaliste :** = voilà

**Nacera Belloula :** dans les Aurès pas en Algérie/++ pa'c'qu'ils commençaient ++ pa'c'qu'ils venaient +++Constantine venait de tomber =

**Le journaliste :** = c'est ça (euh)

**Nacera Belloula :** donc ils sont arrivés dans les Aurès

**Le journaliste :** d'ailleurs (euh) ils ne voulaient pas tellement au départ++ c'était pas (euh) un de leur (.. ?)

**Nacera Belloula:** ah peut être pas dans l'immédiat/++ peut être c'était quelque chose qui devait venir/++ mais comme il y avait des insurrections++ il fallait vraiment (euh) que que que ...

**Le journaliste :** oui ...

**Nacera Belloula :** qu'ils mettent la holà ++ comme on le dit très très++ depuis toujours

**Le journaliste :** chaque fois/++ les les petits vilains vous (... ?)++ des des ceux-ci combattaient même s'ils ne viennent pas des Aurès =

**Nacera Belloula :** = oui oui

**Le journaliste :** c'est c'est++ là++ les les les résistants savent que voilà (euh) ...

**Nacera Belloula :** c'est une région où il s peuvent être à l'abri =

**Le journaliste :** = voilà (euh) ++ pa'c'qu'il y a les géographes

**Nacera Belloula :** et en en plus (euh) +++ il y a la géographie aussi/++ voilà (euh) la géographie qui était (euh)+++ et aussi la mentalité des gens+++ (euh) que donc/ les habitants étaient conscients (euh) ++ à un moment donné++ c'était pas possible ce qu'ils leurs arrivent +++ c'est des gens qui étaient paisibles/++ et qu'ils cultivent leurs terres (euh)++ y avait du bétail++ y avait des fruits (euh)+++ y avait de tout (euh)/++ et du jour au lendemain ils se trouvent même pas avec une graine à manger (euh)

**Le journaliste :** alors ça aussi/++ c'est c'est++ pour quelqu'un qui ne connaît pas bien cette région de l'Aurès (euh) ++ou qu'il a connu qu'aujourd'hui (euh) ++c'est (euh) il faut voir comment (euh)++ la pénétration française à complètement bouleversé ce monde là+++ pa'c'qu'avant (euh) la colonisation française (euh)++ c'était une région riche (euh) qui vivait très bien (euh)+++ jardin ++potager+++ arbres fruités (euh++) élevage (euh)++ donc on avait tous ce qu'il fallait//++ merci bien puis tout d'un coup (euh)++ quand il y avait cette razzia à travers toute cette région +++ (euh) pa'c'que dans la tête de de beaucoup surtout de nos jeunes (euh)+++ auditrices et auditeurs (euh)++ ils ont l'impression bon (euh)++ l'Aurès est une région (euh) dénudée++ pauvre++ et cetera +++ montagnes ++ où il n y a rien (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui c'est ça ...

**Le journaliste :** où les gens vivaient de de rien du tout

**Nacera Belloula :** ah non /++ c'est une région très riche déjà ++ (euh) jusqu'à (euh) avec ses jardins et bergers++ c'est extraordinaires++ (euh) moi quand j'étais petite/ je me rappelais quand j'allais dans dans les villages et tout ça (euh)+++ j'ai j'ai j'étais subjuguée par par les rivières++ par par tout ce que je voyais (euh)++ même les richesses+ les richesses++ comme les bijoux/++ comme les tapis ...

**Le journaliste :** ah oui/ ...

**Nacera Belloula :** comme la poterie/ et tout a (euh) ++c'était extraordinaire (euh)

**Le journaliste :** et puis (euh)+++ et puis vous vous qui aimez la confiture à l'abricot//+++ n'oubliez pas que les meilleurs abricots viennent de Ngaouess [RIRE] +++eh oui//+ ainsi que le jus d'abricot [RIRE] +++ notre délicieux jus d'abricot vient de cette région/+ alors quand on raconte que (euh)++ il y avait rien [RIRE]+++ il faut ne pas raconter des histoires (euh)+++ alors justement/ puisqu'on parle de de douceurs//+ on va faire une courte pause musicale en écoutant (beh) une des grandes voies des Aurès+++ pa'c'qu'elle a permis de faire renaitre le le le champ aurèsien++ ou le champ des femmes (euh)+ pendant très longtemps (euh)+++ c'est c'est c'était un p'tit peu dans l'oubli (euh) ++elle a fait elle aussi un magnifique travail// de collecter+++ en allant sur place++ pa'ce qu'elle-mêmeest chaouie (euh) =

**Nacera Belloula :** = Houria Aichi alors/

: (ah) Houria Aichi qui a fait un magnifique travail (euh)+++ qui a fait connaître le **Le journaliste** champ des femmes des Aurès à travers le monde entier (euh) =

**Nacera Belloula :** =absolument

**Le journaliste :** alors on va l'écouter

[PAUSE MUSICALE]

**Le journaliste :** voilà Houria Aichi dans un de ses (euh) chants++ (euh) de femmes des Aurès [RIRE]++ et puis nous sommes avec (euh)+++ c'est un autre type de chant en fait//+ et oui (euh) [RIRE]++ c'est un chant graphique (euh) de Nacera Belloula/ pour Terre des femmes//+ roman paru chez Chihab Edition++ alors (euh) toujours en toile de fond (euh)++ à travers tous tous vos personnages féminins//++ c'est l'avancée (euh)++ des des troupes coloniales françaises......

**Nacera Belloula :** qui sont arrivées+++ qui sont arrivées (euh) à Batna qui n'était pas une ville il faut l'dire à l'époque (euh)+++ mais qui commençait à pénétrer//+ mais ils pénétraient d'une manière (euh) assez brutale++ (euh) pa'c'qu'ils c'est vrai qu'ils rencontraient de la résistance++ c'est c'est pas évident/ quand quand vous venez pour prendre quelque chose/ et qu'on vous résiste pas++ (euh) mais des qu'il y a une résistance comme ils sont ...

**Le journaliste :** en répression

**Nacera Belloula :** il fait l'dire pa'c'que c'est comme même des soldats qui sont armés organisés++ qui sont ...

**Le journaliste :** ah oui oui ...

**Nacera Belloula :** c'est une armée coloniale (euh)++ qui sont face à des paysages++ à des petits (euh)

**Le journaliste :** ils comprennent pas d'ailleurs au départ/ très bien très bien (euh) ...

**Nacera Belloula :** non pas du tout (euh)+++ pas du tout (euh)++ ils comprennent pas qu'il y a de la résistance comme vous pouvez entrer dans un pays comme ça et (euh)+++ donc++ et et Zouina (euh)++ à son âge va être confrontée à quelque chose de terrible (euh)++ c'est la (euh) la destruction de Nara qui est venue après que que que (euh)un ++l'un de ces administrateurs français fut tué par les les habitants++ donc à quarante huit...

**Le journaliste :** il y a insurrection d'ailleurs (euh)++ carrément

**Nacera Belloula :** c'est pour ça que Carrembère décide de camper/++ de d'agir (euh) rapidement pa'c'que (euh) il ne veut réitérer ce qui s'est passé à Zaatcha++ qui leur a laissé le temps de s'organiser++ et tout++ et que ça été terrible pour lui++ pour venir à bout de la p'tite oasis (euh) et à+++il va faire la même chose++ il va incendier le village (euh)++ le rasé complètement++ chasser les habitants++ massacrer ++et et il était là à embusquer avec ses troupes/++ et personne ne pouvait revenir/++ donc donc (euh) Zouina va assister à ça/++ et et ça va être quelque chose qui va germer en elle ++ germer cette révolte/+++ et et il faut dire que cette révolte en elle++elle va la transmettre à chacune de ses descendantes féminines++ jusqu'à la fin++ ils auront toutes cette envie de de de se battre++ et de ++elles auront toutes cette colère (euh) qui qui z'était en elles (euh)

**Le journaliste :** alors elle était obligée de de s'exiler++ de peur d'ailleurs pa'c'que (euh) elle a failli++ elle aussi (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui oui ...

**Le journaliste :** de passer dans dans ...

**Nacera Belloula :** passer comme il y a histoire de Vendetta aussi (euh)++ à la mort de sa tante (euh)++ elle a promis de de++ qui qui j'eusse dire entre guillemets++ qui ramènerait la tête de de l'assassin/++ de sa tante++ elle l'épousera++ il y a eu d'autres (euh)++ un autre enchainement/ qu'elle n'attendait pas mais++ qu'elle était obligée de de ...

**Le journaliste :** mais de votre roman (euh) c'est marrant pa'c'que (euh)++ vous ne la dédouanez pas totalement cette histoire (euh) [RIRE]

**Nacera Belloula :** [RIRE]

**Le journaliste :** non c'est vrai/++ elle elle va vivre chez sa tante Zana qui est alors (euh) un personnage...

**Nacera Belloula :** oui c'est un personnage (euh)+++ elle est extraordinaire déjà ...

**Le journaliste :** oui elle est très belle++ et pour incarner le femme libre ...

**Nacera Belloula :** elle l'incarne...

**Le journaliste :** elle l'incarne (euh) ...

**Nacera Belloula :** elle l'incarne tout à fait pa'c'qu'elle a choisi sa destinée ++ elle a choisi d'être une femme libre ...

**Le journaliste :** totalement

**Nacera Belloula :** et c'est vrai qu'il y avait à cette époque là++ il y avait les [a z r i a t]++ c'est des femmes qui étaient libres++ qui (euh) ++ et c'est une prostitution//++ c'est des courtisanes++ beaucoup plus ...

**Le journaliste :** oui c'est pas (euh) ...

**Nacera Belloula :** ça n'a rien avoir avec la prostitution (euh) ++ c'est des courtisanes qui étaient là++ qui apprenaient le chant++ qui apprenaient la danse et tout

**Le journaliste :** et elles choisissaient aussi leurs amants (euh) =

**Nacera Belloula :** = (bah) oui (... ?)

**Le journaliste :** mais c'est ça qui est important +++elles choisissaient leurs amants/++ (euh) pa'c'qu'à moment donné d'ailleurs/ un amant (euh)++ un un des amants est conduit (euh) ++ est jaloux ++ c'est elle qui l'a tué

**Nacera Belloula :** ah ouais tout à fait =

**Le journaliste :** = donc (euh) on voit bien que c'est c'est (euh) +++ elles vivaient comme elles l'entendaient

**Nacera Belloula :** comme elles l'entendaient mais elles avaient aussi +++ elles avaient un code d'honneur ++ pa'c'que ce ce cet amant dont (euh) ++ c'est pas un amant/++ il n'est pas devenu amant dont dont elle ne voulait pas (euh) ++ elle n'en voulait pas (euh) ++ pa'c'qu'il s'est (euh) il était (euh) ++ devenu un soldat français (euh) =

**Le journaliste :** = c'est ça

**Nacera Belloula :** donc il a mi...s (euh) l'habit de l'ennemi ++ mais entre guillemets (euh)++ elle lui préférait beaucoup plus =

**Le journaliste :** = le français ...

**Nacera Belloula :** le français/ pa'c'que pour elle++ c'était un manque d'honneur et que l'autre qui est devenu (euh) un un

**Le journaliste :** un traître

**Nacera Belloula :** un un un traître++ de de sa terre++ et de sa patrie (euh)

**Le journaliste :** c'est c'est extraordinaire cette histoire quand vous l'racontez puisque vous dites (euh)++ bon (euh) oui (euh)++ avec le



français pa pa'c'qu'il me plait (ah)++ mais lui au moins c'est un soldat++ il l'a choisi =

**Nacera Belloula :** = ouais

**Le journaliste :** tandis que l'autre est il s'est vendu

**Nacera Belloula :** il s'est vendu (euh)

**Le journaliste :** c'est un minable (euh)++ je n'ai pas été à à le le dire

**Nacera Belloula :** (bah) elle avait raison puisque (euh)++ il s'est déguisé en blanc =

**Le journaliste :** = (bah) oui [RIRE] la preuve c'est que après (euh) ...

**Nacera Belloula :** c'est un minable pa'c'que (euh) ++ il est arrivé comme même à la tuer (euh)++ donc à partir de là (euh) Zouina va quitter le village avec sa p'tite fille et (euh) ++ elle va retourner chez ses grands parents à Tagouste (euh)

**Le journaliste :** alors c'est toujours des allées retours/ ++(ah) pa'c'que ça s'passe (euh) je dirais (euh) dans une ère géographique++ (euh) très petite (euh)

**Nacera Belloula :** oui très petite oui

**Le journaliste :** c'est quoi (euh)/ ...

**Nacera Belloula :** c'est-à-dire que (euh) les les villages étaient comme même proches l'un de l'autre (euh) ++ ils étaient liés et comme ça (... ?)

**Le journaliste :** c'est un cercle++ même pas cent cinquante kilomètres carrés =

**Nacera Belloula :** = voilà c'est comme on faisait faisait++ un cercle aussi (euh) en partant de là et on revenait au même endroit (euh) ++ donc même le roman il est parti de de Nara++ de Batna et puis en fait++ on fait le tour++ et puis on revient

**Le journaliste :** on revient (euh)

**Nacera Belloula :** on revient à Batna aussi

**Le journaliste :** ah oui

**Nacera Belloula :** c'est ça c'est-à-dire qu'il y a des allées retours entre (euh)

**Le journaliste :** c'est c'est c'est à l'image de votre (euh) première de couverture++ la fibule/ =

**Nacera Belloula :** = ouais

**Le journaliste :** elle est retenue par (euh)++ deux deux belles choses++ la buée et la chaîne (euh)++ mais on voit bien que les deux fibules sont retenues par la chaîne

**Nacera Belloula :** sont retenues par par (euh) la chaîne +++ tout à fait

**Le journaliste :** ah oui oui + et et et ++cette chaîne va-t-elle ++ça va être toute (euh)=

**Nacera Belloula :** =toutes les femmes

**Le journaliste :** les filles les p'tites filles (euh) +++et cetera (euh) et et et on on (euh)

**Nacera Belloula :** c'est le fil conducteur++ c'est le fil conducteur++ oui c'est vrai

**Le journaliste :** alors (euh) les les personnages masculins/ y en a qui sont (euh) formidables++ (ah) magnifiques ++(euh) et et (euh) franchement c'est c'est c'est pas joli joli (euh) [RIRE]

**Nacera Belloula :** [RIRE]

**Le journaliste :** oui mais c'est vrai pa'c'que++ (euh) y a pas un seul personnage féminin dans votre roman ...

**Nacera Belloula :** qui est mauvais

**Le journaliste :** qui est méchant

**Nacera Belloula :** j'ai pas fait attention [RIRE]

**Le journaliste :** c'est c'est vrai (euh) ++ vous n'avez pas fait attention à ça/

**Nacera Belloula :** non non j'n'ai pas fait attention non

**Le journaliste :** c'est c'est vrai (euh)++ vous n'avez pas fait attention à ça/

**Nacera Belloula :** non non je n'sais pas fait attention non

**Le journaliste :** il y a même pas une méchante (euh)++ ou une vilaine (euh)++ ou une traîtresse (euh)++ rien++elles sont toutes magnifiques (euh) [RIRE]

**Nacera Belloula :** [RIRE]

**Le journaliste :** c'est bien (euh) [RIRE] vous avez raison++ (euh) vous avez raison++ c'est peut être ça l'écriture (euh) au féminin [RIRE]

**Nacera Belloula :** oui c'est possible

**Youssef Saïah :** c'est possible [RIRE]

**Nacera Belloula :** on valorise (euh) ++ alors qu'on est++ alors qu'on est (euh)

**Le journaliste :** alors que les++ que les (euh)++ les gars (euh)++ vous avez le traître (euh)++ le le jaloux++ le chaouche (euh)

**Nacera Belloula :** mais c'est vrai/++ pa'c'que (euh) l'homme était beaucoup plus apte à (euh)++ à se laisser comme même (euh) séduire si j'ose dire par des choses (euh)++ par des++ par l'habit du soldat++ par l'habit de de ...

**Le journaliste :** l'argent la cupidité

**Nacera Belloula :** oui par l'argent la cupidité (euh) ++ par par ++ tout/ c'est vrai =

**Le journaliste :** =le pouvoir

**Nacera Belloula :** et en plus les femmes à cette époque là c'était des femmes très (euh) ++ c'est vrai qu'elles étaient rebelles et tout mais elles étaient comme même très réduites par rapport à ce qui se passer autour d'elles+++ c'est-à-dire qu'elles n'avaient rien (euh) ++ elles avaient le mari... et la terre donc c'était ça le (euh) ...

**Le journaliste :** alors justement ça ça ça c'est bien que vous m'avancez là (euh)+++ Nacera Belloula parce que (euh) le personnage de Zana quand vous dites quand (euh) ++ on dit bon (euh) des des femmes prostituées et en réalité c'était aussi une réalité d'indépendance financière++ pa'c'qu'il n'y avait pas la la femme++ si elle était veuve (euh) ou non mariée++ soit dépendait de la famille

**Nacera Belloula :** de la famille++ oui

**Le journaliste :** soit veuve (euh) ++ si c'était sa belle famille (euh) +++ si sa belle famille n'aurait pas (euh) ++ elle elle ...

**Nacera Belloula :** mais généralement généralement ces femmes là (euh) +++ quand elles devenaient courtisanes (euh) ++ c'était pas beaucoup c'était pas par (... ?) ++ comme ça de de choix je dis (euh) ++ aujourd'hui (bah) je vais le devenir (euh) +++ c'était pour se constituer une dote et se marier =

**Le journaliste :** = oui oui

**Nacera Belloula :** et elles se remariaient effectivement/++ il y avait pas de de tabou par rapport à à ça++ au contraire elles étaient très très (euh) aimées++ très respectées ++ et se remariaient facilement/

**Le journaliste :** et puis pa'c'qu'elles étaient indépendantes financièrement++ et à ce moment là elles se disaient (bon) c'est moi qui choisit mon mari d'abord

**Nacera Belloula :** elles s'imposaient +++ elles s'imposaient (... ?) ...

**Le journaliste :** et secundo +++ une fois mariée/++ mon mari++ et bien il ne fera pas de moi ce qu'il veut

**Nacera Belloula :** non pas du tout

**Le journaliste :** pa'c'que moi j'ai constaté ma ma ma (euh)

**Nacera Belloula :** ma dote

**Le journaliste :** ma dote ++ ma dote ++ mon argent (euh)++ mes terres et cetera

**Nacera Belloula :** puis elles chantaient dans les forêts+++ c'est ça qui avait séduit Zouina au départ ++ c'était cette vie là qu'elles aussi++ elle aussi ++elle s'était dit moi jamais je n'vais pas accepter d'être une femme devant ( ... ?) ++ et à trier ++ et à filer la laine ++ et avoir les mains toutes (euh) ++ elle voyait bien la tante qui était belle ++ qui était bien (euh) ++ les bijoux qu'elle avait+++ des mains douces (euh) ++ tout ça l'avait séduite Zouina ++ c'est ça (euh) ++ elle savait// c'est-à-dire qu'elle était ++ que finalement ce sont deux choses que (... ?) on construit son caractère (euh)

**Le journaliste :** ouais

**Nacera Belloula :** c,,était ce que vivait sa tante ++ et cette liberté qu'elle avait ++ cette cette (euh) ++ vie de princesse entre guillemets ++ et d'l'autre coté c'est toute cette révolte (euuh)++ et qui qui est entrain de culminer dans la terre et cette violence/++ qui faisait d'elle quelqu'un qui qui qui devenait ++ qui devenait violente entre guillemet++ pa'c'qu'elle aussi elle n'acceptait pas ce qui se passait dans son pays

**Le journaliste :** c'est cette double révolte que effectivement (euh)++ que qu'on va retrouver dans tous les autres personnages (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui / elle va transmettre en quelques sortes dans les gènes (euh) +++elle va transmettre ce qu'elle est ++ et on va retrouver son caractère un peu partout ++ c'est c'est c'est pas le physique ++ c'est le mental ++ c'est le moral ++ et chacune des des des ces petites filles (ehh) ++ elle est aussi extraordinaire qu'elle......

**Le journaliste :** voilà/ et elle va avoir une petite fille effectivement (euh)++ Tafsoute

**Nacera Belloula :** ah oui la première Tafsoute

**Le journaliste :** elle elle (euh) aussi c'est c'est c'est pas une facile (euh) comme on le dit (euh) [RIRE]

**Nacera Belloula :** non non

**Le journaliste :** c'est pas une facile ++ elle elle va devenir une f f f f (euh)++ moi je je n'vais pas faire ce genre de comparaison (euh)++

mais presque une sorte d'onde dans la région (euh)++ une sorte de de (euh) presque (euh) =

**Nacera Belloula :** = oui oui

**Le journaliste :** mais c'est vrai moi (euh) je la voyais telle que vous la décrivez (euh) ++ elle (euh) (... ?) elle devient guide pour les les les étrangers ++ pour les français (euh) qu'ils soient médecins comme elle ++ comme Madeleine qui est médecin (euh) ++ ou... pour des des (euh) ++ à un moment donné c'est des institutions (euh)

**Nacera Belloula :** mais mais c'est ça cette liberté que que transmet (euh) ++ mais finalement quand on élève un enfant++ on l'élève dans l'esprit qu'on à...  
...

**Le journaliste :** ah oui

**Nacera Belloula :** on n' peut pas l'faire autrement (euh) ++ donc elle transmet sans même sans le vouloir ++ (euh) elle transmet cette (euh) ++ cette envie de liberté++ de révolte ++ et surtout dans un pays qui était entrain...  
...

**Le journaliste :** qui était toujours en révolte

**Nacera Belloula :** qui était entrain (euh) ++ en en ++ toujours en révolte +++ et qui était entrain aussi de se détruire à chaque fois (euh) +++ elle se détruisait plus pa'c'qu'à chaque fois on exproprie plus +++ à chaque révolte (euh) ++ on tue plus donc on était entrain d'exterminer (euh) ce pays là et ses richesses ++ et c'est d'ailleurs même même elle elle ++ à ses parents++ quand elle va chez ses grands parents ++ elle voit qu'ils ont étaient acculés +++ qu'ils vivent sur la montagne =

**Le journaliste :** = oui oui

**Nacera Belloula :** aride ++ qui avaient du mal à à ...cultiver (euh) les terres

**Le journaliste :** destruction totale du du système social (euh) ++ du système économique (euh)

**Nacera Belloula :** oui oui

**Le journaliste :** on on voit bien pa'c'qu'(euh)++ c'est votre livre Terre des femmes++ c'est aussi une errance continue (euh)++ on se déplace de village en village (euh) ++ est c'est que ...  
...

**Nacera Belloula :** de village en village oui

**Le journaliste :** pour tenter soit pour trouver un peu la paix+++ soit pour trouver de quoi généralement se nourrir =

**Nacera Belloula :** = exactement / oui/ elles se rapprochaient un peu des siens aussi pa'c'que (euh) +++ quand (euh) Zouina/++ quand elle se retrouvait toute seule après la mort de Zana ++ et après que son mari

l'homme++ le jeune homme qui qui était son protecteur protecteur ++ avait pris la fuite++ il est monté ++ et il est devenu un bandit d'honneur pa'c'qu'il était recherché par les soldats français (euh) =

**Le journaliste** : = Kadda

**Nacera Belloula** : Kadda oui Kadda qui va devenir Yakoute aussi ++ qui va devenir ++qui va devenir (euh) le bandit d-honneur Yakoute

**Le journaliste** : ah il faut ++ il faut toujours pas confondre /++ mais généralement que++ quand on va discuter avec des amis (euh) étranger ++ ils disaient ouais mais les bandits d'honneur on en a entendu parler en Algérie ++ c'est un peu les Robins des bois// ++rien avoir avec les Robin des bois/

**Nacera Belloula** : non c'est (euh) ...

**Le journaliste** : attention/ (euh) il n'était pas là pour (euh)++ se prendre aux riches (euh) =

**Nacera Belloula** : = pour pour voler++ non non ils ils étaient (euh) ...

**Le journaliste** : ils n'attaquaient que

**Nacera Belloula** : tout à fait

**Le journaliste** : soit la la les soldats français ++ soit les administrateurs français ++ soit les traîtres

**Nacera Belloula** : les traîtres tout à fait

**Le journaliste** : c'est tout

**Nacera Belloula** : ils ne volaient pas ...

**Le journaliste** : ils ne volaient pas du tout

**Nacera Belloula** : ils ne volaient pas les villages/++ non ils distribuait les richesses non plus ++ après...

**Le journaliste** : non non et ils étaient au maquis (euh)

**Nacera Belloula** : ils étaient au maquis armés =

**Le journaliste** : = c'est ça qu'il faut comprendre

**Nacera Belloula** : et puis c'est les autres qui allaient vers eux +++ qui allaient chercher (euh)+++ donc c'est ça (euh)

**Le journaliste** : et puis c'est quadrillé sec (euh)

**Nacera Belloula** : oui oui//++ c'est c'est pour pour ++pour un bandit++ pour El Khoumati/+ ils ont (euh) ++ ils ont chui pas combien++ trois ou quatre troupes qu'ils [RIRE] qu'ils ont organisé comme une expédition contre lui alors que c'est c'est++ une personne

...

**Le journaliste :** une personne (euh) ++ oui alors on voit bien Nacera Belloula que (euh) ++ déjà dans les années soixante dix ++ (euh) mille huit cent soixante dix ++ mille huit cent quatre vingt+++ (euh) les les français avaient déjà crée ce qu'on appelle des zones interdites (euh) =

**Nacera Belloula :** =oui oui

**Le journaliste :** et et (euh) ils vidaient les villages +++ on les rasait complètement++ c'était pour faire une terre brulée

**Nacera Belloula :** terre brulée

**Le journaliste :** comme ça (euh) ++ de de de de ce qui a été il y avait quoi dix dix personnes qui étaient au maquis à peine ou quinze et cetera++ mais ils fallait (euh) deux bataillons pour pour pouvoir ...

**Nacera Belloula :** pour arriver (euh) tout à fait oui

**Le journaliste :** pacifier la région +++ ils avaient marre+++ ils avaient dit bon alors on déplace la population (euh)++ on rase tout comme ça ils ne veut pas (euh) de de =

**Nacera Belloula :** =mais c'était beaucoup plus exproprier les terrains

**Le journaliste :** il y avait peut être comme ça+++ deux petites révoltes sporadiques et cetera

**Nacera Belloula :** (mmm)

**Le journaliste :** mais d'une façon générale (euh)+++ pratiquement (euh) la la++ votre livre (euh)++ couvre sur cent vingt ans (ah++) donc on voit bien cent vingt ans de révolte

**Nacera Belloula :** oui =

**Le journaliste :** =régions en révoltes

**Nacera Belloula :** y avait très peu d'accalmies+++ très peu =

**Le journaliste :** =oui

**Nacera Belloula :** pa'c'qu'il y avait toujours quelqu'un qui arrive dans la région++ qui soit un prêcheur++ un imam++ qui soit un bandit d'honneur+++ qui soit (euh) qui ranime les les (euh)

**Le journaliste :** oui alors mais c'est ça que j'aime beaucoup +++c'est ça que j'aime dans votre roman

**Nacera Belloula :** et puis (euh) c'est......

**Le journaliste :** pa'c'que bon vous dites (euh)++ vous voyez+++effectivement que ce soit un bandit d'honneur++ que ce soit (euh)++ un type (euh) ...

**Nacera Belloula :** un prêcheur

**Le journaliste :** un prêcheur (euh) ++soit quelqu'un ++un paysan++ ou une famille =

**Nacera Belloula :** =oui

**Le journaliste :** et cetera ++ mais quand on lit très sincèrement +++je veux dire votre roman ++ on voit bien que c'est c'est++ les femmes quoi/

**Nacera Belloula :** [RIRE] mais pac'que (euh) ...

**Le journaliste :** mais c'est vous les grandes fautives (euh)+++ qui se révoltent++ mais non++ mais c'est vrai ou pas/ =

**Nacera Belloula :** = non mais les femmes (euh) ++ elles étaient (euh)

...

**Le journaliste :** c'est incroyable que vous l'avez+++vous avez mis chaque moment de de des (... ?)++ forts justement où il y a eu (euh)++ non à la colonisation++ non à l'avancée et cetera+++ et tout ça++ vous vous avez fait le roman avec un titre féminin

**Nacera Belloula :** c'est-à-dire que l'attitude extraordinaire (euh) de ces femmes +++ c'est qu'elles ont pas baissé les les bras ++c'est qu'elles sont restées derrière leurs hommes++ c'est-à-dire quand (euh)++ un des hommes comme Kadda ou Arrife qui voulaient faire la révolution et que ça fermenter en lui+++ elle était là++ elle était là derrière lui+++ elle était derrière lui

**Le journaliste :** et quelle patience/

**Nacera Belloula :** oui la patience +++et puis elles le poussaient aussi++ pa'c'que c'est ça ++ça dépendait (euh)++ ce qu'il vit lui++ elle le vit elle-même++ donc on voit même quand Yella est partie avec son mari+++ elle a pas voulu le laisser seul (euh)++ elle monte au maquis avec lui (euh)++ c'était pour rejoindre justement le bandit d'honneur El Khoumati++ et tout ça c'était bien avant mille neuf cents cinquante quatre++ mais elle voit comment les sénégalais agissaient et masque aussi++ assiste aussi à ces choses là++ c'est c'est extraordinaire (euh)++ elle prend son mari+++ elle le veille toute la nuit++ mais ce ce ce qu'est ce qu'est extraordinaire aussi++ c'est qu'elle n'a jamais perdue (euh)+++ c'est qu'elle a toujours vécu dans sa tête++++ cette femme là même quand (euh) ...

**Le journaliste :** même/++ il y a une scène terrible (euh)+++ une de ses cousines qui elle-même aussi montait à à à avec son mari =

**Nacera Belloula :** =oui

**Le journaliste :** et qui va m... m... m. malheureusement++ (bah) payer chère (euh) =

**Nacera Belloula :** =oui tout à fait



**Le journaliste :** pa'c'que c'est des conditions terribles++ (euh) ++ pa'c'que vous racontez (euh) la vie dans le maquis ...

**Nacera Belloula :** mais il y avait cette relation fusionnelle entre la terre+++ mais en en en autre leurs hommes aussi =

**Le journaliste :** =et et il y a même une scène qui m'a beaucoup plu+++ et presque troublé++ (euh) je n'sais plus qui ... aller (euh) ++qui de vos personnages c'est la p'tite fille on dit oui elle est partie gambader+++ tiens ouais++ alors on se dit comme même y a un peu d'inquiétude là++ ça fait p't'être deux++un jour tu dis mais non des fois quelques jours+++ et elle revient comment deux trois [RIRE]++ vous imaginez/

**Nacera Belloula :** ça c'est Yelli++ ça c'est Yelli =

**Le journaliste :** = oui Yelli ++ voilà/

**Nacera Belloula :** Yelli

**Le journaliste :** qui va peut-être bannie +++ pa'c'qu'elle va aimer (euh) quelqu'un d'une autre tribu+++ c'étaient des tribus ennemis++ et finalement c'est la mère qui va partir++ mais ils étaient bannis+++ ils partaient (euh) ... d'ailleurs/++ c'est son père qui va la sauver=

**Nacera Belloula :** = oui ++ et ils sont partis travailler sur une terre aride++ et on leur a donné un p'tit lot de terrain aride++ pour qu'ils puissent travailler

**Le journaliste :** mais surtout+ ne revenez pas// =

**Nacera Belloula :** =oui voilà/++ mais tout l'monde qui passait par là++ il disait qu'il y avait un couple courageux++ qui là ++qui malheureusement++ elle aussi++ elle va subir le sort de de de ...

**Le journaliste :** elle aussi +++ elle va subir un sort++ et elle (euh) ++ c'était terrible

**Nacera Belloula :** un triste destin+++ et elle va (euh) +++ oui/

**Le journaliste :** et chaque fois (euh) Nacera Belloula dans Terre des femmes (mmm) +++ je rappelle par des les éditions El Chihab+++ (euh) leur enfantement++ il se fait dans des conditions (euh) ...

**Nacera Belloula :** oui (bah) ++ c'était (euh) =

**Le journaliste :** = absolument terrible+++ y a pas une ++excusez moi il n'y a pas une qui enfante tranquille++ à l'aise au chaud auprès de de [RIRE] ++ l'âtre[RIRE] mais++ je n'sais pas (euh) ...

**Nacera Belloula :** [RIRE] c'est un peu les conditions de vie aussi +++ c'est c'est ça ++ je voulais relater réellement les conditions de vie ++ donc c'était pas (euh) ++ châteaux c'était pas (euh) +++ des châteaux=

**Le journaliste :** =oui

**Nacera Belloula :** c'était pas c'était... des tensions extrêmes +++ tout le temps tout le temps ++ tout le temps =

**Le journaliste :** =oui oui

**Nacera Belloula :** la maison ++ pa'c'que ces femmes là étaient pratiquement tout l'temps sur les routes =

**Le journaliste :** = (eh) oui

**Nacera Belloula :** mais elles étaient tout le temps à suivre leur mari +++ elle était tout le temps à se battre ++ à lutter

**Le journaliste :** et c'est des endurance en exil +++ chasser (euh) ++ chasser pa'c'que les troupes françaises (euh) (... ?) avançaient ...

**Nacera Belloula :** soit elles avaient peur comme Zouina +++ elle avait peur quand le le le lieutenant français qui était (euh) (... ?) +++ le village qui le levait son armé pour quitter le village+++ elle avait peur que que que la famille de de son mari+++ lui lui vole lui prenne sa seule fille+++ elle s'envole++ va elle elle se met sur un mulet et s'en va++ donc c'est c'est un peu ça++ c'est-à-dire qu'à chaque fois++ elles devaient ces femmes+++ devaient trouver quelques choses d'autre++ ou s'accrocher+ ou (euh)

**Le journaliste :** et alors/++ de de de ++c'est c'est vraiment des terriennes (euh)+++ elles ne supportent pas le le le les les villes +++ la ville (euh)

**Nacera Belloula :** mais la ville/++ c'est pa'c'que elles ont toutes vécues dans les villages au contact de la nature +++ et y a peut être juste Aldjia qui (euh) qui a été élevé à Batna

**Le journaliste :** c'est la seule/ =

**Nacera Belloula :** = c'est la seule qui a été élevée pa'c'que Tella à cette époque là avait perdu son mari donc après les émeutes qu'il y a eu à cause de des conscriptions de mille neuf cents dix sept ++ mille neuf cent seize++ mille neuf cent dix sept++ donc c'était la révolte à Batna+++ il y avait une révolte très très violente après (euh) ++il y a eu des massacres de colons et tout +++ et c'était ++ ils avaient++ ils envoyaient des troupes sénégalaises pour venir à bout ++ donc (euh) après avoir perdu son mari dans ces conditions là ++ elle est repartie vivre à Batna +++ c'était le seul endroit où elle pouvait vivre tranquillement sans être trop inquiète+++ mais malheureusement sa fille (euh) +++ va va++ avoir cette fermentation de révolte ++ et ça va encore déclencher (euh) ...

**Le journaliste :** et ça va continuer

**Nacera Belloula :** et ça va repartir +++ (euh) ça va repartir

**Le journaliste :** (euh) après +++ elle a eu ++ elle travaillait comme blanchisseuse ++ pendant un certains temps ++ (euh) mais après [RIRE] ++ mais Aldjia (euh) rebelote

**Nacera Belloula :** oui/ mais Aldjia oui ++ c'est encore avec Aldjia ++ pa'c'que (euh) elle devait (euh) ++ elle devait (euh) +++ elle est au lycée+++ elle est plus ++instrumentalisée ++++ (euh) elle est est dans les réseaux+++ donc elle va apprendre une conscience nationaliste (euh) =

**Le journaliste :=** ses ressources d'études tout à fait

**Nacera Belloula :** différentes voilà +++ donc à cette époque là juste avant la déclaration+++ la la le déclenchement de la guerre d'Algérie +++ c'était toute cette époque de fermentation++ de structu..re ++ de militantisme ++ qui qui qui va faire d'elle une fille ++ qui va rejoindre (euh) le maquis

**Le journaliste :** d'ailleurs Aldjia est est +++ pour moi votre personnage qui va m'marquer ...

**Nacera Belloula :** la rupture

**Le journaliste :** une sorte de rupture pas une rupture mais... bon ça y ait (euh) =

**Nacera Belloula :** = on passe à à à autre alternative

**Le journaliste :** on passe du du du côté des (euh) +++ des (euh) urbains =

**Nacera Belloula :** urbain (euh)

**Le journaliste :** urbain voilà

**Nacera Belloula :** on passe à l'urbain =

**Le journaliste :** = une sorte de de de =

**Nacera Belloula :** = de modernité

**Le journaliste :** de modernité +++ de de de l'idée de la liberté=

**Nacera Belloula :** = oui

**Le journaliste :** c'est-à-dire que qu'avant c'était +++ je dirais instinctive

**Nacera Belloula :** c'était instinctive +++ c'était une décence =

**Le journaliste :** = totalement/++ et puis avec (euh) Aldjia ++ on va passer à quelque chose de de beaucoup plus réfléchi =

**Nacera Belloula:** = oui

**Le journaliste :** beaucoup plus idéologique

**Nacera Belloula :** là carrément on est entrain de penser à une guerre =

**Le journaliste :** = voilà

**Nacera Belloula:** à une guerre armée

**Le journaliste :** à une guerre armée// mais plutôt/ à une guerre idéologique

**Nacera Belloula:** idéologique

**Le journaliste :** totalement formée (bah) +++ pa'c'que là c'est plus je dirais que (euh) +++ avec Aldjia on dépend presque de l'Aurès pa'c'que ça va devenir l'Algérie

**Nacera Belloula:** oui après faut dire +++ c'est après c'était la deuxième guerre mondiale

**Le journaliste :** (eh) oui

**Nacera Belloula :** c'est Kheratta et Guelema et on est dans un autre esprit y a ... ( .. ?) ...

**Le journaliste :** d'ailleurs je crois que ce n'est pas gratuit chez vous que ça commence avec (euh)+++ Aldjia est ensuite Narra que+++ elles écrivent (euh) l'Algérie et non plus (euh) ++++ ça reste circonscrit aux Aurès

**Nacera Belloula :** oui pa'c'que (euh) si on arrive+++ si on arrive ...

**Le journaliste :** c'est la conscience nationale/++ je dirais =

**Nacera Belloula:** = voilà/ et la conscience nationale qui (euh) ++ pa'c'que

**Le journaliste :** pour moi c'est comme ça que je l'ai lu +++ c'est-à-dire (euh)

**Nacera Belloula:** oui tout à fait++ pa'c'qu'on arrive à +++on veut plus libérer les Aurès =

**Le journaliste :** = non

**Nacera Belloula :** on veut libérer l'Algérie +++ c'est un mouvement national =

**Le journaliste :** = voilà

**Nacera Belloula :** qui (euh) +++ qui est (euh) ++ qui part à partir de là

**Le journaliste :** on arrive (euh) à la fin de l'émission malheureusement

**Nacera Belloula :** oui

**Le journaliste :** voilà [l'intervieweur tousse] avec ce temps toujours froid (ah) +++ Nacera Belloula++ dernier roman paru aux Editions Chihable++ titre Terre des femmes++ merci beaucoup

**Nacera Belloula :** merci à toi

**Le journaliste :** on termine avec encore une femme des Aurès++ qui nous chante une très belle chanson++ on vous donne rendez-vous à la semaine prochaine++ pour un nouveau numéro de papier bavard ++ même heure+++ c'est-à-dire tous les mercredi de vingt deux heures à vingt trois heures+++ merci Amine Louli mon réalisateur (euh) et je vous rappelle que vous pouvez laissez++ laisser vos remarques et suggestions sur (euh)++ facebook et bien tout simplement papier bavard deux milles quatorze++ voilà ++vous cherchez papier bavard deux milles quatorze vous mettez toutes les remarques++ c'est bon++ c'est mauvais++ on veut ça++ on veut pas ça++ on veut encore de Nacera Belloula

**Nacera Belloula :** [RIRE]

**Le journaliste :** encore et encore++ voilà merci++ bonne soirée sur Alger Chaine trois au revoir chao chao

[Générique de la fin]

.....

## L'entretien radiophonique avec l'écrivain poète Ali Bedrici

[Générique]

**Le journaliste :** amoureux de la poésie bonsoi...re ++ et oui papier bavard++ ce soir va parler de poésie avec notre invité Ali Bedrici+++ bonsoir/ Ali Bedrici/

**Ali Bedrici :** bonsoir//

**Le journaliste :** ça va/

**Ali Bedrici :** ça va très bien merci//

**Le journaliste :** tant mieux ++ tant mieux++ effectivement nous allons évoquer plus particulièrement votre premier ouvrage poétique (euh) ++ dont le titre est Fleur de feu paru dans les Editions Alfa en deux milles onze++ mais (euh)++ nous évoquerons également... votre dernier ouvrage poétique (euh) ...

**Ali Bedrici :** L'esprit dans les étoiles

**Le journaliste :** L'esprit dans les étoiles/++ vous avez l'esprit dans les étoiles/

**Ali Bedrici :** comme tout l'monde +++ je pense (euh)

**Le journaliste :** malheureusement pas tout l'monde (euh) ++ malheureusement pas tout l'monde [RIRE]

**Ali Bedrici :** non / je pense que tout l'monde est un peu rêveur++ comme++ même++ même si (euh) beaucoup de gens ne l'avoue pas =

**Le journaliste :** = oui

**Ali Bedrici :** je n'sais pas pourquoi tel retenu =

**Le journaliste :** = par pudeur

**Ali Bedrici:** par pudeur mais (euh) tout l'monde/++ à sa part de rêve

**Le journaliste :** très bien ++ on écouterait pendant l'émission également deux chansons (euh) ++ que j'ai choisi (euh) ++ qui colle un peu (euh) à L'esprit (euh) de Fleur de feu (euh) +++ et également à l'Esprit dans les étoiles +++ mais n'oublions pas que notre invité Ali Bedrici a écrit également de la prose +++ également un roman/++ les Exilés de l'amour paru dans les Editions Alfa toujours chez le même Editeur++ des nouvelles++ Carnet d'émotion++ voilà alors Ali Bedrici (ah)++ la poésie la poésie ça vous tient à cœur/+++ alors vous êtes (euh)+++ plus dans la poésie ou plus dans l'écriture (euh) de prose (hein)

**Ali Bedrici :** je crois que (euh) +++ je n'distingue pas (euh) ++ je passe de l'un à l'autre et même dans la prose ++ dans mes romans y a beaucoup de poésie +++je pense donc (euh) ++ vous vous voyez (euh)

**Le journaliste :** est ce que c'est plus cinglant/ ++ c'est plus direct la poésie/

**Ali Bedrici :** la poésie est plus (euh) ++oui//++ c'est l'expression (euh) j'allais dire brute

**Le journaliste :** ouais

**Ali Bedrici:** des sentiments ++ des émotions des préoccupations ++ alors (euh) la prose/++ elle est recherchée++ expurgée de certaines de certaines choses

**Le journaliste :** je n'serais pas d'accord avec vous si vous l'permettez ++ pa'c'que comme même dans la poésie/++ il y a plusieurs (euh) niveaux de l'écriture on peu prendre (euh) ++ allez premier niveau c'est comme ça (euh) ++ et puis quand tu vas chercher plus loin++ quand on relie++ pa'c'que généralement un roman on le lit une fois++ c'est rare quand le lise ...

**Ali Bedrici:** oui mais la poésie/ on peut la relire (euh) ...

**Le journaliste :** à n'importe quel moment

**Ali Bedrici:** à n'importe quel moment un ouvrage +++un ouvrage++ œuvre poétique ...

**Le journaliste :** c'est la magie de la poésie

**Ali Bedrici** : oui / et puis on se dit tiens// pourquoi j'ai raté cette poésie+++ ou alors je l'ai mal lu/ ++oui oui c'est un éternel renouvellement++ oui oui c'est ça la magie de de la poésie++ c'est pa'c'qu'il y a des des expressions+++ des mots

**Le journaliste** : Fleur de feu (ah) ++ alors vous vous n'voyez pas l'auteur Ali Bedrici++ pa'c'que nous sommes à la radio mais (euh)++ il pleure des yeux (euh)++ il a mis sa casquette (euh)+++ [RIRE] vous avez l'air d'un vrai poète++ on dirait Jacques Prévert avec sa casquette

**Ali Bedrici** : (ah) merci

**Le journaliste** : alors (euh) commençant par Fleur de feu si vous voulez bien/++ alors de feu comme il a été écrit en deux milles onze++ enfin édité en deux milles onze++ je je suppose que vous l'avez écrit une bonne année avant+++ ou même plus ++ alors c'est comme même empreint d'une grande noirceur

**Ali Bedrici**: oui oui

**Le journaliste** : c'est d'abord dès le premier ++ la la l'introduction +++ la mort de l'amour alors/

**Ali Bedrici** : je pense que (euh) ++ dans ce premier recueil ++ j'ai repris (euh) des des poè...me (euh) ++ où je suis allé au fond de moi-même ++ (euh) m'interroger ++ me remettre en question ++ et naturellement en parlant de moi-même (euh) ++je parle aussi de l'homme en général (euh) ++ c'est vrai (euh) ce ce ce recueil est emprunt d'un certain pessimisme ++peut être (euh) que je je désespère ++ (euh) de de de la direction que prend l'humanité (euh)+++ c'est tout en fait ça permet de s'interroger de se remettre en question et de se demander s'il n'y a pas d'autres voix que l'intelligence (euh) ++ qui doit nos tracer

**Le journaliste** : alors il y a aussi (euh) ++ pa'c'que c'est quand même une lon...gue tirade amoureuse (euh)+++ en vers (euh) bon//++ on peu présupposer (euh)++ au départ que vous Ali Bedrici/++ vous écrivez à une femme ++ à une passion féminine ++ pa'c'que (euh) il y a des mots qui ne trompent pas (euh) ++ mais on s'demande si cette femme n'est tout simplement que la vie / =

**Ali Bedrici**: = la femme c'est la vie

**Le journaliste** : [RIRE] oui ça c'est claire/+++ c'est logique (... ?)

**Ali Bedrici**: c'est la première dans le sens où la femme c'est notre maman qui (euh) ++ nous a donné la vie (euh)++ c'est la femme +++ c'est l'être aimée (euh)+++ c'est ...vous savez la femme++ la terre (euh)++ l'amour tout ça c'est (euh)+++ c'est un tout (euh)++ oui je m'adresse (euh)++ à la femme++ je m'adresse aussi (euh)++ à la vie++ c'est les deux ++ c'est les deux

**Le journaliste :** alors les premières poésies+++ Les fleurs du feu sont (euh) un constat douloureux (euh)++ sur (euh) la situation (euh) ++ peut être étiez-vous (euh) sous le choc comme (euh)++ beaucoup d'entre nous encore (euh)++ sont sous le choc+++ qu'est e qui a pu se passer dans notre pays++ pour que tout d'un coup nous sombrions dans cette (euh)++ horrible période++ que nous appelons la décennie noire++ que que comment a-t-on pu (euh) changer (euh)++ afin que (euh) on connaissait l'algérien bon peut être (euh) colérique un peu peut-être (euh)++ [n i f w a f l a r e m] et cetera mais++ l'horreur de cette façon (euh)++ on est passé (euh) tout simplement++ l'amour du prochain++ le respect du prochain (euh)++ vous vous posez cette question dès l'départ

**Ali Bedrici:** je me pose toutes les questions +++ et d'ailleurs (euh) puisque (euh) +++ vous parlez de décennie noire (euh)++ effectivement où on a vu toutes les horreurs (euh) ++ mais (euh) ++ également il faut souligner que (euh) l'algérien++ que l'algérien réussit non seulement il a réussi à vaincre le terrorisme (euh)++ avec toute (euh) toute (euh) les péripéties (euh)++ que nous avons vécues (euh) ++ l'Etat algérien réussi à vaincre le terrorisme pa'c'que c'est un état d'essence républicaine +++ et la société algérienne est rétractable à ce genre de de (euh)++ aux propositions (euh) entre guillemets de ces ces (euh) barbares++ mais (euh) je dirais que (euh) au-delà de de cette période ++ puisqu'il y a des points qui sont antérieurs +++ il y a des points qui figurent dans ce récit qui sont antérieurs ++ et portent aussi++ ce ce ce (euh)++ ce sceau d'(euh)remise en questions ++ ce ce que vous appelez vous peut être trou noir ou pessimisme ++ bon c'est vrai que les deux se rejoignent (euh)++ et c'est vrai que la décennie noire (euh) a accentué chez l'algérien (euh) ce ce ce sentiment de de (euh)++ de dou..te +++ de remise en question (euh) ++ mais je pense que au-delà des événements++ au-delà des évènements +++ cette démarche doit être doit être permanente /++ la démarche qui consiste à s'interroger ++ à aller au plus profond de soi- même +++ à (euh) se remettre en question++ à se demander (euh)++ à se poser toutes les questions ++ et essayer de répondre franchement à toutes les questions ++ et à partir de la ++ de construire l'avenir

**Le journaliste :** je je me suis posé la question effectivement (euh) ++ ce que vous me dites là ++ est claire (euh) ++ mon jugement (euh) +++ et ma lecture/++ puisque vous dites que certaines de vos poésies sont quasiment prémonitoire++ vous dites ce n'est pas venu comme ça++ que déjà il y a une sorte de délinquance de la société ++ je parle de la délinquance non pas sur le plan seulement social (ah) ++ mais surtout sur le le plan des rapports-humains ++ c'est-à-dire/++ on commençait à perdre de plus en plus les valeurs humaines ++ et.. (euh) bien++ c'est tombé/ je dirais++ par'c'que justement (euh) +++ on a pas su préserver (euh) les valeurs humaines qui faisaient d'ailleurs le le tout ++ le (... ?) de la population ++ de notre peuple

**Ali Bedrici :** tout à fait/++ la force de la société algérienne c'était des valeurs sûres (euh) ++ des valeurs que nous trouvons encore dans (euh)



nos compagnes++ et même dans dans les villes (euh) ++portées par des familles ++ par des familles++ par des des gens qui tiennent à ces valeurs (euh)++ ce sont des valeurs de (euh) ++ qui ont une philosophie +++ qui obéissent à la philosophie du juste milieu ++ l'algérien/++ il est ++ il était si j'ose dire (euh)++ il évite les extrémismes++ il évite (euh) ++ il évite les (euh)++ les invectives ++ les les jugements de valeurs ++ et cetera ++ et il mène une vie (euh) ...

**Le journaliste** : c'est peut être pour ça que la société algérienne++ très emprunte de la philosophie ancienne (euh) [RIRE]

**Ali Bedrici** : oui

**Le journaliste** : le juste milieu [RIRE] ++ comme disait Aristote et Platon

**Ali Bedrici** : voilà donc (euh) ++ cela a fait ça force ++ et forger des valeurs ++ des valeurs extrêmes ++ solides ++qui ont permis à la société d'évoluer +++ et de faire face à des périples ++ de faire face à des agressions extérieurs (euh) ++ et de de conduire les algériens à ... résister à toutes les invasions ++ (euh) et ... la dernière (euh) étant notre glorieuse guerre de libération nationale ++ vous avez vu comment la société algérienne s'est comportée ++ et bien sûr aussi de résister à (euh) la tentation ++ (euh) de de des années quatre vingt dix (euh) +++ proposition d'éliminer (euh) pour certain type de sociétés (euh)++ auxquelles les algériens ne se sont jamais identifiés (euh)

**Le journaliste** : et n'oublions pas que nous étions seuls ++ abandonnés du monde =

**Ali Bedrici** : = et oui là effectivement ++ effectivement++ le monde entier se rend compte enfin que (euh) ++ le terrorisme est (euh) un mal planétaire ++ que pour le combattre/++ il faut une solidarité (euh) mondiale (euh) ++ une (euh) ++ des actes des actes ++solidarité ++ qui se manifeste par des actes (euh) +++ des collaborations extrêmes serrées (euh) ++ pa'c'que effectivement comme vous le dites/++ nous étions seuls nous étions seuls mais

**Le journaliste** : ont été des pestiférés

**Ali Bedrici** : on était des pestiférés et puis pire +++ c'est que les gens se demandaient à l'époque (euh) +++ se permettaient de dire ++ qui tuent qui ++ alors que c'était claire++ nette ++ et précis

**Le journaliste** : et même/++ il y a eu pire ++ je ni citerai pas un bon politique célèbre ++ qui avait dit (euh) ++ après tout ça serai un laboratoire intéressant ++ on nous prenait pour des cobayes

**Ali Bedrici**: voilà/ pa'c'que nous sommes (euh) ...

**Le journaliste** : alors justement sur ces valeurs +++ y a y a une poésie qui m'a beaucoup plu (euh) +++ parce que justement/+++ on voit bien que (euh) dans cette poésie+++ vous dites (euh) jamais au paravent ++

jamais (euh) on aurait abandonné si vous me permettez ce mot (euh) nos anciens à leur solitude+++ c'est le retraité et jamais avant (euh)+++ nos vieux comme on dit (euh) +++ ils étaient ++ chéris ++ adorés++ respectés++ et la ++ dans votre poésie++ c'est un homme seul+ terrible (ah)

**Ali Bedrici :** oui oui ++ et ça c'est un peu une arabisation raide (euh) ++ qui a changé les valeurs sociales (euh) ++ parce que dans les montagnes ++ dans les compagnes ++ (euh) il n'y a pas de notions de retraite (euh) ++ les gens travaillaient jusqu'à un âge très avançant++ et s'adaptaient bien sûr en fonction de leur état de santé ++ et de leur âge +++ (euh) mais ils avaient leurs places dans la société ++ mais lorsque (euh) ils se retrouvent en ville +++ (euh) brusquement ++ dans un milieu urbain /++ souvent socioéconomique ++ donc c'est un peu l'émigration interne (euh)++ les vieux ne trouvent plus leurs places+++ à un certain moment ++ se sentent inutiles ++ et on les voit+++ le désespoir++ seuls ++ le regard vide ++ les désespoir de (euh) ++ de se sentir inutiles ++ et c'est c'est terribles

**Le journaliste :** je je vais me permettre de de lire votre poésie ++ pa'c'que je la trouve excessivement touchante (euh)/++ le retraité [...] ++ quelle solitude c'est terrible (euh)

**Ali Bedrici :** quoique ++ j'ai rectifié (euh) ++ le message++ en fait++ j'ai précisé le message dans le deuxième recueil de poésie (euh)++ ou dans l'un de mes ouvrages (euh) ++ je crois que c'est dans Les exilés de l'amour ++ j'ai dit la la la le retraité ne doit jamais être l'anti-chance de la mort ++ non non il faut refuser+++ tout les retraités du monde doivent refuser cette fatalité++ au contraire ils ont une deuxième vie =

**Le journaliste :** = mais ça c'est votre vœu ++ mais la réalité est autre malheureusement

**Ali Bedrici :** mais il est de mon devoir ++ en tant qu'acteur dans la société de transmettre des messages d'espoir ++ de dessiner ++ de dessiner des perspectives d'avenir possibles++ donc pourquoi pas les retraités (euh) ++ ont une seconde vie (euh)++ ils doivent rester jeunes dans leurs tête et activaient++ il y a beaucoup d'chois à faire

**Le journaliste :** ou passer le relais à la jeunesse/

**Ali Bedrici:** mais déjà ++ il y a beaucoup d'choses à faire +++ énormément

**Le journaliste :** dites moi Ali Bedrici ++ juste (euh) ++ une information personnelle ++ (euh) il y a une de vos poésie dont le titre est le clou de la tête ++ bien (euh) je crois qu'il y a deux deux niveaux en tout cas ++ je l'ai lu à deux niveaux de lecture (euh) ++ le clou dans la tête c'est effectivement bon++ le clou que malheureusement on veut nous planter (euh) ++ de force (euh) ++ et pour (euh) enfoncer nos nos ++ de de mauvaises idées++ mais j'avais l'impression++ d'autres choses +++est ce que c'est un hommage que vous rendiez (euh) à un

journaliste+++ malheureusement (euh) disparus ++ et faisant une chronique (euh) ++ qui s'appelaît [s m a r j h a]

**Ali Bedrici :** non/

**Le journaliste :** du tout

**Ali Bedrici :** non je salue la mémoire de (euh) ++ ce journaliste et de tous les journalistes (euh) morts =

**Le journaliste :** = assassinés

**Ali Bedrici :** assassinés (euh) ++ ce sont des combattants à leur manière ++ ce sont++ et je salue la mémoire de toutes les victimes du devoir national ++ voilà ++ et ce poème ++ vous savez ++ un poème c'est comme une toile ++ c'est comme une toile (euh) ++ prenez une toile et vous avez trois personnes qui regardent le même toile ++ et ils vous donnerons des versions différentes =

**Le journaliste :** = tout à fait

**Ali Bedrici :** chacun va lire la toile à sa façon ++ donc le le poème ++ c'est la même chose ++ vous pouvez (beh)++ moi je suis très heureux que vous avez pu trouver un hommage +++ c'est magnifique++ ça m'fait plaisir++ même si je n'ai pas pensé à l'origine ++ mais c'est bon en fait (euh)

**Le journaliste :** je vous propose Ali Bedrici ++ je vous rappelle le titre de votre (euh) recueil poétique Fleur de feu ++ paru aux Editions Alfa ++ également celui-ci est sorti en deux milles onze ++ mais en deux milles quatorze également++ L'esprit dans les étoiles qui est sorti chez Edilivre +++ je vous propose de faire une pause musicale (euh) ++ comme votre ouvrage ++ est comme même sombre +++ je vous ai choisi++ (euh) Néo Ferré chantant (euh) ++ une poésie très noire ++ très sombre (euh) +++ qui est Rimbaud ++ vous allez écouter ++ c'est parce que ++ c'est un p'tit peu ce que vous dites dans votre recueil poétique ++ c'est-à-dire++ attention ++ attention les corbeaux noirs commencent à venir+++ les corbeaux noirs commencent à s'amonceler dans votre ciel ++ et malheureusement ++ quand ils vont s'abattre++ ça va être un drôle de charnier +++ écoutons/

**[Pause musicale]**

**Le journaliste :** nous sommes arrivés au terme de cette émission malheureusement ++ donc Fleur de feu paru en deux milles onze chez Alfa Edition++ signé par vous-même ++Ali Bedrici++ mais on va pas oublier également la tête =

**Ali Bedrici :** = L'esprit dans les étoiles

**Le journaliste :** L'esprit dans (euh) +++ ce n'est pas pareil que la tête ++ L'esprit dans les étoiles (euh) ++ paru chez Edilivre ++ nous terminons avec (euh) ++ une chanson (euh) en public ++ d'une chanteuse qui a (euh) beaucoup écrit ++ c'est (euh) sur (euh) ++ qui a

chanté sur la mal vie ++ mais qui a toujours/+++ qui avait toujours dit++ qu'il y a un un grand lueur d'espoir dans la vie ++ il suffit de la discerner ++ elle s'appelle Barbara ++ et ça s'appelle la male vie ++ voilà ++ on écoute cette chanson que je vous dis (euh)++ merci encore Ali Bedrici

**Ali Bedrici :** merci à vous

**Le journaliste :** à très très prochaine fois pour (euh) ++ vos nouvelles et votre roman c'est L'exilé de l'amour ainsi que Carnet d'émotion parus chez Alfa Edition ++ les deux +++ vous pouvez retrouver l'émission en tapant facilement Papier Bavard sur Facebook ++ vous retrouver dans quelques jours l'intégralité de l'émission ++ ainsi que quelques photos et résumés des ouvrages que nous venons de citer++ merci Amine Louli notre veillant réalisateur ++ je vous souhaite une excellente fin de soirée++ sur votre chaine préféré Alger Chaine Trois ++ et à la semaine prochaine pour un nouveau numéro de Papier bavard++ merci de votre écoute +++bonsoir/

**[Générique de la fin]**

.....

## **L'entretien radiophonique avec l'écrivaine Leila Boutamine Ould Ali**

**[Générique]**

**Le journaliste :** chers amis bonsoir ++ bien venue sur le plateau de Papier bavard++ votre magazine littéraire hebdomadaire++ ce soi...re ++ nous recevons Leila Boutamine Ould Ali ++ Bonsoir

**Leila Boutamine:** bonsoir Monsieur Saïah

**Le journaliste :** ça va/

**Leila Boutamine :** très bien++ merci//

**Le journaliste :** parfait...et nous allons parler de votre ouvrage/++ dont le titre est Fantasia++ une mémoire ++ un art ++ et cela a été édité par la Fédération Equestre Algérienne ++ drôle d'histoire (euh) ++ ça vous allez nous expliquer cela

**Leila Boutamine :** absolument/

**Le journaliste :** votre ouvrage est préfacé par son excellence Monsieur le Président Abdelaziz Bouteflika++ très belle préface ++ d'ailleurs (euh) ++ qui vous honore au plus haut point ++ puisque c'est (euh) ++ pratiquement une des rares ++ rares ouvrages écrits en Algérie sur (euh) +++ cet art équestre algérien qui s'appelle la Fantasia+++alors (euh) comment c'est (euh) venu++vous qui êtes arrivée à (euh) écrire et surtout (euh) ++ à mettre une iconographie absolument (euh) splendide ++ puisque vous avez photographié (euh) nombre de fantasia et de cavalier++ de chevaux d'acharnement tout au long de votre ouvrage++ qui est un très beau livre ++ qui se présente sous une forme ++ ça c'est

paru nos auditrices et ns auditeurs ++ c'est c'est c'est un livre extraordinaire ++ qui est encarté (euh) d'une beauté (euh) ++ qui (euh) d'une impression ++ y a pas y a rien++dire (ah) et ... comment vous vous êtes arrivée Leila Boutamine de la finance à la fantasia (hein)

**Leila Boutaine :** donc c'est très simple ++ il faut replacer les mots dans leur contexte ++ je suis de formation financière/++ mais j'ai toujours refusé de travailler à la finance à cause du stress quotidien ++ exactement

**Le journaliste :** [RIRE]

**Leila Boutaine :** j'étais en Suisse ++ donc à Genève j'étais à la finance ++ j'étais destinée à une carrière de de financière ++ et j'ai dis stop ++ je refuse ++ je n'veux pas++ je rentre chez moi ++ et j'ouvre une société d'aménagement ++ et de décoration d'intérieur=

**Le journaliste :** = ça na rien avoir effectivement

**Leila Boutaine :** oui donc j'ai sillonné les ateliers d'art ++j'ai fait des ateliers d'aménagement ++ des ateliers de photographie++ des ateliers de moula...ge (euh) ++ j'ai trainé comme ça quelques années à acquérir un certain nombre de connaissances artistiques ++ d'ailleurs je vous dis (euh)++ je vais vous dire une chose ++ lorsque j'étais (euh) en Suisse /++je passais tout mon temps libre aux beaux arts de Genève++ donc j'assistais aux conférences ++ c'était une passion++je me retrouvé toujours sur le banc des beaux arts donc quand je suis rentrée en Algérie ++j'ai ouvert une société d'aménagement d'intérieur++et au sein de cette société++une (euh) une branche qui s'occupe de l'édition d'art de l'édition des beaux livres

**Le journaliste :** parfait/++ alors beau livre effectivement ++ (euh) il faut dire que (euh) très bientôt il sera dans toutes les librairies à travers le territoire national

**Leila Boutaine :** c'est le but

**Le journaliste :** c'est non seulement un magnifique cadeau à se faire (euh) ++ de façon égoïste à soi-même+++ je vous assure vraiment c'est un très très beau livre mais également (euh)++ et bien comme cadeau (euh)++ ou tout simplement pour renforcer les liens de l'amitié avec quelqu'un++ vous lui offrirez cet cet ouvrage++ je suis sûr qu'il en sera très content ++s'attaquer à un sujet comme la fantasia (euh) ++ pa'c'que effectivement la fantasia (euh) ++ des quand dit le mot fantasia en Algérie chez nous (euh) ++ bon tout l'monde sait ce que c,,est=

**Leila Boutaine :** = oui

**Le journaliste :** mais en réalité++ je me demande/++ si tout l'monde sait exactement ce que c'est/

**Leila Boutaine :** exactement// donc j'étais dans le même cas ++ je (euh) je connaissais la fantasia ++ je sais//savais//+++ à peu près c'est que c'est que la fantasia++ mais (euh)++ je n'mettais jamais attardé sur le sujet++ et aussi ++ j'ai pas cette (euh) ++ quand j'ai vu pour la première fois une fantasia ++ pa'c'que je suis (euh) plasticienne ++ je suis partie pour les besoins d'un tableau++ je devais analyser une fresque équestre pour le compte d'une certaine personne++ je n'voulais pas tomber dans le plagia ++ donc il me fallait mes propres photographies sur le sujet pour pouvoir maîtriser (euh) ++ la plastique du cheval++ qui est une plastique parfaite++ donc une fois sur le terrain ++ premier passage ++ deuxième passage ++ j'ai eu le bonheur de la découverte primaire des chose++ c'est-à-dire la connaissance des fantasias++ c'est ce moment là que j'étais frappé par une esthétique extraordinaire ++ je suis même esthète ++ j'aime les belle chose (euh)++ j'admire la beauté où qu'elle soit++ et je trouve de la beauté partout ++ donc ++ quand j'ai vu ces passages (euh) de cavaliers sur leurs chevaux ++ j'ai été frappé par la grâce de de de ces scènes++ par leur légèreté++ par leur puissance ++ en même temps ++ et je me suis dis ce n'est pas possible ++ je n'peux pas passer à coté de ça ++ j'ai fait une série de photographie sur le sujet ++ et (euh) ++ une fois ces photographies terminées ++je les ai classé pour en faire un beau livre ++ un livre de photographie ++ et je voulais me documenter sur la chose ++ j'ai trouvé un vide ++ cette tradition est transmise dans l'oralité des choses (euh)++ et l'oralité fait qu'il n'y avait aucun écrit pour connaître cette tradition ++ réellement pour s'approfondir dans le sujet ++ et j'ai décidé de combler ce vide ++ et j'ai décidé de ne point laisser filer (euh) toutes les connaissances qu'avaient ce cavalier++ que pouvait apporter ces cavaliers++ qu'ils pouvaient verser dans l'urne de la connaissance ++ et à la mémoire nationale (euh)+++ donc j'ai sillonné plusieurs cavaliers de fantasia ++ j'ai rencontré (euh) des cavaliers connus et reconnus par toute (euh) la tradition équestre algérienne=

**Le journaliste :** = il y a trois intervenus +++ trois entretiens

**Leila Boutaine :** oui il n'y avait pas que ces trois personnes ++ mais je vous dirais que la première personne qui m'a ouvert (euh) sa maison ++qui m'a ouvert son cœur avec++ (euh) avec générosité et passion ++ c'est Cheikh Daoud Abed que je ne ne cesse de remercier ++ et qui m'a raconté cette fantasia ++ il m'a raconté sa vie à travers cette fantasia++ et j'ai été tellement émue ++ que (euh) j'ai décidé de donner à ce sujet la profondeur qu'il méritait++ j'ai décidé de ne pas passer à côté de l'essentiel ++ et de ne pas rester en superficie ++ à admirer l'esthétique de la chose sans pour autant raconter l'histoire que que cette chose (euh) portait et transportait depuis des millénaires++ et c'est c'est cette passion +++ il m'a transmis un pathos extraordinaire ++ (euh) depuis sa manière de de la raconter et de la vivre (euh)++ qui m'a transporté tout au long de cette ++ et qui ma permis de vous présenter aujourd'hui cet ouvrage ++ dans cet écran++ dont vous ne cessez (euh) ...

**Le journaliste :** oui c'est un écran =

**Leila Boutaine :** = voilà et (euh) ++ je vous dis ++ c'est un écriin++ c'est un écriin pour un art qui ne peut (euh) ++ qui mérite plus que ça/++ d'ailleurs donc cet écriin était traité comme un objet d'art++ donc indépendamment++ c'est une superposition de couche d'art++ donc c'est un écriin qui raconte un art traditionnel à travers un autre art parrain qui est la philosophie =

**Le journaliste :** +oui

**Leila Boutaine :** voilà ++ on peut l'aborder sur différentes manières

**Le journaliste :** il y a trois chapitres d'ailleurs (euh)

**Leila Boutaine :** il y a trois chapitres ++ c'est un triptyque++ il y a un chapitre historique qui retrace l'histoire de de de l'équitation traditionnelle algérienne à travers l'histoire de l'Algérie ++ donc je balaie toute l'histoire de l'Algérie ++ je suis par moment exhaustive ++ par moment très concise++ donc ++ j'essaye de trouver l'élément équestre dans cette histoire ++ et (euh) bizarrement++ il y a toujours un cheval++ l'histoire de l'Algérie++ j'ai l'impression qu'elle s'est faites à cheval ++ donc (euh)++ ça été une mine extraordinaire +++ malheureusement ces écriins sont tous à l'Eugène++ donc vu cette oralité dans la transmission de la tradition et (euh) ++ les écriis à l'Eugène ont parfois frappés par subjectivités (euh) ++ c'est au gré d'ailleurs et de mes alliances++ donc il fallait vraiment chercher l'élément qu'on pouvait coupé à travers plusieurs écriis ++ et qui (euh) ++ qui faisait consensus++ donc++ pour pouvoir l'annoncer mais j'ai rencontré (euh)+++ des éléments extraordinaires ++ que d'ailleurs j'les ai pas mis ++ faute de de regroupement positive +++ mais qui étaient comme même assez (euh) éloquentes++ quant à l'art équestre traditionnel en Algérie...

**Le journaliste :** alors justement/ revenant à l'histoire un p'tit peu si vous voulez bien

**Leila Boutaine :** oui

**Le journaliste :** Leila Boutamine Ould Ali (euh)++ pa'c'que vous revenez très loin dans le temps =

**Leila Boutaine :** = absolument

**Le journaliste :** sur ce qu'on appelle l'art équestre (euh) algérien ++ ou du moins+ vous l'appelez ++ vous avez tout à fait raison d'ailleurs++ l'art équestre nord africain

**Leila Boutaine:** = tout à fait

**Le journaliste :** puisque c'est c'est retrouvé dans l'histoire aussi bien en Maroc ++en Algérie++ en Tunisie++ en Lybie ++ et vous dites bon (euh) ++ l'art équestre dans toute cette région (euh) ++ dans ce qu'on appelle l'Afrique du nord (euh)++ était essentiel et ++ il il avait presque

une sorte d'école ++ on on on fait pa'c'qu'il est essentiel à la survie des populations =

**Leila Boutaine :** = tout à fait et ++ c'était un art utile ++ donc à l'époque ++ on va pas dire art équestre mais équitation qui était utile et vitale++ c'est-à-dire que la vie du cavalier dépendait (euh) de son aptitude à diriger son cheval++cet art a évolué aux travers de de++ d'une chronologie extraordinaire donc (euh)++ dans sa recherche++ je suis (euh) remontée à (euh) l'antiquité d'ailleurs parce que les premières++puisque les premiers écrits ont été produits par les romains++ donc qui racontaient l'Afrique du nord+++ cette conquête de l'Afrique du nord++ cette rencontre avec (euh) l'indigène nord africain et donc c'était++il le racontait à travers plusieurs tribus et plusieurs ethnies aussi++ donc il y avait les numides ++il y avait les maures ++y avait aussi les (... ?) les Gétules aussi++ donc à travers ces ces ethnies++ toutes les compétences de l'Africain du nord (euh)++ toutes les compétences équestres de cet indigène étaient racontées et étaient reconnues par l'ennemi+++ qui est toujours une narration++ qui était venue d'un adversaire ++qui était tantôt un allié (euh) ++ mais la plupart du temps était =

**Le journaliste :** = alors justement je voudrais vous arrêter sur un problème qui me semble excessivement important Leila Boutamine Ould Ali c'est que (euh) ...

**Leila Boutaine :** vous pouvez m'appeler Leila

**Le journaliste :** [RIRE] (ah) d'accord/++ alors Leila justement++ on est (euh) en Afrique du nord (euh) ++ ce qu'on appelle le cavalier (euh) ++c'est celui qui va défendre (euh) ++ c'est la survie (euh) il défend la tribu =

**Leila Boutaine :** = absolument

[...]

**Le journaliste :** désolé// on arrive au terme de cette émission Leila Boutamine=

**Leila Boutaine :** = déjà

**Le journaliste :** et oui++ et encore on a même pas pu passer de musique au milieu++ et on va en passer à la fin++ merci mille fois++ je voudrais comme même ...

**Leila Boutaine :** merci à vous ...

**Le journaliste :** énormément saluer la fédération équisétale algérienne++ qui était l'éditeur et puis....son son président......

**Leila Boutaine :** Monsieur Metigi

**Le journaliste :** Mohamed Zoubire Metigi (euh)



**Leila Boutaine :** qui a pris le risque d'éditer ce livre (euh) +++ la fédération n'a pas l'ouvrage ...

**Le journaliste :** magnifique ouvrage ++ Fantasia la mémoire++ l'art++ une mémoire un art (euh) ++signé je rappelle Leila Boutamine Ould Ali++ revenez vite nous voir

**Leila Boutaine :** je l'espère

**Le journaliste :** on parlera d'autres choses++ d'autres patrimoines

**Leila Boutaine :** je l'espère toujours

**Le journaliste :** merci milles fois vraiment ++ça été (euh) un véritable plaisir de parler de cet art qui est la fantasia avec vous++ Leila Boutamine Ould Ali

**Leila Boutaine :** plaisir partagé

**Le journaliste :** voilà// nous arrivons au terme de cette émission+++ je vous donne rendez-vous à la semaine prochaine...voilà// vous pouvez retrouver toute l'émission sur Facebook+++ en tapant juste Papier bavard

**[Générique de la fin]**

.....

## **L'entretien radiophonique avec l'écrivain Mohamed Magani**

**[Générique]**

**Le journaliste :** amis de la lecture bienvenus sur le plateau de Papier bavard++ votre magazine littéraire hebdomadaire++ sur votre chaîne préférée+++ bien entendu+ c'est Alger chaîne trois++ ce soir notre invité Mohamed Magani

**Mohamed Magani :** bonsoir/

**Le journaliste :** et nous allons parler de votre dernier roman++ avec un titre (euh) quelque peu glaçant++ Quand passent les âmes errantes++ paru chez Chihab Edition++ c'est c'est tout nouveau+++ (euh) d'abord je voudrais signaler une chose++ (euh) c'est que (euh)+++ Chihab Edition (euh) y a deux types de (euh)++ de de comment on appelle ça (euh)++ de mise en forme (euh) de votre roman oui++ (... ?) alors il y a ++Quand les âmes errantes tout seul =

**Mohamed Magani :** = tout seul oui

**Le journaliste :** mais il y a aussi++ Quand passent les âmes errantes +++lui il est beaucoup++plus œuvré++ puisqu'il y a Rue des perplexes ++ (euh) en premier c'est cela (hein)

**Mohamed Magani :** oui qui constitue la première partie du (euh)

**Le journaliste :** la première partie de votre roman++ je crois savoir++ qui va se terminer par une trilogie

**Mohamed Magani :** [RIRE]

**Le journaliste :** non/

**Mohamed Magani :** si j'ai j'ai++ laissé la porte ouverte à la fin

**Le journaliste :** d'accord/++ je sais que vous avez laissé la porte (euh)

---

**Mohamed Magani :** pour le lecteur++ et pour moi-même aussi

**Le journaliste :** et pour vous-même aussi++vous étiez dis bon++ (euh) on en finira jamais de cette rue des perplexes (... ?)+++ d'abord il faut dire que Rue des perplexes++vous avez été en deux milles quatorze lauréat du prix escale littérature

**Mohamed Magani :** oui exactement/++ pour Rue des perplexes++ oui/

**Le journaliste :** pour Rue des perplexes ++ c'est ça++ roman qui était très (bah)++ très étranges dans dans l'écriture (euh) ++ on a peu ce type d'écriture++ ce type de réflexion en Algérie ++ c'est beaucoup plus narratif d'une façon générale++ alors que là non+++ vous êtes parti dans (euh)+ les méandres les labyrinthes de l'esprit humain

**Mohamed Magani :** (euh) oui d'abord pour sa thématique ++ et sa forme aussi (euh) ++ je je (euh) ++ j'essaye de (euh)++ de me renouveler ++ de de de livre en livre++de ne pas rester prisonnier d'un style on d'une forme (euh) ++ c'est aussi une réflexion sur la littérature

**Le journaliste :** oui mais dans vos premiers romans ça été cela/

**Mohamed Magani :** oui enfin c'est comme ça que mon esprit fonctionne

**Le journaliste :** [RIRE] c'est c'est vrai que vous êtes assez (euh)+++ assez inclassable (euh)++ dans dans dans la graphie algérienne (euh)

**Mohamed Magani :** c'est c'est qu'on avait dit++ il y a un mot (euh) ++que j'ai entendu récemment et que je trouve beau ++c'est novatoire/

**Le journaliste :** novatoire c'est beau ça++ novatoire/

**Mohamed Magani :** c'est par opposition à conservatoire

**Le journaliste :** [RIRE]

**Mohamed Magani :** donc je pense que la littérature est un livre par excellence de +++enfin un livre novatoire (euh) =

**Le journaliste :** = tout à fait

**Mohamed Magani :** elle avance comme ça ++ la littérature (euh) +++ c'est surtout au niveau de la forme ++ c'est comme ça qu'elle avance++ c'est comme ça qu'elle fait des (... ?) ++ c'est comme ça qu'elle se renouvelle++ et paradoxalement ++ on peut retourner au passé pour se renouveler =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Magani :** je crois que c'est unique pour la littérature ++ on trouve ça dans le cinéma++ ou dans le théâtre++ ou dans la poésie

**Le journaliste :** non pas dans les arts plastiques pas du tout

**Mohamed Magani :** pas du tout dans le cinéma aussi++ mais la la la littérature à cette chance unique dans son histoire++ de pouvoir retourner aux textes anciens++ et de se renouveler =

**Le journaliste :** =tout à fait

**Mohamed Magani :** prenez (euh) toute la littérature latino-américaine ++ (euh) sa référence c'est les milles et une nuit (euh) =

**Le journaliste :** = absolument et d'ailleurs ++ y a beaucoup de référence de (euh) ++ c'est pour ça je dis toujours quand on me dit mais qu'est ce qu'avoir la littérature (euh) latino-américaine ++ (euh) avec (euh) la littérature (euh) du moyen orient++ on arabe (euh) mais alors là vous y êtes pas du tout

**Mohamed Magani :** Marks le dit (euh) son livre de chevet c'est les milles et une nuit

**Le journaliste :** absolument

**Mohamed Magani :** ce n'est pas (euh) ...

**Le journaliste :** Coello/ ++Paolo Coello est un fou du moyen orient et des milles et une nuit

**Mohamed Magani :** oui/++ je relis par exemple (euh)++ y a pas longtemps++ je le relis souvent (euh) Simbad le marin ++ les techniques utilisées++ mais c'est incroyable ++ c'est d'une modernité (euh) ++ j'étais sidérés quand je l'ai relu plus tard avec (euh) ++ je l'ai relu et j'ai (euh)++ et d'ailleurs il a dit (euh) ++ j'ai rencontré un jour (euh) à Berlin Mario Vergadis que j'ai rencontré deux fois....

**Le journaliste :** la chance

**Mohamed Magani :** ah oui oui ++ je l'ai rencontré deux fois et donc ++ quand j'avais écrit Esthétique du boucher++ j'avais un peu (euh) ++ emprunter un peu sa technique++ et puis il m'a dit mais non ++ c'est pas moi ++ il me dit que c'est le premier à l'avoir initié c'était (euh) Vladimir Nabokov

**Le journaliste :** ah oui

**Mohamed Magani :** ah oui oui ++ c'était le premier ++ en fait j'ai (euh) j'ai++je me suis rendu compte qu'en fait tout était des techniques narratives ++ des milles et une nuit mais vraiment c'est c'est

**Le journaliste :** oui oui vous savez que (euh) ++ bon je n'sais pas si vous vous rappeler de de justement de ce fameux roman de Nabokov qui avait fait succès+ Lolita

**Mohamed Magani :** Lolita oui

**Le journaliste :** Lolita qui avait exactement était écrits puisque il y a un échange comme ça++ lui il va à sa recherche++ et cetera++ c'est vous avez l'impression qu'effectivement vous passez d'une histoire à une autre avec un emboitement++ (euh) et puis quelqu'un qui vous tient en haleine

**Mohamed Magani :** le changement de point de vue +++ le changement de point de vue (euh) ++ plusieurs voix autour du même événement ++ par exemple ++ ça existe ça aussi dans les milles et une nuit

**Le journaliste :** oui

**Mohamed Magani :** et c'est cette chance inouïe qu'il faut exploiter (euh) ++ et ne jamais arrêter d'exploiter en littérature (euh)

**Le journaliste :** alors juste avant ++ qu'on passe au contenu de votre roman Mohamed Magani++Quand passent les âmes errantes+ comme même (euh) y a y a une photo de couverture qui est assez étonnante ++ il y a un avion qui est fabriqué avec (euh) ++ un avion qui date certainement de la la première guerre mondiale (euh) ++ au moins (bah) c'est un big plan

**Mohamed Magani :** oui c'est un big plan

**Le journaliste :** mais il est avec++ des des des ampoules de verre

**Mohamed Magani :** des ampoules ++ oui fabriquées de verre

**Le journaliste :** et devant//++ il y a une jeune fille qui se tient debout avec un cache nez ++ on a l'impression qu'il fait très froid =

**Mohamed Magani :** = il fait très froid effectivement

**Le journaliste :** on se demande ++ pourquoi cette image/

**Mohamed Magani :** c'est pa'c'que (euh) ++ c'est (euh) dans le roman ++ le personnage principal voyage beaucoup ++ mais il voyage dans sa tête

**Le journaliste :** ah d'accord

**Mohamed Magani :** ce n'est pas lui qui voyage en fait

**Le journaliste :** mais mais vous l'avez trouvé où cette photo/ ++c'est au musée/

**Mohamed Magani** : c'est à Berlin ++ à Berlin

**Le journaliste** : c'est un musée++ non/

**Mohamed Magani** : non non ++ c'est dans la rue

**Le journaliste** : (ah) dans la rue carrément

**Mohamed Magani** : dans la rue ++ oui

**Le journaliste** : okey

**Mohamed Magani** : d'ailleurs quand j'ai vu ça ++ je me suis dit que ça ferai une couverture incroyable

**Le journaliste** : (ah) oui++ elle est vraiment étonnante++ on parle comme même de vos anciens romans++ (euh) La fille du ciel++ Esthétique du boucher++ Un temps berlinois++Le refuge des ruines qui est magnifique++Une guerre qui meure aussi++ Scène de pêche en Algérie+++ j'ai adoré

**Mohamed Magani** : figurez vous qui vient (euh) ++ de (euh)++ un dessinateur français qui semble fasciner par ce (euh) ...

**Le journaliste** : ce roman est absolument (euh) ++ le mettre en bande dessinée ou quoi (hein)

**Mohamed Magani** : on est entrain (euh) ++ il a demandé des précisions ++ il a (euh) cette nouvelle la tellement plu que c'était la technique de l'histoire dans l'histoire +++ c'est la mise en tiroir de de =

**Le journaliste** : = tout à fait

**Mohamed Magani** : mais ça s'adresse aux enfants si vous voulez

**Le journaliste** : (ah)

**Mohamed Magani** : la mise en abyme expliquée aux enfants

**Le journaliste** : d'accord/++ il a trouvé ça (euh) ++ on est entrain de travailler++ je n'sais pas ce qu'il va faire de cette nouvelle

**Mohamed Magani** : la nouvelle qui porte le nom de Scène de pêche en Algérie+++ la nouvelle si vous rappelez ...

**Le journaliste** : (bah) oui je me rappelle très bien ++ avec le passage en bateau qui n'existe plus++ enfin à part Flouka où on pêche plus rien du tout ++ + alors qu'avant les eaux étaient poissonneuses [RIRE] ++ si je me souviens++ c'est ma région

**Mohamed Magani** : l'oued/+++moi c'était ma première vision de la mer++ l'oued en hiver++ extraordinaire/

**Le journaliste :** oui/ et quand c'était le déferlement de l'oued ++ c'était quelques chose de de ...

**Mohamed Magani :** qui qui ramène des (euh) des morts + des serpents ++ des arbres

**Le journaliste :** mais maintenant/++ il ne ramène plus rien du tout

**Mohamed Magani :** (oh) maintenant

**Le journaliste :** il est sec

**Mohamed Magani :** j'y suis allé récemment voir (euh) ++ c'est désolent

**Le journaliste :** c'était triste

**Mohamed Magani :** c'est la qu'allasse

**Le journaliste :** voilà/ tout commence dans un commissariat de police assiégé par la population++ où il y a une sorte de jacquerie [RIRE] ++ et on veut la peau d'un policier++ qui va être le personnage principal++ puisqu'il s'occupe des archives

**Mohamed Magani :** c'était un civil voilà++ lui-même il s'étonne

**Le journaliste :** c'est Mahyou++ notre ami Mahyou++ qui (euh)++ il est donc (euh)++ il est enfermé dans ce commissariat (euh)+ ses collègues lui disent tient rentre dans ce cagibi+ c'est le cagibi des archives pour se mettre en sécurité+ pa'c'que (euh)

**Mohamed Magani :** c'est le deuxième (euh) ++ mais complètement complètement oublié les archives ++ des archives

**Le journaliste :** c'est ça++ où il va faire des découvertes étonnantes

**Mohamed Magani :** (ah) oui c'est un cagibi ++ qui est comme même ++ il ne le sait pas++ mais c'est là où sa viendra son salut

**Le journaliste :** (bah) oui

**Mohamed Magani :** mais on va pas dévoiler comment (euh)

**Le journaliste :** non non alors pourquoi cette foule de délire devant le commissariat ++ pa'c'que on++ le+++ on le...

**Mohamed Magani :** un jeune homme est sorti du commissariat

**Le journaliste :** voilà/++ je présume qu'il a tabassé un jeune homme sortit du commissariat (euh) ++ pratiquement battu à mort++ oui battu à mort

**Mohamed Magani :** et c'était le dernier à être avec ce jeune homme

**Le journaliste :** voilà/

**Mohamed Magani :** et donc les gens ont pensé que c'était lui qu'il avait tabassé ++ alors qu'il n'avait rien avoir++ et là ++ tout le problème (euh) ++ toute la population va soulever++ et pa'c'que le jeune est toujours dans le coma à l'hôpital =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Magani :** donc c'est toujours ++ il pense que c'est une (euh) ++ bavure de la police =

**Le journaliste :** = voilà

**Mohamed Magani :** et qu'il en est responsable ++ alors que lui n'a rien n'avoir avec ça /

**Le journaliste :** alors comment vous est venue cette idée incroyable d'un assaut d'un commissariat++ on vient de voir++ l'a ++ situé++ vous n'la située pas dans dans une petite ville (euh) ++ comment vous (euh) avez-vous (euh)

**Mohamed Magani :** c'est fréquent c'est choses là ++ maintenant (euh)++ c'est la caractéristique enfin des faits soulevés dans ce roman ++ ces centaines et ces centaines de manifestations spontanées ...

**Le journaliste :** et sauvages

**Mohamed Magani :** (ah) oui (eh) ++ on peut bloquer la rue et une mairie (euh) et un commissariat ++ maintenant (euh) +++ c'est à tout bout de champ (euh) ++ donc c'est le reflet d'une réalité++ c'est ++ je n'ai rien inventé (euh) c'est quasiment quotidien

**Le journaliste :** heureusement oui ++ alors enfermé dans ce p'tit cagibi qui est l'archive des archives (euh) (bah) ++ il va commencer un flash back ++ on va revenir en arrière ++ on va revenir en arrière ++ à cette fameuse (euh) rue des perplexes ++ on va rappeler comme même ...

**Mohamed Magani :** [z a n k a t e l h a 3 r i n] existe

**Le journaliste :** (ah) oui oui

**Mohamed Magani :** [z a n k a t e l h a 3 r i n] existe/

**Le journaliste :** c'est c'est moi-même le premier++ je me suis demandé qui est allé trouver un mot comme ça

**Mohamed Magani :** [z a n k a t e l h a 3 r i n] c'est comme ça d'ailleurs (euh) ++ j'ai des amis qui la la qui me (... ?) et quand je passe par là ++ on se pose toujours la question ++ et beaucoup de jeunes doivent la poser ++ comment traduire [z a n k a t e l h a 3 r i n] en français

**Le journaliste :** (bah) oui ++ c'est pas tout à fait (euh)

**Mohamed Magani** : j'ai eu (euh) ++ j'ai pensé à rue des perplexes++  
je n'sais pas si ça rend vraiment l'idée

**Le journaliste** : c'est vrai que c'est difficile à traduire (euh) [z a n k a  
t e l h a 3 r i n] (euh)

**Mohamed Magani** : (ah) oui très difficile à traduire [z a n k a t e l h a  
3 r i n] ++ mais je pense que la notion de perplexité et là

**Le journaliste** : rue des inquiets ++ rue des perplexes

**Mohamed Magani** : c'est pas seulement inquiets++ c'est c'est

**Le journaliste** : ébahis ++ abasourdis [RIRE] =

**Mohamed Magani** : = complètement

**Le journaliste** : étonnées

**Mohamed Magani** : étonnés/ c'est ça//

**Le journaliste** : surpris [RIRE]

**Mohamed Magani** : la perplexité++ je pense dire cette idée de [h a 3 r  
a]

**Le journaliste** : oui/ en en en même temps [e l h a 3 r a] c'est  
l'inquiétude

**Mohamed Magani** : un peu d'inquiétude dedans

**Le journaliste** : on s'ait pas ce qui va nous tomber sur la tête

**Mohamed Magani** : voilà/ mais c'est déjà un puissant mystère

**Le journaliste** : oui écoutez la toponymie de certains lieux en  
Algérie++ surtout une quinzaine d'années++ c'est fou

**Mohamed Magani** : donc il va se retrouver dans ce rue des  
perplexes++ dans la cité où il vivait++ la cité des enseignants =

**Le journaliste** : = en face

**Mohamed Magani** : en face voilà/++ mais cette cité dite la Sibérie ++  
c'est c'est magique

**Le journaliste** : ça existe ça

**Mohamed Magani** : oui oui++ j'y étais

[...]

**Le journaliste** : alors voilà/++ je vous remercie milles fois Mohamed  
Garne

**Mohamed Magani** : merci à vous



**Youssef Saïah :** Quand passent les âmes errantes++ et Rue des perplexes++ avant chez Chihab Edition++ voilà++ je vous remercie d'avoir été à l'écoute de (euh)++ pendant cette heure avec Papier bavard+++ n'oublier pas que vous pouvez retrouver l'émission sut tout simplement Facebook en tapant Papier bavard++ merci Amine Louli qui est notre réalisateur++ je vous souhaite une excellente soirée sur votre chaine préférée Alger chaine trois++ et à la semaine prochaine++ Papier bavard++ toujours la même heure++ toujours la même punition++ et toujours le même jours++ c'est sûr++ allez bonsoir/

**[Générique de la fin]**

.....

## **L'entretien radiophonique avec l'écrivain Youssef Tounsi**

**[Générique]**

**Le journaliste :** chers amis bonsoi...r++ bien venus sur le plateau de Papier bavard++ votre magazine littéraire sur votre chaine préférée++ Alger Chaine trois++ ce soi..r++ notre invité++ Youssef Tounsi++ bonsoir Youssef Tounsi

**Youssef Tounsi :** bonsoir Youssef Saïah

**Le journaliste :** ça va/

**Youssef Tounsi :** oui/ j'au un peu++ un peu++ un peu ++ un peu la gorge prise

**Le journaliste :** oui oui c'est du au changement de temps

**Youssef Tounsi :** c'est ça ++ c'est ça ++ absolument

**Le journaliste :** [RIRE] alors vous (euh) ++ un habitué de Papier bavard ++ pa'c'que (euh) ++ j'ai eu la joie de vous recevoir pour (euh) ++ Les ++ Les falaises des sept lumières++Les chiens rouges++parus respectivement en deux milles quatre et en deux mille sept aux éditions Casbah (euh) ainsi que L'impasse de la régence++toujours chez Casbah et puis (euh) ++ ce recueil de nouvelles ++ Les noces du retour aux éditions APIC++ce soir nous allons parler de votre dernier roman++ Face au silence des eaux paru aux éditions APIC ++ alors par où commençons nous ++ ça va être compliqué

**Youssef Tounsi :** pourquoi c'est compliqué (euh)

**Le journaliste :** pa'c'que vous avez (euh) ++ un roman (euh) ++ qui n'est pas (euh) vous le savez très bien qui n'est pas linéaire++ ce n'est pas (euh) ++ dite classique ++ ce n'est pas du tout pour me déplaire (euh) ++ bien au contraire ++ puisque j'aime j'adore ce type d'écriture  
=

**Youssef Tounsi :** = merci

**Le journaliste :** oui oui pa'c'que je la trouve très originale (euh) ++ de toute façon que ce soit au niveau de de de l'écriture de romancières algériennes ou (euh) ++ qui soient américaines ou russes ou (euh) hollandaises ++ ou (euh) je n'sais quoi dire++ j'adore justement ce type d'écriture (euh) ++ qui est totalement en décalage par rapport à cette écriture ++ où on rencontre une histoire comme disait dans Ferdinand Céline++ raconte une histoire c'est bien mais c'est très simple++ par contre c'est savoir l'écrire [RIRE] ++ qui est le plus important++ et le plus difficile

**Youssef Tounsi :** écoutez++ c'est c'est c'est ++ vous savez ça vient comme ça (euh) c'est-à-dire que (euh) moi dans mon écriture/ ça fait comme même quelques années que (euh)++ je m'exerce à ce genre de travail (euh) en matière littéraire (euh) ++ déjà (euh) il y y a rien de plus facile (euh) quand on se met à écrire ++ et puis (euh) ++ moi en ce qui me concerne (euh) ++ je n'ai pas de visions à priori ++ c'est venu comme ça (euh) ++ c'est venu comme ça (euh) ++ le roman s'est inscrit dans une longue traversée ++ et donc (euh) le récit peut évidemment de temps en temps (euh) ++ prendre des tournures (euh) inattendus (euh) ++ voilà/

**Le journaliste :** alors là oui ++ il prend effectivement des tournures très inattendues++ parc'qu'à moment donné (euh) ++ il y a effectivement (euh) ++ l'auteur (ah) ++ qui est (euh) ++ qui écrit sur la vie de plusieurs personnages (euh) ++ de plusieurs sites ++ de plusieurs villes ++ on verra comment ++ pa'c'que c'est c'est c'est un parcours d'errance (euh) ++ qui est en même temps exil

**Youssef Tounsi :** oui qui n'sont pas cités d'ailleurs ++ qui n'sont pas cités

**Le journaliste :** qui n'sont pas cités mais on le devine

**Youssef Tounsi :** certainement on les devine ++ on les reconnaît ++ on les reconnaît

**Youssef Saïah :** on les reconnaît d'autres beaucoup plus difficilement =

**Youssef Tounsi :** = oui oui

**Le journaliste :** mais ça/++peu importe++à la limite (ah) pa'c'que c'est ce que ressentent les protagonistes qui sont les plus importants++c'est que bien évidemment on sent++ bien que l'auteur c'est-à-dire vous-même Youssef Tounsi++ vous avez lu (euh) ++ certainement visitez des lieux qui vous ont marqués d'une façon intense (euh) par (euh) par par la beauté cartepostalesque+++ si vous permettez

**Youssef Tounsi :** oui

**Le journaliste :** mais par sorte de (euh)++ il y a toujours comme une madeleine de Proust qui est trempée

**Youssef Tounsi :** oui oui c'est vrai++ c'est-à-dire que ces ces paysages++ ou ces sites ++ou ces lieux comme (euh) ++ vous dites qu'on nomme pas oui++ il arrive une fois qu'on le dise plus clairement ++ que d'autres ++ c'est évident que (euh) ++ si on parle d'Alger ++ il n'est pas difficile de deviner que c'est Alger

**Le journaliste :** oui on connaît

**Youssef Tounsi :** là on va +++par certains nombres de tournures (euh) ++ par des indicateurs (euh) +++ par des indices (euh)++ laisser à croire que c'est Alger (euh)++ il y a comme un point commun entre ces lieux (euh)++ il y a la dominante de l'eau c'est-à-dire que ce récit (ah) est un récit++ (euh) on va dire++ (euh) peut être de structure complexe

**Le journaliste :** (ah) oui

**Youssef Tounsi :** pa'c'qu'il y a un certain anonymat alors++ mais il y a un point de dominance++ ce point commun qui est l'eau++ c'est-à-dire (euh) ++ l'eau va être un lieu ++ un lieu (euh) ++ très actif ++ qui va ressourcer++ et les personnages qui vont (euh) les inciter à à à++ disons peut être parfois à fantasmer++ parfois se lâcher++ et l'eau qu'elle soit l'eau+ qu'elle soit sous forme d'une rivière ou d'étendue

**Le journaliste :** = torrent

**Youssef Tounsi:** ou d'un torrent qui va dévaster des lieux et cetera ou la mer

**Le journaliste :** ou même un la [RIRE]

**Youssef Tounsi :** ou un lac (euh) +++chaque fois ce lieu visité (euh) ++ quand quand

**Le journaliste :** enfin c'est ça qui construit l'histoire

**Youssef Tounsi :** voilà voilà++ absolument

**Le journaliste :** si y a (euh) ++ tout revient à à à ce monde (euh)++ aquatique mais c'est l'eau d'une façon générale++ de la vie (euh) =

**Youssef Tounsi :** = oui oui

**Le journaliste :** mais qui est en même temps (euh) est génitrice de mort++ de mélancolie (euh)++ qui peu l'être

**Youssef Tounsi :** oui mélancolie++ certainement++ c'est-à-dire que (euh) moi je ne je je crois (euh) ma lecture aussi (euh) ++ que je fais (euh) ce livre m'a accompagné pendant un certain nombre de (euh)++ d'années (euh) il y a maintenant plus de six ans qu'il était on va dire finit++ vous savez c'est finit (euh)++ mais tant que vous l'avez sous les mains++ vous (euh) êtes tentés de reprendre (euh)++ certaines choses

**Le journaliste :** oui oui tant (euh) ++ il est chez l'éditeur++ il est à vous (euh) (... ?)

**Youssef Tounsi :** voilà et donc++ donc++ l'eau va jouer un rôle++ le rôle de génitrice++ mais elle aussi (euh) de ferment (euh) ++ de de de de sentiment++ puisque (euh) ++ ici c'est une longue (euh) histoire d'amour

**Le journaliste :** très belle histoire d'amour

**Youssef Tounsi :** longue histoire d'amour (euh) ++ les personnages ont leur être anonyme (euh) on écrit dans certain+++ in... interactivité pa'c'que (euh)++ i i i il faut suivre les (euh)++ et l'eau va à à à à à chaque fois révéler les sentiments ou les fantasmes ou (euh) évoquer un passé =

**Le journaliste :** = voilà

**Youssef Tounsi :** donc (euh) ++ elle joue un rôle de révélateur également (euh)++ pour l'histoire et quand on est dans cette grande histoire d'amour (euh)++ il y a notre a **Le journaliste** mour qui va apparaître

: oui

**Youssef Tounsi :** (ah) c'est l'amour de cette fameuse île que tout l'monde connaît (euh)

**Le journaliste :** oui on on on va y revenir

**Youssef Tounsi :** qui est en plein dans les eaux alors (euh) ++ on parle pas (euh) ici l'île n'est pas submergée ++ l'île émerge =

**Le journaliste :** = oui

**Youssef Tounsi:** donc l'eau est (euh) ...

**Le journaliste :** un fantasme

**Youssef Tounsi :** oui absolument un fantasme fou++ ou une rêverie ++ aller une rêverie on va dire une rêverie c'est plus (euh)

**Le journaliste :** on on on (euh) on va dire c'est c'est c'est (euh)++ entre les deux (ah) et puis c'est aussi une sorte de (euh)++ moi je l'ai lu comme ça en tout cas (euh)++ c'est c'qu'on voudrait que les choses que (euh)++ on voudrait que les choses soient comme cela (euh)++ donc on on les rêve c'est aussi un but par rapport à des combats (euh)++ des désespoirs et c'est surtout pour moi en tout cas ++ moi je l'ai lu comme ça (ah)++ c'est la plus belle représentation de la femme fantasmée et rêvée qui n'peut pas exister

**Youssef Tounsi :** voilà en même temps++ en même temps++ en même temps l'anonymat qui (euh) que j'ai utilisé me permet (euh) de dériver un peu pac'que il y a comme (euh)++ vous avez du l'constater++ il y a aussi les (... ?)++ il y a les fantasmes de (euh)++ du personnage principal =

**Le journaliste :** = voilà

**Youssef Tounsi :** masculin qui lui (euh) est est hanté par le départ

**Le journaliste :** c'est le partir

**Youssef Tounsi :** le partir voilà

**Le journaliste :** plusieurs fois (... ?)

**Youssef Tounsi :** qui part comme une histoire de nécessité ou qui s'ait imposé à lui++ on dit pas quelles sont les raisons profondes qui l'ont amenés à ça

**Le journaliste :** pa'c'qu'un moment donné il a même des doutes=

**Youssef Tounsi :** = voilà voilà

**Le journaliste :** sur partir++ ou pas partir

**Youssef Tounsi :** mais (euh) bien souvent ++ part..re c'est aussi revenir++ voilà donc il est tout le temps dans cette démarche

**Le journaliste :** il y a toujours des billets aller-retour

**Youssef Tounsi :** [RIRE] voilà++il a du avoir une bonne compagnie de transport voilà

**Le journaliste :** mais généralement quand on veut partir définitivement et qu'on veut couper les ponts++ on prend pas les billets aller-retour

**Youssef Tounsi :** voilà et donc l'histoire de de de cet amour c'est ça++ c'est que (euh) non seulement il est dans (euh) une certaine tension du fait de son départ d'un retour qui l'envisage en permanence++ mais il y a l'attente++ l'attente de sa bien aimée++ de son être bien aimé qu'elle (euh) aussi va fantasmer d'un départ également (euh)++ alors on sait pas voilà on sait pas (euh) (... ?)

**Le journaliste :** mais c'est presque (euh) Ulysse et Pénélope (hein)

**Youssef Tounsi :** mais je n'sais rien++ la méditerranée est ouverte à tout l'monde++ (ah) on doit++ on doit (euh) de de de++le rêve est un droit donné à tout l'monde (bah)

**Le journaliste :** si c'est (euh) pa'c'qu'(euh) elles est là++ là++ à l'attendre continuellement (euh) ++ bon elle aussi elle va tenter de vivre sa vie (euh)

**Youssef Tounsi :** oui voilà

**Le journaliste :** tandis que lui il la vit quelques part++ même si c'est dans la souffrance et l'errance++ mais il la vit comme même++ il a un choix

**Youssef Tounsi :** mais c'est-à-dire mais c'est-à-dire que la la la j'y vois aussi étant donné que c'est un roman d'amour comme je disais (euh) c'est aussi une manière de rendre hommage à... cette femme qui a peut être à un moment donné s'est dédoublée mais cette femme à (euh) dans une certaine souffrance pa'c'que (euh) peut être que l'histoire (euh) en tout cas la plus récente c'est que (euh) ces ++les hommes qui partent facilement++les hommes sont habitués de partir dans les familles (euh) les hommes partent (euh) pour le travail ils partent pour des raisons autre pa'c'qu'ils sont (euh) (... ?)

**Le journaliste :** c'est pa'c'que c'est++tout semble beaucoup plus+++ facilement accepter dans une famille que l'homme parte qu'une femme parte

**Youssef Tounsi :** voilà voilà donc c'est sa souffrance++ sa souffrance++ cette longue patience amoureuse (euh) ++ espérant son retour n'y croyant plus (euh) et mais l'attendant comme même++ mais même ce personnage masculin++ lui aussi va la fantasmer dans son errance comme vous dites dans son errance (euh)

**Le journaliste :** il va l'avoir tout l'temps voilà voilà

**Youssef Tounsi :** il va l'avoir partout

**Le journaliste :** dans dans tous les endroits où il va (euh)++ où il va aller (ah) ++ il croit la la la reconnaître++ c'est c'est il la voit (euh)++ mais on se demande bien quand il la voit++ est ce que véritablement++ c'est ce personnage réel (euh)++ qui qui l'autre protagoniste protagoniste féminin de votre roman

**Youssef Tounsi :** oui

**Le journaliste :** on++ c'est chaque fois dans sa tête++ vous savez (euh) votre roman comme même me rappelle étrangement (euh) ce magnifique (euh) roman de Breton L'amour fou c'est-à-dire qu'il y a comme ça une impossibilité (euh) pa'c'qu'on est trop passionnel ++que (euh) cet amour (euh) i...i... il il y a un tel niveau (euh) ++ qui que qui ne peut être réel je dirais presque (euh)

**Youssef Tounsi :** non il est il est réel++ la question qui va traverser le roman de part en part (euh) c'est (euh) on va dire++ on va dire qui traverse de part en part c'est en gros une cinquantaine d'années++ on ne le dit pas

**Le journaliste :** mais on le voit à la fin

**Youssef Tounsi :** voilà pa'c'qu'on va (euh) ++ c'est-à-dire qu'il y a un roman d'adolescence

**Le journaliste :** oui

**Youssef Tounsi :** et et les les personnages ici (euh) ++ l'homme et la femme sont des adolescents++ et puis et puis vient la maturité le (euh) ++ la séparation que la vie impose est dans cet amour++ la séparation

qui intervient et donc c'est c'est++ si on veut il y a en permanence++ une sorte d'espérance qui intervient à chaque fois j'allais dire rafraîchir la mémoire p't'être

**Le journaliste :** oui oui/++ pour charrier l'amour

**Youssef Tounsi :** voilà et en même temps++ en même temps alimenter tous les fantasmes possibles++ et donc il y a à à un moment donné (euh) ++ il y a une sorte de révolte de la femme+++ en a marre d'attendre le retour de son bien aimé et qui

**Le journaliste :** mais (euh) Youssef Tounsi =

**Youssef Tounsi :** = oui

**Le journaliste :** comme même c'que c'que j'ai pu ressentir de votre roman++ c'est c'est qu'on a l'impression de (euh) de la blessure d'un coté comme de l'autre (euh) ++ comme chez le féminin (euh) comme chez le masculin tout au long du roman++ jusqu'à (euh)++ effectivement on voit bien que ça s'étale++ une une plutôt une cinquantaine d'années presque bon c'est pas dit comme ça

**Youssef Tounsi:** oui oui pas dit comme ça++ mais on le ressent

**Le journaliste :** vous avez évacué comment on appelle ça +++ le le la localisation vous avez évacué le temps ++ vous avez évacué (euh) et vous avez évacué (euh) y compris les les noms puisque (euh) ++ vous vous il y a des personnages qui vont de A B C er jusqu'à Z (ah)

**Youssef Tounsi :** oui presque presque

**Le journaliste :** si si il y a un personnage (euh) Z

**Youssef Tounsi :** il y a Zaoui++c'est vrai qu'il y a un Z ( ... ?)

**Le journaliste :** bon mais non ++ c'est très intéressant pa'c'que justement pour moi++ ça veut dire que vous avez voulu dire attendez++ je n'ai pas envie que ça soit localisé (euh)++ précisément j'n'ai pas envie du tout d'y mettre du temps++ pa'c'que justement l'amour fou n'a pas de temps il est comme ça (euh)++ totalement (euh) mais comme même cette (euh) cette souffrance++ de l'un comme de l'autre++ on a l'impression que chaque fois qu'il y a dispersion ++ c'est-à-dire qu'ils nous++qu'ils ont (euh) soit qu'ils ont plus de nouvelles de l'un et de l'autre (euh)++ soit qu'ils pensent l'un à l'autre++ c'est ça qui renforce leur amour++ c'est complètement fou c'est-à-dire qu'il n'y a pas de rencontre presque++ mais c'est c'est ça qui fait que le brasier continu

**Youssef Tounsi :** oui les les rencontres peuvent avoir eu lieu++ elles sont très brèves où elles ont pu être (euh) à un moment donné prévu et (euh)

**Le journaliste :** et ratées

**Youssef Tounsi :** et elles sont ratées oui

**Le journaliste :** cette trame est extraordinaire

**Youssef Tounsi :** voilà voilà et c'qui c'qui en même temps++ c'qui est que cette histoire d'amour de grande pression amoureuse (euh) ++ se déroule dans un sorte d'instant d'un temps assez assez long de tragique pa'c'que (euh) même si nulle part dans le roman on ne dit

**Le journaliste :** il est antidaté

**Youssef Tounsi :** oui voilà et on ne dit (euh) jamais explicitement+++ mais il y a le grand amour aussi d d de de d'un pays puisque nous avons à faire à un exil là

**Le journaliste :** (ah) oui oui

**Youssef Tounsi :** alors cet exil qu'on nomme pas précisément comme l'histoire est tragique++ c'est-à-dire nos deux personnages principaux ont connu les situations de la+++des grandes des belles années d'indépendance (euh) puisqu'ils sont adolescents là on les voit

**Le journaliste :** ça commence pratiquement (euh) votre roman commence pratiquement à ces années là++ les années soixante et un et soixante deux (euh)

**Youssef Tounsi :** oui oui on pourrait dater comme ça on pourrait dater comme ça

**Le journaliste :** on pourrait dater comme ça

**Youssef Tounsi :** on pourrait dater comme ça et si vous voulez++ il y a une scène tragique vécue par (euh) ce (euh) le pays qu'on le nomme pas mais qu'on devine (euh) ++et donc et malgré tout malgré tout ++ (euh) l'amour qu'on peut lui porter c'est-à-dire dans la dans les dans l'éloignement ++ dans ce départ (euh) forcé (euh) et (bah) ceux qui grandissent c'est l'amour++ qui ne cesse et de de de grandir également++ et des fois il y a une sorte de (euh)++ presque rupture mais jamais définitive voilà

**Le journaliste :** non non (euh) pa'c'qu'il y a aussi des des correspondances (euh)

**Youssef Tounsi :** (ah) oui (ah) oui

**Le journaliste :** mais mais (euh) alors c'est c'est ça que j'ai beaucoup apprécié++ c'est ça que je je je ce ce j'aime beaucoup cette écriture là qu'un moment donné (euh)++ il y a le narrateur (euh) ++ peu importe ce que (euh) ce qui...l'est

**Youssef Tounsi :** = oui

**Le journaliste :** c'est vous++ peu qui importe bon++ il y a le narrateur++ l'histoire (euh) et puis il y a les deux narrateurs c'est-à-dire elle et lui



**Youssef Tounsi :** oui absolument

**Le journaliste :** vont parler l'un de l'autre comme l'un de de de lui-même (euh)++ il y a des soliloques (ah) des des règlements de compte intérieurs et extérieur++ il y a des correspondances du (euh)++ on ne sait pas à quel moment elles se situent s'il le++si c'est vrai qu'il lui répond ou qu'il ne répond pas (euh)++ peut être qu'il répondrait d'une autre façon (euh)

**Youssef Tounsi :** oui i i i i y a également des situations de (euh) ++ de grande (euh) ++de grande (euh) rêverie qui peuvent se transformer en véritable cauchemar (ah)++ ou en fantôme (euh)++ complètement (euh) total et durant lesquelles dans son attente c'est la femme qui commence à écrire++ elle écrit (euh) mais on n'sait pas (euh) s'il (euh)

**Le journaliste :** s'il reçoit les lettres (euh) ou pas

**Youssef Tounsi :** on sait pas (euh) donc (euh)

**Le journaliste :** non c'est parce qu'elle les écrit pour elle-même en fait

**Youssef Tounsi :** oui mais elle écrit++ elle écrit

**Le journaliste :** oui elle a besoin de cela

**Youssef Tounsi :** dans une (euh) ++ dans un moment de grande tristesse où attendait l'arrivée de son bien aimé++ et qui disparaît dans cette scène++ à lieu dans un pays imaginaire (euh) =

**Le journaliste :** = oui totalement

**Youssef Tounsi :** totalement imaginaire++ alors là on n'est lus dans

**Le journaliste :** oui mais vous allez même jusqu'à (euh) comment on appelle ça++ il y à des moments où c'est les milles et une nuit ou presque (euh)

**Youssef Tounsi :** (euh) je n'sais pas si c'est les milles et une nuit

**Le journaliste :** [RIRE] non mais on voit bien que vous entrez dans le conte magique (euh) arabe (euh) vous++ vous ++citez même (euh) des des des parties de poésies (euh) connues concernant les les amours impossibles (euh)

**Youssef Tounsi :** oui il y a d'cela++ il y a++ d'cela c'est vrai que++ c'est vrai que c'est pour++ c'est la++ je je je je dis des cauchemars mais en fait c'est c'est des fantômes donc (euh) alimentés chez l'un ou chez l'autre des deux personnages et qui font++ qui (euh) lui-même s'égare et l'eau va constituer++ pardon va constituer le seul (euh) disant lieu naturel qui va détendre les esprits++ c'est-à-dire l'eau rasure en même temps

**Le journaliste :** apai...se

**Youssef Tounsi :** voilà++ apaise absolument c'est le terme je le cherchais++ merci elle apaise et amène plus de certitude chez les deux (euh) personnages++ qui face à l'eau++ face aux eaux qu'elle++ que sa sa nature (euh) alimente leur rêverie++ et (euh) les aide à patienter++ les aide de supporter cette longue séparation++ cette longue séparation que leur impose leur parcours

**Le journaliste :** d'ailleurs à aucun moment donné++ aucun de ces deux (euh) personnages ne peut (euh) être loin de l'eau++ c'est impossible pour eux

**Youssef Tounsi :** (bah) c'est-à-dire que (euh) ++ si ils peuvent se rapprocher de l'eau le problème c'est

**Le journaliste :** non je disais (euh) ++ habituer ou vivre loin d'un point je dirais c'est impossible

**Youssef Tounsi :** non non même même même++ on va dire deuxième ou les deux tiers de la+++du roman (euh) la femme se résout à...habiter de plus proche encore++ de plus près encore de l'eau++ elle à besoin (ah) de cette eau qui s'est (euh) qui constitue ce lien en réalité eh bah l'eau ne répond pas à leurs interrogations

**Le journaliste :** non

**Youssef Tounsi :** elle ne répond pas++ c'est-à-dire que l'eau là elle elle constitue pour eux leur seul environnement (euh) qui les rassure quoi

**Le journaliste :** voilà++ alors (euh) je je je à la fin de l'émission++ je vous citerez si vous me permettez (euh)++ enfin une très belle citation concernant (euh) justement l'eau (euh)++ il y a eu des moments où (euh) évidemment tous les écrivains du monde (euh) depuis le premier écrivain jusqu'à celui d'aujourd'hui on est bien évidemment inconsciemment influencés par d'autres écrivains

**Youssef Tounsi :** oui absolument++ je lis++ je lis++ je lis comme même pas mal

**Le journaliste :** alors j'ai eu tout d'un coup souvenir évidemment de de ce magnifique ouvrage de Mohamed Dib que se souvient de la mer =

**Youssef Tounsi :** = oui

**Le journaliste :** parce que (euh)

**Youssef Tounsi :** je ne me souvenais pas bien tiens (euh)

**Le journaliste :** mais mais c'est c'est le truc comment ça c'est ça qui est très beau ++ pa'c'que (euh) bien évidemment et et vous l'avez lu mais y a tellement longtemps mais mais quelques part les choses vous ont marqués++ moi comme je peux écrire (euh) une lettre ou une poésie (euh)++ il y a des choses qui me revient bien++ et après qu'on me dit++ mais ça c,,est parce que tu as été influencé par (euh)++ tel auteur je je je

je dis oui mais (ah)++ bah oui mais ça fait vingt ans que j'ai lu++ ça comment ça se fait que++ c'est revenu (euh) parce que vous êtes forgé comme ça++ si d'une multitude de de de mots de

**Youssef Tounsi :** c'est vrai c'est vrai à à à la limite à la limite on on on n'sait pas on peut pas revendiquer (euh) tel ou tel auteur ça serait un peu (euh) comment dire c'est (euh) pré...prétentieux pour moi en tout cas je je parle pour pour (euh)

**Le journaliste :** non mais vous êtes (... ?)

**Youssef Tounsi :** en quoi en quoi en quoi effectivement Dib a été un auteur++ a été pour moi un auteur (euh) qui m'a marqué beaucoup (euh) ++ mais (euh) à un moment donné (euh) j'ai pensé récemment (euh)++ en relisant un p'tit peu je pensais un peu au romantisme de Nazim Hikmet

**Le journaliste :** oui

**Youssef Tounsi :** voilà

**Le journaliste :** (bah) oui à un moment donné vous parlez de l'exil et on voit bien qu'il y a l'image de Nazim Hikmat derrière

**Youssef Tounsi :** mais Nazim est très fort effectivement++ (euh) Nazim est très fort pa'c'que Nazim a construit pour nous vous savez (euh)++ je me souviens encore il y a (euh) une trentaine d'années (euh) ++ d'une très belle rencontre (euh)++ que nous avons eu ici en Algérie (euh)++ je rois que s'était au festival de (euh) de Timgad il y avait une pièce de ... qui était interprétée peut être ++ je vais déformer ou dire des bêtises

**Le journaliste :** (ahh)

**Youssef Tounsi :** chais pas si c'est le fils de de de Nazim qui dirigeait cette compagnie (euh) =

**Le journaliste :** = (ah) oui oui c'est un (euh)

**Youssef Tounsi :** c'est bien lui (euh)

**Le journaliste :** oui absolument c'est l'une des pièces les plus magnifiques de Nazim Hikmat

**Youssef Tounsi :** et puis on à à à Timgad (euh)++ on était à l'époque++ on faisait national et donc on a on a beaucoup discuté avec eux++ et alors les les amis turques étaient très étonnaient++ très étonnaient qu'on connaisse Nazim à ce point alors moi je ne suis pas la seule++ mais à l'époque on a aussi des tas d'amis dont leurs les enfants s'appellent Nazim ont été très fortement influencés par Nazim+++Nazim a joué à un certain moment un rôle (euh)

**Le journaliste :** un rôle clé dans la littérature algérienne (euh) ++ ou par exemple (euh) son fameux ouvrage La Grèce pa'c'que pa'c'que

chais pas si vous rappelez dans les années soixante dix (euh) ++ les ouvrages de Nazim Hikmet étaient très vendus et étaient en librairies disponibles c'est pour ça aussi

**Youssef Tounsi :** (ah) bah oui (ah) ++ bah oui mais j'avais la chance

**Le journaliste :** et puis on reviendra

**Youssef Tounsi :** oui oui

**Le journaliste :** juste un dernier mot vous savez pourquoi (euh) Nazim Hikmat/ pa'c'que pour moi en tout cas++ et je sais que pour beaucoup de gens (euh)++ c'est peut être le rare poète écrivain qui a été pendant de très longues années en exil et qui n'a continué à écrire que sur son pays++ c'est comme même assez étrange et qui n'a on dirait qui n'a jamais été en exil alors que c'était quelqu'un qui a été pendant des années en exil

**Youssef Tounsi :** pendant trente sept ans++ je pense trente sept ans

**Le journaliste :** trente sept ans et étonnement++ c'est le seul type qui on dirait qu'il été quotidiennement dans son pays en Turquie++ c'est quelque chose d'assez fascinant++ pa'c'que (euh) c'est ce qui est arrivé pour beaucoup d'auteurs algériens qui qui sont restés toujours dans l'écriture algérienne++ alors qu'ils étaient en exil mais vivaient ailleurs

**Youssef Tounsi :** vous savez moi je pense que Nazim Hikmet a joué un rôle effectivement déterminant++ il a été accompagnateur (euh) il finit par oublier un recueil de poème qui s'intitule (euh) ++ ou un poème même si c'est un dur métier que l'exil

**Le journaliste :** (ah) oui ça et (bah) voilà

**Youssef Tounsi :** et p't être que l'exil a aussi donné ça++ c'est-à-dire que la passion (euh) amoureuse (euh)

**Le journaliste :** oui il avait une magnifique compréhension de l'exil

**Youssef Tounsi :** voilà

**Le journaliste :** et ça ça influençait beaucoup d'auteurs algériens énormément

**Youssef Tounsi :** mais mais (euh) j'en suis convaincu

**Le journaliste :** Youssef Tounsi Face au silence roman tout dernièrement édité par les éditions APICqu'on va faire une petite pause musicale avec Malya qui nous chante El bahr

**Youssef Tounsi :** oh c'est joli

**[Pause musicale]**

**Le journaliste :** Malya El bahr+++nous sommes ave notre ami (euh) auteur Youssef Tounsi pour son dernier roman Face au silence des eaux paru aux éditions APIC tu es là sans l'être et toujours le doute plane c'est ainsi c'est pas qui le dise RIRE

**Youssef Tounsi :** (bah) c'est le narrateur qui raconte ça ou bien c'est un des personnages

**Le journaliste :** peut être oui mais à mon avis c'est elle

**Youssef Tounsi :** c'est elle ooi++ c'est elle++ c'est elle++ en tout cas (euh) dans ce cas là c'est bien elle ++ oui pa'c'qu'elle (euh) en même temps ++ il y a une sorte de ...on va dire de situation (euh) fantasmagorique dans la mesure où (euh) parfois on peut même penser qu'il n'est pas revenu++ donc elle est tellement proche de lui++ elle le sent tellement à ...ses cotés ou bien qu'elle l'aime tellement fortement ou qu'elle à (euh) garder de sa présence

**Le journaliste :** qu'elle est errante quand il est revenu

**Youssef Tounsi :** voilà et donc elle va imaginer qui qui qu'il est à coté mais (euh) on peut aussi penser que (euh) c'est p't' être ça (euh) ++ la situation ici décrite c'est que même quand il est présent il est encore absent

**Le journaliste :** oui

**Youssef Tounsi :** c'est-à-dire qu'il (euh)

**Le journaliste :** elle l'engueule d'ailleurs

**Youssef Tounsi :** il ne rend pas les armes (euh) +++ i i i il y a une fois que le départ a eu lieu une fois que le premier départ++ on va dire a eu lieu++ il y a (euh) un départ incessant et (euh) ++ une difficulté à le mettre en en en retour (euh) ++ sans (euh) **---**

**Le journaliste :** éternelle partance (euh) =

**Youssef Tounsi :** = voilà

**Le journaliste :** et donc (euh) le doute est permis++ le doute est permis++ de de toutes les façons il n'est plus disponible++ il n'est plus disponible++ c'est-à-dire qu'il à entamer une (euh) ++ on va dire une démarche qui l'éloigne de faite++ voilà et même quand il est++ quand on eut supposer qu'il est présent++ il reste (euh) ça ne remet pas en cause leur amour++ non en aucune façon

**Youssef Tounsi :** non/++ mais alors c'est qui est comme même (euh) étrange Youssef Tounsi aussi++ bon c'est comme ça++ c'est en (euh) dans (euh)++ cette association aux eaux c'est que (euh) ++à un moment donné on pourrait penser mais c'est c'est une lecture tout à fait personnelle (euh) ++ presque pensée (euh) comme ça commence (euh) une sorte de promenade à l'amoureux à la plage

**Le journaliste :** formidable on pourrait presque penser que (euh) ++ soit deux choses ++ soit il n'a jamais existé ce qui est possible ++ soit (euh) il est parti mais définitivement ++ c'est-à-dire dans le sens (euh) vous le comprenez ++ c'est-à-dire que (euh) pa'c'que (euh) comme votre roman à un moment donné est étayé par des des des moments excessives douloureux que notre pays (euh) a traversé

**Youssef Tounsi :** la la la grande tragédie

**Le journaliste :** la grande tragédie +++ on pourrait presque (euh)++ y a un seul un seul moment donné où on sait que le métier qu'il fait (euh)++ c'est en un mot (euh) il ++ est journaliste c'est une phrase c,,est tout

**Youssef Tounsi :** oui mais tant que ça+++ c'est une supposition (euh)

**Le journaliste :** mais alors franchement (euh) ++ jusqu'au dernier moment (euh) mais mais++ c'est c'est c'est++ ça que je trouve aussi admirable dans votre roman+++ c'est parce que jusqu'à la fin de la dernière ligne (euh)++ et (euh) il observait sans pouvoir répondre ++ on a l'impression qu'il est derrière une sorte de de de de miroir mais++ de de de++ pas de de ++ un miroir (euh) sans (.. ?)++où elle ne peut plus l'atteindre ++ mais lui la voit mais c'est pa'c'qu'il est dans un autre monde++ alors est ce que c'est le monde dans un autre monde (euh) ++ au de la des sept cieux++ ou est ce que c'est un monde qui s'est lui-même créer le labyrinthe de verre (hein)

**Youssef Tounsi :** moi tout à l'heure j'ai dis (euh) ++ j'ai dis qu'il est possible qu'on est à faire ici à une sorte de situation d'interactivité ++ c'est-à-dire dans la mesure où on a pas de ++ on n'a pas nommé le personnage ++ on a maintenu ++ on a maintenu l'anonymat ++ il est possible de de++ d'avoir cette explication ++ c'est-à-dire que peut être ++ il n'est jamais revenu ++ il n'est jamais revenu et que la séparation était encore plus dure +++ puisque (euh) ils ont sentiment chacun des deux de correspondre ++ de s'écrire de s'envoyer des p'tits mots pour l'un ou pour l'autre (euh)

**Le journaliste :** ou via les amis

**Youssef Tounsi :** jamais par la poste (euh)

**Le journaliste :** non non non non non ++ ils vont voir les amis

**Youssef Tounsi :** tu vois et que peut être effectivement il n'est jamais revenu ++ d'ailleurs à la fin ++ on a l'impression qu'il n'y a pas d'retour ++ alors qu'on s'disait elle elle va++ à à la gare le chercher bien sur

**Le journaliste :** mais c'est des amis qui vont le chercher++ qu'ils le kidnappent alors

**Youssef Tounsi :** ils le kidnappent pour aller faire la boboché++ non ça m'paraît (euh)++ non [RIRE]

**Le journaliste :** mais est ce que vous avez rendu compte++ ou c'est quelque chose ++ bien sur que oui ++ je n'suis pas assez stupide pour vous poser cette question ++ qu'en faite vous ne nommez pas ces deux personnages++ parce que d'abord (euh) c'est (euh) ++ par plusieurs personnages dans des situations multiples qui peuvent créer ++(euh) à travers c'qu'on appelle la patience amoureuse ++ on (euh) c'est que que quand quelqu'un parle de sa passion amoureuse ++ on s'demande si c'est pas plusieurs personnes++ pa'c'qu'ils peuvent passer de du noir au blanc et avec toutes les nuances du gris

**Youssef Tounsi :** voilà moi je pense aussi comme vous (euh) ++ c'est-à-dire que [RIRE] =

**Le journaliste :** = lire le livre

**Youssef Tounsi :** [RIRE] lire le roman effectivement dans cette (euh) ++ longue traversée amoureuse ++ dans cette énorme patience amoureuse ++ entre les deux personnages principaux ++ il y a l'autre amour très fort pour ce pays qui (euh) ++ qui l'a quitté et (euh) ++ donc il y a énormément de situations qui vont donc ++ de la rêverie au fantasme++ et que peut être effectivement++ qui ne sont plus retrouvés ++ pa'c'qu'il y a une sorte d'impossibilité ++ c'est ce qui explique ++ c'est c'qui explique l'ampleur du fantasme et (euh) ++ donc on essaye ++ et effectivement peut être que l'anonymat des des personnages peut signifier qu'il s'agit pas de la même personne ++ voilà au fil du temps ce n'est ni le même personnage masculin ++ ni le même personnage féminin=

**Le journaliste :** = oui oui

**Youssef Tounsi :** ça veut dire en fait c'est (euh)

**Le journaliste :** c'est (euh) vous avez écrit plus sur ce qu'on appelle la passion amoureuse que sur (euh) =

**Youssef Tounsi :** = voilà voilà

**Le journaliste :** une passion amoureuse (euh) =

**Youssef Tounsi :** = absolument

**Le journaliste :** et c'est c'est en parallèle avec l'eau

**Youssef Tounsi :** voilà moi je je je +++ crois que que

**Le journaliste :** ça file ++ ça file

**Youssef Tounsi :** qui faut bien relire le roman pour (euh) ++ à bien l'relire je pense qu'effectivement (euh) ++ il y a il y a aussi tout (euh) ++ j'dirais un environnement humain ++ un environnement humain (euh) ++ dans cette (euh) ++ les quinze vingt dernières années qu'a connu le pays ++ et les souffrances qui ont été endurées ++voilà

**Le journaliste :** alors autre pas questions mais je demande plutôt ++ (euh) là aussi à chaque fois (euh)... bon (euh) ++ il y a une (euh) ++ un bouleversement ou un changement dans leurs (.. ?)++ à ces personnages on va dire justement ce sont c'est des ++ on (ah)+++ c'est c'est

**Youssef Tounsi :** oui

**Le journaliste :** c'est presque ++ des des êtres (euh) ++ comment dirai-je (hein)

**Youssef Tounsi :** pas d'personnages métaphasiques+++ils sont réels

**Le journaliste :** oui ils sont réels

**Youssef Tounsi :** c'est leurs rêveries ++ qui qui (euh)

**Le journaliste :** oui voilà ++ c'est leur rêverie ++ alors vous faites suivre (euh) ++ soit les tumultes ++ soit la sérénité (euh) ++ soit le le le bruit ++ soi même (euh) la qualité je dirais de de l'eau (euh) ++ toute eau possible (euh) ++ ça que que ++ ça colle parfaitement bien à leur (euh) ++ passion (euh) c'est-à-dire quand il est colère ou ou +++ passion érotique par exemple (euh) =

**Youssef Tounsi :=** oui

**Le journaliste :** (euh) ça devient un tumulte ++ ça devient torrentiel (euh) ++ et puis quand c'est l'apaisement ++ le calme ++ la douceur++ la tendresse ++ cette (euh) ça devient un un ++ le lac de la sérénité

**Youssef Tounsi :** oui c'est-à-dire j'ai utilisé ça effectivement +++ (euh) j'ai utilisé d'ailleurs la première fois qu'il a eu tumulte ++ c'est quand il y a (euh) la grande inondation +++ de la rivière =

**Le journaliste :** = oui

**Youssef Tounsi :** c'est vrai que (euh) ++ là on est dans l'adolescence des deux personnages ou de deux personnages ++ et c'est les mêmes après on s'ait pas

**Le journaliste :** (.. ?)

**Youssef Tounsi :** voilà voilà ++ donc il y a +++ il y a une situation tumultueuse d'inondation ++ de cru ce et (euh)++ ça va se reproduire multiples fois notamment quand c'est c'est au bord de la plage +++ lors lors de l'apparition de cette fameuse (euh) île ++ de ce de cet énorme rocher que les uns voient et d'autres non ++ et y a ceux qui ont tenté de la rejoindre +++ et qui se sont cassés les dents++ y a ceux qui prétendent que sur cette île là il y a une végétation luxuriante (euh) ++ qu'il y a de l'eau (euh) =

**Le journaliste :** = c'est l'Eden

**Youssef Tounsi :** voilà/ un sorte d'Eden ++ mais ils n'peuvent pas y accéder ++ et ceux qui considèrent qu'elle n'a jamais existé ++ que ce



bloc +++ quand prétend et alors nos personnages vont l'chercher aussi plus qu'elle ++ et il s'y perdre ++ il s'y perdre ++ et là (euh) comme vous l'avez si bien dit ++ il y a ce vacarme des flots en furies qui éloigne ++ qui éloigne les (euh)++ les personnages++ et qui les ramène un peu plus (euh) ++ je n'sais pas c'est un état de sérénité qui va les obliger à patienter encore++ voilà c'est-à-dire que cette furie des eaux n'arrivera pas à éteindre cette grande passion amoureuse++ c'est pour ça moi je dis il y a une passion qui est amoureuse +++ qui déborde au-delà (euh)++ mais elle est toujours liée à un sorte de réel ++ c'est-à-dire qu'il y a l'eau peut être aussi c'est notre c'est notre limite ++ elle elle donne les limites ++ elle donne les (euh) limites du cadre environnemental +++ on va dire

**Le journaliste :** d'ailleurs il y a un paysage qui dit effectivement (euh) ++ la mer c'est l'infini (euh) ++ mais j'essais d'avoir les pieds sur terre

**Youssef Tounsi :** oui mais la mer nous emportera ++ ça c'est un titre que j'ai emprunté ++ ailleurs c'est un (euh) c'est un livre

**Le journaliste :** ouais

**Youssef Tounsi :** (euh) ...et si vous voulez (euh) ++ on on on s'ait c'que c'est dans notre pays la mer nous emportera tous ++ c'est-à-dire d'une manière ou d'une autre ++ je n'faisait pas (euh) référence au tsunami ++ je dis qu'elle nous emportera++ mais disons que la mer emporte déjà suffisamment comme ça

**Le journaliste :** elle vide le pays [RIRE]

**Youssef Tounsi :** [RIRE]

**Le journaliste :** alors il y a des des des magnifiques paysages (euh) ++ où vous évoquerez +++ mais ça (euh) alors c'est ça aussi qui qui j'(euh) ++ vous avez une très grande pudeur dans votre roman (euh) ++ mais c'est une pudeur (euh) poétique je dirais (ah)...quand vous parlez des des des horreurs ++ que que notre pays à du subir pendant des années (euh) ++ sur le le terrorisme ++ quasiment jamais vous dites voilà c'est à ce moment et cetera ++ mais (euh) y a deux ou trois chapitres ++ je dirais (euh) dans les grands chapitres (euh) ++ c'est c'est absolument (euh) ++ terrible justement parce que (euh) vous avez cette écriture qui n'est pas uniquement narrative (ah) ++ ou c'est c'est une écriture que vous vous vient très fond et et on sent bien là y a y a une scène (euh) ++ sur (euh) la mort au chapitre quatre (ah) ++ en troisième partie du chapitre quatre ++ qui qui qui s'intitule ++ il n y a pas de citadelles a prenables (euh) +++ sur la mort d'un d'un jeune homme++ mais c'est (euh) ++ moi j'étais renversé par c'la parce que (euh) chai pas je dis (euh) ...comme cet homme Youssef Tounsi ++ est de telle pudeur pour parler d'une mort terrible atroce ++ de l'assassinat d'une cruelle barbarie =

**Youssef Tounsi :** = oui mais non (euh) ++ ça (euh) merci de me faire remarquer mais si vous voulez (euh) ++ moi j'ai j'ai dans ce roman quand on évoque la mort de l'un ou de l'autre ++ de la disparition de l'un ou de l'autre++ on en connaît les raisons puisqu'ils ont été évoqués au paravent =

**Le journaliste :** = tout à fait

**Youssef Tounsi :** on parle des illuminés ++ on parle (euh) ++ on parle d'assassinat (euh) ++ et ensuite je crois que (euh) ++ j'y étais amené à être plus discret plus (euh) ++ comment dirai-je vous avez trouvé le le mot juste (euh)=

**Le journaliste :** = non c'est une pudeur

**Youssef Tounsi :** voilà plus pudique (euh) ++ parce que je voyais les choses se passer comme ça dans mon pays (euh) =

**Le journaliste :** = carrément pour les [a r a g a] ++ (euh) quand vous (euh) (.. ?)

**Youssef Tounsi :** voilà/++ on essaye de (euh)++ certains voudraient nous faire oublier moi je suis contre l'oubli

**Le journaliste :** ça vous l'avez dite ++ vous l'avez dite très clairement

**Youssef Tounsi :** moi je dis (euh) ++ et le narrateur d'un temps en temps il s'infiltre dans le récit (euh) ++ il il il++ sort là (euh) de nos têtes et il dit tout ce qu'il pense =

**Le journaliste :** = oui oui

**Youssef Tounsi :** cependant ++ cette pudeur est alimentée par ça (euh) ++ les les les ++ gens ont besoin d'oublier un petit peu mais

**Le journaliste :** mais faut pas tout oublier (.. ?)

**Youssef Tounsi :** il y a des êtres très chers qui ont été amenés à être condamnés par (euh) ++ cette violence (euh) ++ qui a ravagé le pays ++ qui en a fait la plus grande tragédie de son histoire (euh)++ ça serait un crime de les oublier une seconde fois

**Le journaliste :** alors c'est justement ++ il y a c'est c'est (euh) ++ tous ces personnages dont vous parlez de de Orlando +++ du jeune que (euh) ++ tout le monde pense que c'est (euh)++ le chef des émeutiers mais ça a été complètement fabriqué ++ c'est un narrateur très très attachant et justement c'est c'est que j'aime beaucoup chez vous++ c'est que c'est par touches partielles++ vous n'êtes pas rentrés dans (euh)++ malheureusement quelques fois (euh) ++ on rentre (euh) dans les articles de journaux et c'est c'est ça devient presque du voyeurisme ++ chais pas si vous comprenez =

**Youssef Tounsi :** = oui oui

**Le journaliste :** on va dire c'est-à-dire ++ aller il faut émettre encore une couche ++ c,,est déjà assez horrible comme ça

**Le journaliste :** voilà ++ c'est pour ça que j'ai accepté d'être (euh) ++ pudique en même temps (euh) ++ je pense que dans ce récit de grand amour c'est aussi l'amour qu'on doit garder pour ces êtres très chers ++ de ce pays ++ ce sont les meilleurs enfants du pays (euh)

**Youssef Tounsi :** oh bah oui peut être (euh) ++ moi j'ai pas vu ça

**Le journaliste :** malheureusement les grandes passions sont souvent destructrices (... ?)

**Youssef Tounsi :** vous savez moi j'ai dis ...

**Le journaliste :** ouais je sais c'que j'ai dis +++ c'est pessimiste

**Youssef Tounsi :** le le narrateur le narrateur ici a dit une fois ou deux dans dans ++ des passages en faite++ il garde un espoir ++ il ne condamne pas définitivement (euh) ++ malgré malgré la dureté de la tragédie vécue ou d'la séparation et cetera +++ des frustrations qui en sort+++ nées ++ il ne perd jamais l'espoir voilà

**Le journaliste :** non c'est vrai ++ non non c'est pas (euh) ++ c'est pas un roman pessimiste (ah) mais si+++enfin c'est

**Youssef Tounsi :** il y a une déchirure comme même +++ il y a une déchirure

**Le journaliste :** alors la déchirure est violente

**Youssef Tounsi :** oui il y a une déchirure très violente

**Le journaliste :** votre livre est est zébré comme un ciel d'orage (euh) +++ je vous l'dis tout d'suite juste un dernier mot sur votre (euh) écriture+++ pour moi je l'ai lu comme un très très beau et long ++ une très longue poésie ++ par'c'que c'est pour moi ++ c'est plus (euh) +++ sorte de de de roman poétique ++ totalement (euh) +++ pa'c'que c'est +++ pa'c'que les phrases les unes après les autres ++ la façon dont vous scandez (euh) ++ c'est beaucoup plus une sorte d'onde à l'amour ++ d'onde à à à

**Youssef Tounsi:** il y a d'cela ++ il y a d'cela++ et quand on aime on compte pas [RIRE]

**Le journaliste :** voilà/++ on arrive au terme malheureusement ++ de de l'émission je rappelle vos autres titres (euh)++ Youssef Tounsi ++ merci vraiment d'être venu (euh) sur le plateau de Papier bavard

**Youssef Tounsi:** mais c'est moi qui vous remercie pour cette invitation

**Le journaliste :** alors pièces de théâtre ++ Les colliers du jasmin ++Les falaises des sept lumières ++et Chiens rouges qu'on peut trouver encore en toutes bonnes librairies parus aux éditions Casbah (euh)

L'impasse de la régence toujours chez++aux éditions Casbah (euh) et ... un recueil de nouvelles Les noces du retour aux éditions APIC et surtout et bien évidemment le dernier ++ Face au silence des eaux aux éditions APIC++ merci milles fois vous (euh) ++ vous nous quittez quoi ++ vous vous repartez (euh)

**Youssef Tounsi:** (eh) bah c'est le retour

**Le journaliste :** c'est le retour (euh) bon alors

**Youssef Tounsi :** et c'est un bon retour [RIRE]

**Le journaliste :** voilà on termine en musique avec (euh) +++ Johane Bethé je l'aime beaucoup ++ pa'c'qu'elle a écrit une magnifique chanson qui s'appelle diamond and ashe++ cendre et diamant ++ pour moi la passion amoureuse ++ c'est exactement ça c'est cendre et diamant en même temps qui est aussi un très beau film d'Andrissé Bachelard

**Youssef Tounsi:** = oui absolument ++ et merci beaucoup (euh)

**Le journaliste :** voilà à à à très bientôt ++ la semaine prochaine (euh) ++ donc même heure même punition ++ avec Papier bavard et puis (euh) +++ votre site si vous voulez nous dire quelques mots (euh) ++ ou donner votre opinion ++ Papier bavard deux mille quatorze sur Facebook ++ merci à Amine Louli mon adoré réalisateur et si compétent +++ au revoir

[Générique de la fin]

## L'entretien télévisuel avec l'écrivain Slimane Hachi

[Générique]

**Le journaliste :** chers amis bonsoir++ bienvenus sur le plateau d'Expression livre++ votre magazine littéraire sur votre chaîne préférée++ j'ai nommée Canal Algérie++ et où c'est la dernière émission d'Expression livre de la saison++ et pour cela (eh)++ bien toute l'équipe a fait un choix pour terminer cette saison++ ce choix (euh) vous allez voir++ vous n'allez pas le regretter++ c'est (euh) notre ami Slimane Hachi qui est sur le plateau ++ bonsoir Slimane

**Slimane Hachi:** bonsoir Youssef

**Le journaliste :** alors je sais qu'on va se tutoyer pendant toute l'émission pa'c'qu'on se connaît depuis tellement longtemps

**Slimane Hachi:** depuis très longtemps oui

**Le journaliste :** et puis c'est plus agréable comme ça+++ et puis c'est la dernière++ on a le droit voilà [RIRE]

**Slimane Hachi:** on a le droit oui merci de m'inviter++ de m'avoir invité à cette très belle émission que (euh) que je suis régulièrement++

Canal Algérie et c'est une très belle émission qui parle du livre++ et c'est excellent++ c'est bien parlé c'est c'est vous parlez bien d'une belle chose

**Le journaliste :** merci/++ justement nous allons voir pendant toute l'émission pleine de belle chose =

**Slimane Hachi:** = merci

**Le journaliste :** de la graphie++ et pas seulement de la graphie++ mais de l'esthétique (euh)++ et de l'histoire ++ alors (ah) on va faire un p'tit point comme même pa'c'que vous êtes++ tu es professeur des universités de plusieurs (euh) ++ professeur de plusieurs universités y compris à l'étranger

**Slimane Hachi:** = oui

**Le journaliste :** (euh) toute ta vie a été dans la recherche

**Slimane Hachi:** oui avec une spécialisation dans la recherche (euh) préhistorique++ préhistoire où je travaille sur (euh)++ on aura l'occasion de revenir la dessus++ je travaille sur (euh)++ un très beau gisement préhistorique qui nous donne beaucoup de bonheur et beaucoup de belles nouveautés ++ de belles découvertes qui se trouvent dans un petit village côtier à coté de Melbou+++Melbou c'est une petite ville petit village allez on va dire

**Le journaliste :** à coté du mon Babour je crois

**Slimane Hachi:** c'est dans le mon Babour [l'écrivain affirme par un hochement de tête] entre Bejaia et Jijel

**Le journaliste :** alors on on on va revenir pa'c'que c'est c'est l'objet d'un de vos ouvrages++ d'une de tes recherches qui s'appelles les origines de l'art premier en Afrique du nord++ et on verra d'ailleurs pourquoi pa'c'que le terme de débat et de discussion (euh) ++ surtout par exemple pour les arts océaniens les arts africains et cetera

**Slimane Hachi:** nous aurons à discuter

**Le journaliste :** alors j'ai dis professeur des universités++ chercheur++ directeur de recherche++ mais aussi connu je dirais de façon publique++ pac'que tu es directeur du centre national de recherche préhistoriques ++ anthropologique et historique++ dont le siège est je précise au musée de Bardou

[...]

**Le journaliste :** et puis vous avez des revues également

**Slimane Hachi:** oui nous avons entretenu des revues (euh) qui ont eu (euh) quelques difficultés pour sortir++ pourquoi/ ++ pa'c'qu'une revue est très difficile à à à entretenir++ je vais vous expliquer++ je t'explique pourquoi++ pa'c'qu'une revue tu as une vingtaine d'articles++ c'est-à-

dire une vingtaine d'auteur pour sortir on va dire un numéro par an mais c'est la même (euh) ++c'est le même type relation qu'il y a avec un auteur qui doit sortir un livre

**Le journaliste :** un ouvrage tout à fait [il montre l'ouvrage par sa mais en le désignant par son indexe]

**Slimane Hachi:** donc en attendant de pouvoir sortir notre revue phare qui est Libiqua

**Le journaliste :** Libiqua oui//

**Slimane Hachi:** nous avons opté pour sortir d'abord des ouvrages++ de voir de chaque [...]++ c'est ça le dynamisme de la culture++ la dynamique++ de la culture++ c'est le tri++ c'est le choix++ c'est le libre choix ++et c'est ainsi ça ça se démontre dans la préhistoire++ et si la préhistoire doit survivre à quelque chose++ c'est d'abord à cela++ c'est d'abord de démontrer que les cultures sont creuses++ sont creuses dans le passé le plus lointain++ et se déroulent de manière quasi continue en faisant des tris++ en faisant des choix++ en renforçant ce qu'il doit être en abandonnant ce qui doit l'être

**Le journaliste :** eh bien vous (euh)++ tu tu tu viens de donner une terminologie mais comme ça (euh) au dépoté c'est beaucoup plus complexe que ça++ mais effectivement de de ce qu'on appelle la recherche anthropologique++ c'est-à-dire qu'il va dans notre quotidien quand les gens te disent (euh) mais à l'époque on vivait comme ça et cetera++ oui il y a des choses qui doivent être totalement sauvegardées et absolument être relayées ++ mais malheureusement/ il y a des coutumes qui doivent être abandonnées++ parce qu'elles ont

**Slimane Hachi:** [il tente de reprendre son tour de parole]

**Le journaliste :** elles sont elles deviennent totalement contraires au mouvement de l'histoire

[...]

**Le journaliste :** voilà/++ qui est dit donc (euh) et bien merci d'avoir été fidèles pendant toute cette année à Expression livre++ je vous donne rendez vous (euh) à la rentrée++ et puis (euh) je vous souhaite d'excellente lecture parce que vous avez là et bien le mois d'août++ mois sacré de ramadan++ je vous souhaite d'ailleurs un excellent mois d'août de ramadan++ et bien c'est le moment justement on est au calme+ on est bien de lire++ je vous souhaite un très bon Aïde++ et puis (euh) à la rentrée++ passez de bonne vacances surtout

**Slimane Hachi:** merci

**Le journaliste :** merci encore Slimant Hachi++ merci encore à vous

**Slimane Hachi:** merci à vous [il s'adresse aux téléspectateurs] allez à l'année prochaine moi à la rentrée passez de bonne vacances++ reposez vous bien et surtout lisez lisez lisez [RIRE]

[Générique de la fin]

.....

## L'entretien télévisuel avec l'écrivain Ahmed Bencherif

[Générique]

**Le journaliste :** bonsoir chers téléspectateurs bienvenus sur le plateau de votre magazine littéraire Expression Livre l'équipe d'Expression livre a choisi d'avoir comme invité Ahmed Bencherif car (euh) il a écrit deux ouvrages c'est tome 1 et tome 2 et d'ailleurs je l'annonce par avance (euh) la semaine prochaine mardi soir prochain nous continuons avec notre ami Ahmed Bencherif pour le tome 2 pour son ouvrage (euh) dont le titre est Marguerite on va voir ce que c'est que Marguerite et c'est publié chez publibook Ahmed Bencherif bonsoir

**Ahmed Bencherif:** bonsoir Youssef

**Le journaliste :** merci d'être avec nous vraiment

**Ahmed Bencherif:** c'est à moi de vous remercier de de me donner cette occasion

**Le journaliste :** surtout que vous avez fait le déplacement d'Aine Safra jusqu'ici

**Ahmed Bencherif:** oui...Aine Safra (euh) elle serait heureuse de vous accueillir

**Le journaliste :** (bah) écoutez je n'y manquerais pas (ah) ce n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd c'est le cas de l'dire je viendrais et je mange beaucoup non je mange peu [RIRE]

[...]

**Le journaliste :** pa'c'qu'il y avait également les militaires il y a une caserne (ah) il y a une subdivision militaire (euh) à Marguerite et et on sait dans l'histoire de l'Algérie que c'était au départ une administration totalement militaire après milles huit cent trente après (euh) que les français ont commencés à s'installer et ensuite petit à petit elle est devenue civile

**Ahmed Bencherif:** elle est devenue civile effectivement

**Le journaliste :** donc ce qu'on appelle le commun mixte et cetera

**Ahmed Bencherif:** (euum)

**Le journaliste :** où les militaires petit à petit ont laissé la place aux civiles mais il y avait déjà une haine entre les militaires et les civiles et les colons

**Ahmed Bencherif:** les colons oui les colons avaient tout fait pour écartier le pouvoir militaire et prendre et les supplanter et prendre place leur place ils avaient combattu la politique de Napoléon

[...]

## L'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Garne

[Générique]

**Le journaliste :** bonsoir bonsoir amis++ vous les passionnés++ ou les simples amateurs de lecture et merci d'être à nouveau avec nous sur le plateau d'Expression livre++ ce soi...r pour invité Mohamed Garne+++  
Bonsoir Mohamed Garne merci d'être avec nous

**Mohamed Garne:** bonsoir++ je vous remercie

**Le journaliste :** vous êtes l'auteur d'un ouvrage dont le titre est Lettre à ce père qui pourrait être vous++ c'est paru aux éditions L'ATES en France++ on en a beaucoup parlé dans les médias++ et puis (euh) on en parlera tout à l'heure (euh)++ tout au long de de l'émission (euh)++ je pense qu'il y a des des possibilités de rééditations en Algérie en tous cas++ c'est en traduction

**Mohamed Garne:** [hochement de la tête en signe d'assertion]

**Le journaliste :** mais (euh) on peut signaler tout d'suite à ceux qui nous regardent (ah) que l'ouvrage est disponible (euh) au siège qui est en même temps une librairie de l'Union des Ecrivains Algériens au quatre vingt huit rue Didouche Mourad à Alger alors Mohamed Garne (euh) c'est c'est un livre j'avoue une fois qu'on arrive à s'en arracher (euh) la dernière page ça y est ça vous arrache les tripes (euh) le cœur pac'que (euh) on va dire presque bon le résumé on va voir qui est très difficilement+++on peut pas résumer la vie d'un homme qui a passé tant de de d'horribles épreuves pendant++ depuis sa tendre enfance++ on peut presque dire depuis l'âge de six mois jusqu'à nos jours++ mais mais (euh) je je je m'disais mais c'est pas possible (euh)++ il aurait as dit Mohamed Garne que c'est sa vie++ j'aurais pu penser que (euh) c'était un romancier à l'imagination fertile (euh)++ genre Hugo dans les Misérables ou Zola ou même Balzac dans la comédie humaine qui aurait pu créer un personnage (euh) qui... vous (euh) aurait pu vous ressembler++ parc'que (euh) votre vie (euh) est...sidérante++ y a pas d'autres mots++ alors vous avez tenu (euh) à l'écriture++ votre vie (euh) avec pudeur++ et pourtant c'est pas facile (euh) c'que vous avez écrit (ah) (euh)...à++vous le digérez et à nous lectrices et à nous digérer pa''qu'une fois on se dit++ comment cet homme a-t-il pu survivre à tant d'épreuves++ alors je m'demandais (euh) et je voudrais que vous me répondiez à cette question++ est ce que vous avez pu survivre à tant d'épreuves sans qu'on soit conscient++ bien qu'un moment donné dans votre ouvrage++ dans votre adolescence++ ça ça vous commencez déjà à en parler++ pour vous dire un jour je



m'exprimerai sur le plan graphique pour raconter pour les autres++ pour moi-même et aussi pour les autres ++ pa'c'que c'est un peu cela

**Mohamed Garne:** j'voulais++ c'est-à-dire que j'ai écrit ce livre non pas pa'c'que (euh)++ je voulais être écrivain++ pa'c'qu'il faut également vous dire que je suis armé d'une sixième année moyenne ++ je suis un enfant de l'Algérie ++ un enfant qui n'a (euh) qui n'a jamais ouvert un livre (euh) ++ après la sixième et (euh) j'ai écrit ce livre pour (euh) pour (euh) pa'c'que j'étais (euh)++ comme entre le marteau et l'enclume (euh)++ en France devant l'état français++ devant la justice française ++ et je voulais (euh) m'exprimer++ faire comme un plaidoyer et ...raconter ce ce ce qui m'est arrivé

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Garne:** dans la pais++ dans la sérénité++ et dire que voilà ++ j'ai (euh) j'ai souffert ++ et je voudrais dire voilà ce qui s'est passé d'un coté++ mais puisque ça n'a pas marché++ puisque la justice française n'a pas réagit tellement sur ce livre++ je me suis dis tiens j'ai écrit (euh)++ j'ai écrit (bah)++ je voudrais le faire livre aux enfants de mon pays++ pourquoi (euh)++ parce que (euh) étant enfant je me rappelle dans ma jeunesse (euh)++ on faisait comment dire (euh) ++ les festivités du (euh) premier novembre mille neuf cent cinquante quatre++ les drapeaux...

**Le journaliste :** oui rendre hommage

**Mohamed Garne:** rendre hommage aux martyres de la révolution algérienne (euh)++ je disait toujours mais mais mais pourquoi tout ça++ pourquoi ce remue ménage (euh)++ au sujet de la révolution++ nous qui ne connaissions pas cette (euh) cette part de vérité =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Garne:** et le jour où j'ai rencontré ma mère (euh)++ c'est là qu'a commencé l'histoire ++ c'est-à-dire (euh) je commençais à cumuler tout ça++ s'était passé dans mon enfance et (euh)

**Le journaliste :** et à à le mieux le comprendre

**Mohamed Garne:** à mieux le comprendre++ c'est-à-dire avant l'écriture j'ai voulu ++ j'ai voulu déjà comprendre l'histoire de mon pays (euh) +++ ce pont d'histoire que je ne connaissais pas+++ je sais que beaucoup d'écrivains ont écrit sur l'Algérie c'est vraiment (euh) ++ y a beaucoup d'gens qui ont écrit mais je n'ai jamais voulu essayer d'ouvrir ou de +++ j'ai voulu à ma façon (euh) ++ écrire sur cette guerre d'Algérie ++ mais à travers mon histoire ++ et l'histoire de ma mère voilà++ alors je (euh)

**Le journaliste :** c'est c'est vous dédiez++ pa'c'que c'est aussi un magnifique livre++ d'amour que vous dédiez à votre mère =

**Mohamed Garne:** = absolument absolument

**Le journaliste :** donc (euh) ++ c'est c'est avant les dernières pages++ c'est cela (hein)

**Mohamed Garne:** oui/++ et aussi c'était aussi pour dire à ma mère (euh)++ parce que vous savez que nous sommes dans un pays musulman et que (euh)++ le viol est un quelque chose on doit pas en parler++ c'est c'est tabou++ c'est tabou (euh)+ et c'est en même temps aussi c'est pour dire à ma mère (euh)++ ne m'en veut pas++ ne m'en veut pas pour ce que++ pour ce que j'ai fait (euh)++ ça veut dire dévoiler ce qui s'est passé++ pa'c'que pour moi++ je suis enfant né d'un viol (euh)++ il il il est il est question pour moi décrire l'histoire disons que même si je suis victimes++ je suis écorché ++ je suis mal dans ma peau ++ je je je lève ce fardeau sur mes épaules++ mais je pense que c'est ma mère qui a souffert =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Garne :** alors (euh) c'est pour ça que dans le livre en en en presque la dernière page++ je je je dis à ma mère (euh)++ mais j'ai aussi souillé l'honneur de ma mère++ et je voudrais lui demander pardon++ pardon++ pour cette honte qui lui montait au visage et à la mémoire++ je voudrais lui dire aussi qu'elle a gagné++ qu'elle est reconnue par son peuple

**Le journaliste :** justement à ce propos ...

**Mohamed Garne:** c'est important à son égard...

**Le journaliste :** c'est très important pa'c'que (euh)+++ c'est vrai ce vous venez de dire++ ça été quelque chose de de très tabou++ (euh) dans dans la narration de la lutte d'indépendance ++ que malheureusement (ah) +++ il y a eu (euh) des viols connus par (euh) les les l'armée française (ah)++ soit pour pour (euh) dévaloriser les femmes++ soit dans le cadre de tortures terribles++ et cetera et +++ on a pour preuve++ les grandes femmes de la révolution aujourd'hui vivantes (ah) ++ des grandes moudjahidates ont mis beaucoup de temps mais un jour elles ont eu le courage de dire ça existait malheureusement ++ et et et et on en a des témoignages aujourd'hui ++ en disant c'est encore pire que que qu'on aurait pu l' penser (ah) ++ pa'c'que ça s'est passé comme malheureusement en Bosnie ++ comme dans dans d'autres pays ++ dans d'autres pays dans d'autres guerres (ah) ++ c'est à peine ces dix dernières années pour que des femmes qui ont subi (euh) ces sévices (euh) ++ et parmi les grandes qui ont participé à la guerre de libération disent publiquement oui++ c'est c'est c'est ++ est ce que ça ça nous a aidé par exemple de de pouvoir parler

**Mohamed Garne:** je n'y pas pensé++ je savais qu'il y avait des viols++ il y en a eu des viols (euh)

**Le journaliste :** non mais le le fait que par exemple des des grandes dames de notre guerre de libération aient osé porter la question++ elles l'ont porté d'ailleurs jusqu'ici++ dans dans le domaine public (euh) ++

jusqu'à faire des procès à leur (euh) à leurs assassins++ et à leurs violeurs

**Mohamed Garne:** (bah) écoutez (euh) ++ j'étais en France quand j'étais devant les tribunaux français (euh) ++ j'avais Louizette Ighil =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Garne:** qui a été aussi violée et tout

**Le journaliste :** et et elle le raconte

**Mohamed Garne:** et qu'elle le raconte ++ et j'ai (euh)++ je me suis présenté à son procès contre (euh) le général Schimthe (euh)++ et qu'elle avait perdu qu'elle avait gagné en première instance++ et qu'elle avait perdu en deuxième instance (ah)++ je voudrais dire que c'est une++ que c'est une femme qui a du courage++ qui a du caractère

**Le journaliste :** et et on lui rend hommage

**Mohamed Garne:** et et on lui rend hommage aussi mais++ (euh) si je parle du des viols++le viol de ma mère et tout++ c'est pour aussi que d'autres femmes même si elles ne parlent pas++ que elles je voudrais dire à ces femmes (euh)++ reposez vous (euh) soyez (euh)

**Le journaliste :** vous n'êtes coupables en rien

**Mohamed Garne:** voilà++ vous n'êtes coupables en rien même++ si vous n'le dites pas (euh)++ jusqu'à la mort je me dis que (euh)++ je vous soulage vous femmes d'Algérie++ vous femmes qui avaient été torturées (euh)++ violées pendant la guerre d'Algérie++ vous êtes des femmes honorables pour moi

**Le journaliste :** et bien bravo++ pour pour que vous vous rendiez (euh) ++ à travers votre parcours cet hommage à... à ces courageuses femmes algériennes

**Mohamed Garne:** écoutez++ excusez-moi parce que (euh)++ moi je vois que (euh) la femme est représentée le huit mars (euh) de toutes les années

**Le journaliste :** oui

**Mohamed Garne :** j'ai mon fils qui est né le huit mars (euh)

**Le journaliste :** c'était symbolique

**Mohamed Garne :** oui

[...]

**Mohamed Garne :** le jour où elle est venue m'adopter +++elle m'a ramené des beaux habits elle est venue avec++ [... ?] je n'savais pas ce que c'était la civilisation++ elle est venue avec du parfum je la sentais je la humais je voulais savoir mais +++ et quand je sortais ++ elle me

sortait la la première fois ave son mari dans la rue je me rappelle++ c'était sur le chemin des Crêtes au Golf (euh) +++je sortais dans la rue (euh)++ je regardais les magasins+++ c'est qui ça (euh) je regardais les gens marcher++ c'est qui+++ j'avais peur des gens c'était vraiment doucement doucement++ il y a eu une rééducation [...]

**Youssef Saïah:** alors (euh) +++ [ASP] je dirais ce qui est terrible avec vous Mohamed Garne quand on lit votre livre c'est quand dit bon (euh) parce que c'est vrai qu'il tirait des larmes aux yeux [...]

## L'entretien télévisuel avec l'écrivaine Anya Mérimèche

**Le journaliste :** chers amis... bonsoir +++ bienvenus sur le plateau de votre magazine littéraire++ et oui voilà [RIRE]++ nous nous retrouvons à la rentrée (euh) après le mois sacré du ramadan ++ et puis des vacances que je l'espère (euh) se passeront bien pour vous toutes et vous tous++ et bien (euh) il a été décidé par l'équipe d'Expression livre (euh) de finir avec de la fraîcheur++ de la jeunesse++ en effet nous avons sur le plateau pour inviter Anya Mérimèche++ bonsoir Anya Mérimèche

**Anya Mérimèche:** bonsoir/

**Le journaliste :** ça va/

**Anya Mérimèche:** ça va et vous/

**Le journaliste :** très bien/++ très heureuse de vous avoir sur le plateau pour terminer cette saison++ pa'c'que vous représentez tout l'avenir de la graphie (euh) littéraire en tous cas en langue française de notre pays  
=

**Anya Mérimèche:** = merci

**Le journaliste :** c'est déjà votre troisième ouvrage

**Anya Mérimèche:** ouais

**Le journaliste :** (euh) le premier si mes souvenirs sont bons La nuit aux deux soleils

**Anya Mérimèche:** Alexandre

**Le journaliste :** non Alexandre qui est le premier

**Anya Mérimèche:** oui oui

**Le journaliste :** alors Alexandre++ la chute aux enfers++ le titre est un peu (euh) dure [RIRE] qui est paru conjointement à à à (euh) attendre aux Editions El Ikhtilafe

**Anya Mérimèche:** oui

**Le journaliste :** que nous saluons

**Anya Mérimèche:** exactement

**Le journaliste :** ils font un excellent travail =

**Anya Mérimèche:** = oui

**Le journaliste :** qui est une association également (euh)++ qui diffuse ++ qui édite ++ qui aide énormément de jeunes auteurs aussi bien jeunes filles que jeunes hommes =

**Anya Mérimèche:** = exactement

**Le journaliste :** beaucoup en langue arabe

**Anya Mérimèche:** et beaucoup aussi dans (euh) la branche scientifique et philosophique

**Le journaliste :** exact

**Anya Mérimèche:** des essais ++ branches scientifiques ++ et c,,est conjointement++ également par Diffafe public et Public ching qui est une maison d'édition libanaise

**Le journaliste :** exactement++ c'est une coédition entre El Ikhtilape pour l'Algérie et Diffafe pour le Liban

**Anya Mérimèche:** deuxième ouvrage++ La nuit aux deux soleils ça c'est Dare El Maarifa

**Le journaliste :** oui et puis nous allons parler de votre (euh) dernier roman =

**Anya Mérimèche:** = oui

**Le journaliste :** Nos armes toujours chez ce même éditeur Dare El Maarifa ++ alors dites moi (euh) ++ dix sept dix huit ans c'est ça/

**Anya Mérimèche:** dix huit ans dans quelques jours

**Le journaliste :** dix huit ans dans quelques jours (euh) ++ trois ouvrages ++ trois romans ++ chapeau

**Anya Mérimèche:** [RIRE] (bah) écoutez ++ j'ai eu beaucoup de chance c'est surtout ça

**Le journaliste :** dans dans dans l'écriture c'est vrai qu'il y a beaucoup de chance ++ mais il y a beaucoup de travail aussi

**Anya Mérimèche:** non mais je veux parler de processus de publication

**Le journaliste :** ouais

**Anya Mérimèche:** c'est là où j'ai eu beaucoup de chance ++ pa'c'que j'ai connu plusieurs auteurs ++ c'est-à-dire (euh) ++ à travers les cafés

littéraires que j'ai fait ++ partout en Algérie ++ j'ai rencontré plusieurs auteurs qui n'ont pas trouvé ++ qui n'ont pas eu cette chance de pouvoir éditer quand ils ont terminé leur roman

**Le journaliste :** peut être que ça tient mais c'est là++ c'est des des louanges que je vous fais peut être que ça tient aussi à la qualité de l'écriture

**Anya Mérimèche:** mais bien sûr

**Le journaliste :** bien sur bien sûr [RIRE] alors cette année vous passez le bac et bientôt les résultats (euh) =

**Anya Mérimèche:** = exact

**Le journaliste :** dans dizaine ++ quinzaine de jours on croise les doigts

**Anya Mérimèche:** Inchallah ++ on croise beaucoup les doigts

**Le journaliste :** mais je pense que c'est bon (euh)

**Anya Mérimèche:** tout dépend de vous chers correcteurs

**Le journaliste :** en tous cas en en en graphie littéraire vous auriez quand même une bonne note

**Anya Mérimèche:** j'espère

**Le journaliste :** alors dernier roman on a beaucoup parlé d'Alexandre la chute aux enfers dans dans les médias++ dans dans la presse nationale ++ et puis beaucoup beaucoup de ce dernier roman Nos âmes++ pa'c'que c'est le plus aboutit en réalité

**Anya Mérimèche:** toujours le dernier qui est le plus aboutit

**Le journaliste :** toujours le dernier qui est le plus aboutit et quand vous en seriez au cent cinquante quatrième romans++ vous allez dire oui c'est celui là le plus aboutit++ Nos âmes je l'ai oublié ++ c'est fini c'est pas moi qui l'ai écrit

**Anya Mérimèche:** [RIRE] c'est une gamine de dix sept ans

**Le journaliste :** alors évidemment vous êtes jeunes++ vous êtes une adolescente++ donc (euh) vous écrivez dans Nos âmes sur l'adolescence

**Anya Mérimèche:** oui exact même (euh) ++ à partir du premier roman j'écrivais essentiellement sur ça++ vu que c'est tous ce que je peux communiquer avec honnêteté vue que c'est tous ce que je connais donc

**Le journaliste :** c'est bien ça déjà

**Anya Mérimèche:** voilà si je parlais d'un adulte il y aurait une part de mensonge++ pa'c'que je n'sais pas ce que c'est d'être adulte [RIRE]

**Le journaliste :** [RIRE] c'est très bien d'avoir cette étique et cette honnêteté intellectuelle++ alors par contre ce qui est étonnant mais (euh) pa'c'que généralement (euh) la plus part des romans algériens je n'dis pas tous (euh)++ la plus part des romans algériens se situent (euh) sur notre territoire national (euh)++ il est assez rare il y en a je n'dis pas qu'il y a pas mais c'est assez rare que (euh)++ on aille hors territoire national (euh)++ et c'est assez fixé sur (euh)++ je dirais Alger (euh) par beaucoup mais vous non vous avez décidé (euh) de situer l'histoire dans deux pays++ votre (euh) vos idées d'histoires d'adolescents++ le Canada et particulièrement la ville de ...

**Anya Mérimèche:** Vancouver

**Le journaliste :** Vancouver/ pourquoi Vancouver/ vous allez nous dire ce choix et en suite (euh) la France mais++ dans une région où (euh) même en France peu d'écrivains (ah) écrivent sur la région de (euh) (.. ?) c'est la Bretagne

**Anya Mérimèche:** exact [RIRE]

**Le journaliste :** alors c'est c'est pa'c'que vous connaissez ces deux régions++ ou pa du tout

**Anya Mérimèche:** non non pas du tout++ c'est pa'c'que (euh)++ c'est l'instinct qui m'a mené là en fait++ je me souviens que j'avais pris (euh)++ je voulais que ça soit en Bretagne obligatoire

**Le journaliste :** pourquoi/

**Anya Mérimèche:** c'est le climat en fait++ c'est pluvieux

**Le journaliste :** alors racontez nous justement le caractère de cette Malory Hilton++ pa'c'que ça c'est très important++ même le plus important dans dans dans le roman (euh)++ alors donc devant ces parents qui ne veulent pas en fait++ qu'est ce qu'elle devient (hein) que que que devient son caractère

**Anya Mérimèche:** moi je vois Malory comme une (euh) personne introvertie ++ très renfermée et (euh) ++ je la vois comme une tortue ++ c'est-à-dire quand elle se met dans sa carapace et personne ne peut entrer ++ et puis je la vois aussi (euh) ++ agressive quand elle est menacée ++ je la voit très (euh)++ comment dire je la vois à la fleur de peau en fait++ c'est comme ça que je la vois Malory++ que je la vois en détresse ++ en perdition (euh) ++ donc c'est une boule de confusion++ et puis l'adolescence naît d'un pas ça fait des ravages [RIRE]

**Le journaliste :** oui mais en faite est ce que vous dans votre tête quand vous avez construit cette Malory++ c'est quelqu'un qui se pose (euh)++ on a l'impression qu'elle ne pose pas beaucoup de questions sur son avenir++ elle est ballotée comme on le dit

**Anya Mérimèche:** non non je pense que déjà c'est une personne qui attend toujours ++ une personne qui attend ++ puisqu'elle ne veut pas

continuer sur le même chemin++ (euh) sur lequel elle est déjà elle attend que quelque chose change++ et c'est effectivement ce qu'il va se produire ++ donc (euh) je pense pas qu'elle fasse des projets à Vancouver ou quoi que ce soit ++ non je pense que (euh) ++ c'est une personne qui réfléchit beaucoup sur (euh) sur les autres ++ mais pas vraiment sur elle

**Le journaliste :** alors bon c'est votre personnage est canadienne (euh) ++ vous la situer au départ à Vancouver d'accord++ mais je présume que (euh) son caractère je dis pas que vous aviez du prendre quelques parties de son caractère ou de sa situation (euh)++ que vous connaissez++ c'est-à-dire vous en tant que jeune algérienne et adolescente

**Anya Mérimèche:** oui d'ailleurs chaque personnage de Nos Ames à quelque chose de moi++ j'ai laissé ça un p'tit peu partout

**Le journaliste :** oui++ ou d'amis à vous de connaissances

**Anya Mérimèche:** exactement++ là l'environnement joue beaucoup++ pa'c'que (euh) j'ai la tendance j'ai la manie d'observer beaucoup les gens++ d'ailleurs mais amis se méfient maintenant [RIRE]

**Le journaliste :** vous êtes l'entomologiste des des des âmes et des caractères des vos amis dis donc vous les épingler de temps en temps++ ils vont être contents quand ils vont regarder l'émission

**Anya Mérimèche:** ils vont être contents [RIRE]

**Le journaliste :** mais généralement généralement les adolescents et les adolescents =

**Anya Mérimèche:** = oui

**Le journaliste :** c'est c'est pas un âge où on en a beaucoup la nostalgie de son enfance

**Anya Mérimèche:** (bah) si (euh)

**Le journaliste :** si quand même (.. ?) devient plus tard qu'on vient d'avoir c'est c'est c'est quand on vieillit vraiment qu'on commence à avoir la nostalgie de de l'enfance++ mais à l'adolescence on veut vivre à cent à l'heure++ donc à à la limite on veut se débarrasser de son enfance++ on veut plus aller (euh) on veut plus vieillir

**Anya Mérimèche:** je n'sais pas (euh) personnellement si on me donnait le choix j'y reviendrais volontiers

**Le journaliste :** (ah) oui

**Anya Mérimèche:** (ah) oui c'était cool [RIRE]

**Le journaliste :** très bien vous êtes une des rares++ c'est le moins qu'on puisse dire [RIRE] pa'c'que généralement (euh) le rêve secret de



tout adolescent c'est de vite entrer dans dans dans ce qu'on appelle l'âge adulte

**Anya Mérimèche:** (ah) oui c'est l'un ou l'autre++ soit on passe à l'âge adulte soit on revient vers (euh) l'enfance++ mais l'adolescence c'est (euh) devenue un chaos je vous dis très honnêtement++ c'est devenue un chaos++ pa'c'que à votre époque par exemple vous dites vous viviez à cents à l'heure c'est ça

**Le journaliste :** oui oui

**Anya Mérimèche:** maintenant on peut plus vivre à cents à l'heure++ on n'peut pas il y a les autres qui ont omniprésents partout++ il y a le jugement de tout l'monde des adultes ++ des enfants des ados donc (euh)++ et puis surtout les séries américaines ++ elles ont joué un grand rôle dans ça++ les déliques pourquoi elles se sont multipliées ++ c'est à cause de ça donnez moi juste un film américain qui parle d'adolescence++ et il n'y a pas de déclic++ donc voilà merci l'Amérique

**Le journaliste :** oui oui c'est la violence quoi

[...]

**Le journaliste :** on arrive au terme de l'émission Anya Mérimèche++ Nos âmes aux éditions El Maarifa (euh)++ je rappelle le titre (euh) du premier ouvrage Alexandre la chute aux enfers ++ conjointement publié (euh) par El Ikhtilafe et... une maison d'édition libanaise++ et enfin La nuit aux deux soleils++ toujours chez Dar El Maarifa++ avant de nous quitter =

**Anya Mérimèche:** = oui

**Le journaliste :** (euh) j'ai un petit cadeau pour vous++ enfin c'est pas moi qui est pensé mais c'est la personne qui vous en fait cadeau ++ alors c'est (euh) ++ ça été travaillé par Belkacem Benzdira c'est paru aux éditions Dar El Khettab (euh) ++ qui est lui-même un écrivain Monsieur Khettab ++ pardon ça vient juste de sortir et c'est un dictionnaire français -arabe algérien

**Anya Mérimèche:** (ah) ça c'est cool

**Le journaliste :** et c'est la maison d'édition Dar El Khettab qui vous l'offre

**Anya Mérimèche:** merci beaucoup (bah)++ merci beaucoup Monsieur Khettab merci bien

**Le journaliste :** et voilà

**Anya Mérimèche :** c'est magnifique++ c'est mon premier cadeau d'anniversaire

**Le journaliste :** (ah) voilà [RIRE] ++ et c'est peut être un bon signe pour l'obtention de votre bac

**Anya Mérimèche:** inchallah

[...]

[Générique de la fin]

## L'entretien télévisuel avec l'écrivain Mohamed Hammoutene

[Générique]

**Le journaliste :** chers amis bonsoi...r ++ bienvenus sur le plateau de votre magazine littéraire Expression livre ++ (euh) ce soir j'ai l'honneur de recevoir sur (euh) le plateau Mohamed Hammoutene/++ bonsoir

**Mohamed Hammoutene:** bonsoir Youssef

**Le journaliste :** merci d'être venu (euh) de Tizi Ouzou++ puisque vous habitez Tizi ouzou++ je crois

**Mohamed Hammoutene:** j'habite Tizi Ouzou et

**Le journaliste :** vous avez la gentillesse de

**Mohamed Hammoutene:** c'est un plaisir pour moi d'être là avec vous sur le plateau ++pour (euh) présenter succinctement et modestement l'héritage que ma laisser mon père (euh)++ par ses notes et...ses notes qui l'écrivaient durant (euh) la guerre de libération et +++qu'on a intitulé Réflexion

**Le journaliste :** Réflexion sur la guerre de l'Algérie=

**Mohamed Hammoutene:** = sur la guerre del'Algérie

**Le journaliste :** votre père Ali Hammoutene++ on va faire (euh) ++ une biographie (euh) de votre père ++ la première heure++ puis nous allons voir (euh) tout au long de l'émission (euh) ++ le contenu de ses mots++ et puis (euh) ++comment le livre a été montré++ puisque (euh) ++ à la fin ++ il y a également d'autres documents

**Mohamed Hammoutene:** il y a effectivement (euh) ++ une petite histoire dans la **Le journaliste** confession de ce livre (euh)

: voilà vous allez nous narrer

**Mohamed Hammoutene:** je vais vous la narrez

**Le journaliste :** d'abord première cho...se (euh) a signalé comme même (euh)++ c'est que la Réflexion sur la guerre d'Algérie écrite par votre père [a l a h a r a h m u] (euh)++ Ali Hammoutene (euh) était sorti en quatre vingt deux par (euh)++ SNED l'ancien SNED (euh)++ organisme public d'édition et+++il a fallu trente ans++ trente ans pour (euh) la réédition (euh)++ par l'ENAC++ de cet ouvrage qui pour ma

part et on va le voir tout au long de l'émission et+++ (euh) un élément essentiel de...la part d'un militant (euh) dans tous les sens du terme++ militant humaniste et...puisqu'il va y être++ on va voir qu'est ce que c'était ces centres socioéducatifs (euh)++ mais militants aussi (euh) PPA++ FLN et (euh)++ pourquoi trente ans d'attente avant que cet ouvrage ne soit réédité++ alors qu'il a été très demandé je crois

**Mohamed Hammoutene:** oui pourquoi (bah) ++ il il faut lire déjà que la première édition a mis vingt ans ...

**Le journaliste :** avant qu'elle ne soit imprimée

**Mohamed Hammoutene:** avant qu'elle ne soit imprimée (euh) ++ diffusée (euh) ça été un blocage (euh) ++ le livre enfin le manuscrit a été présenté la première fois à la SNEP vers les années (euh)++ soixante douze peut être++ soixante treize ++ puis une deuxième fois ++ puis une troisième fois ++ et à chaque fois on se heurtait à un refus incompréhensibles (euh)

**Le journaliste :** (bah) oui

**Mohamed Hammoutene:** incompréhensible ++ d'autant plus que la++ rien++ du document est surtout pour l'époque++ il n'avait pas beaucoup de choses écrites sur la guerre de libération++ mais rien me paraissait++ il a fallu attendre donc mille neuf cent quatre vingt un pour qu'enfin le livre (euh)++ intéresse l'éditeur et...il a été édité ...avec une maison (euh)++ en France la SNED

**Le journaliste :** alors avant que nous parlions de de (euh) la biographie de votre père Ali Hammoutene (euh)++ j'voudrais comme même signaler que l'ouvrage à une double introduction (ahhh)++ dont la préface++ l'une signée par le grand ami de de l'Algérie Georges Morac =

**Mohamed Hammoutene:** =Georges Morac

**Le journaliste :** directeur de l'association (... ?) qui organise chaque année (euh)++ c'qu'on appelle le fameux Maghreb des livres

**Mohamed Hammoutene:** des livres

**Le journaliste :** qui réunit des auteurs venant de Tunisie++ de Maroc++ et chaque année++ (euh) c'est un pays à l'honneur++ et puis (euh) vous-même qui avais écrit (euh) une introduction (euh)++ juste avant la parution (euh) de de ...l'ouvrage qui est inclut++ puis on verra à la fin qu'effectivement il y a d'la documentation je suppose que c'est votre choix ++ (euh) avec l'éditeur de de mettre soit des coupures presses ++ soit d'expliquer ce que ces fameux centres socioéducatifs ++ alors tout d'suite d'entrée de jeu Mohamed Hammoutene (euh) +++ une biographie (euh) et (euh) sur votre père Ali Hammoutene

**Mohamed Hammoutene:** effectivement bon je parlerais de (euh) ++ de la biographie de mon père+ c'est un enfant de Tizi Ouzou ++ il est

né à Tizi Ouzou dans le village (euh) +++ le village indigène la [d a j r a] de Tizi Ouzou (euh) ++ il est né le (euh) seize décembre mille neuf cent dix sept +++ c'était (euh) donc (euh) à à à la fin de la première guerre mondiale

**Le journaliste :** oui on était encore++ pendant la première guerre mondiale

**Mohamed Hammoutene:** et c'était encore ++ c'était en décembre++ c'était effectivement pas loin de (.. ?) (ah) mille neuf cent dix huit et ... d'une famille traditionnelle et modeste de Tizi Ouzou et...il faut signaler que (euh)++ c'était le deuxième enfant d'un jeune couple ++ et et qu'il a perdu sa mère très tôt ++ il avait (euh) deux ans quand il perdit sa mère ++ donc c'est dans l'ambiance familiale ++ entourée des de sa grand-mère paternelle qu'il a été élevé

**Le journaliste :** qu'il a été élevé

[...]

**Mohamed Hammoutene:** vous savez/++ j'étais dans sa classe (bah) et...je m'souviens bien++ les les cours d'histoire et de géographie++ alors il ramenait des posters =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Hammoutene:** et c'était vraiment/++ il (euh) nous faisait le cours d'histoire pratique mais c'était quelque chose de vivant++ alors on faisait des gravures au tableau

**Le journaliste :** il y avait des grandes (euh) ++ gravures je m'souviens bien de c'cela

**Mohamed Hammoutene:** des grandes gravures++ et c'était vraiment++ il nous faisait vivre l'évènement++ il s'agissait pas d'apprendre par cœur les dates ou alors des des des résumés ++ mais c'était (euh) vraiment (... ?)

**Le journaliste :** c'était des romans historiques

**Mohamed Hammoutene:** voilà/++ des romans historiques très intéressants et...captivants pour les enfants ça ça ça +++ me revient encore en souvenir et.. il avait comme même des qualités pédagogiques assez exceptionnelles

**Le journaliste :** (ah) oui c'est pour ça+++ il va constituer avec d'autres amis ces fameux centres socioéducatifs à l'initiait de Romain Dion (euh) =

**Mohamed Hammoutene:** = oui oui

**Le journaliste :** donc c'est (euh) logique ++ il y a une nouvelle voie à apprendre (euh) ++ donc il va l'apprendre ++ et il va le payer de sa vie

**Mohamed Hammoutene:** de sa vie

**Le journaliste :** il va le payer de sa vie

**Mohamed Hammoutene:** alors/++ de Adni ++ il il quitte Adni++ et rejoint Tizo Ouzou++ (euh) dans les années cinquante++ alors il devient (euh) quelques temps instituteur à l'école indigène où il a été++ ensuite il est (euh) promu++ (euh) comme enseignant à l'école Gambetta++ l'école des français++ l'école du premier collège

[...]

**Le journaliste :** vous êtes nés à l'école Gambetta/ =

**Mohamed Hammoutene:** =à l'école Gambetta++ je suis né à domicile++ à l'école Gambetta

**Le journaliste :** (eh) bah voilà ++vous étiez déjà (... ?) savoir [RIRE]

**Mohamed Hammoutene:** je faisais toute mon enfance aux écoles ++ on habitait les écoles ++ et (euh) voilà++ donc (euh) cinquante six (hein)

**Le journaliste :** c'est pour ça que vous êtes devenu pédiatre/

**Mohamed Hammoutene:** alors là/ effectivement/ [RIRE]

**Le journaliste :** habitué à toujours être entouré des enfants

**Mohamed Hammoutene:** dans mon subconscient peut être ce type d'orientation je le tiens de lui

**Le journaliste :** s'occuper des enfants

**Mohamed Hammoutene:** s'occuper des enfants d'une certaine façon++ j'ai même choisi (euh)++ pour ma formation (euh)++ ce service assez particulier++ le service de pédiatrie (euh) de Beni Messousse dans les années soixante dix (euh)++ que dirigeais le professeur Grango mon maître et ... qui faisait beaucoup de pédiatrie sociale++ je vivais un p'tit peu les centres sociaux dans ce service ++ on doit dire (euh)

**Le journaliste :** dans les bidonvilles (euh) ++ cas difficiles

**Mohamed Hammoutene:** dans les bidonvilles (euh) ++ à soigner les pauvres gens ++ les enfants +++ c'était encore ça (euh)

**Le journaliste :** heureusement

[...]

**Le journaliste :** alors on viendra tout à l'heure sur qu'est ce qu'est c'est c'est centres socio-éducatifs++ (euh) qui vont être d'ailleurs (euh)++ la cible de (euh)++ des ultras et notamment de l'OAS++ d'où de le drame du (euh) du quinze mars mille neuf cent soixante deux++ je

voudrais qu'on revienne avant+++ que (euh) nous parlions de ces centres socio-éducatifs ++ (euh) on voit bien le travail admirable (euh) de la part aussi bien d'algériens comme votre père Mouloud Feraoun ++ et cetera++ également de (euh) français comme Maxe Marchand notamment

**Mohamed Hammoutene:** Marchand et (euh) ++ puis d'autres (euh)

**Le journaliste :** on va les citer pour les rendre hommage (ah) ++ il faut savoir que (euh) ...

**Mohamed Hammoutene:** et Germitignon qui (euh)

**Le journaliste :** et c'était Germitignon qui les invitait (euh) (... ?) ++ je voudrais d'abord (euh)++ que nous parlions un petit peu de (euh) de la structure de ces réflexions ++ comment il a commencé à écrire ses réflexions++ parce qu'il va commencer un moment donné en disant bon je voudrais faire un petit point de la situation nationale ++ je voudrais écrire des réflexions (ah) sur papier++ pour que j'arrive bien planter les pieds bien enraciner++ parce que peut-être que++ (euh) il y a des choses qui vont m'échapper ++ et cetera++ donc quasi quotidiennement (ah)++ il va mettre sur papier quelquefois de très grandes réflexions politiques de fond et ++ quelques fois juste (euh) ++ une note d'humeur (euh)

**Mohamed Hammoutene:** oui

[...]

**Le journaliste :** alors ça c'est très important++ parce qu'il parle beaucoup (ah) ++ de de Suez

**Mohamed Hammoutene:** pourquoi il en parle++ il en parle parce que (euh) ++ on voulait réduire la révolution algérienne à des (euh) ++ une manipulation étrangère =

**Le journaliste :=** c'est ça

**Mohamed Hammoutene:** (euh) au nom de panarabisme de Nacer++ lui non ++ il dit ce qui se passe aujourd'hui++ c'est tout simplement le résultat de plus d'un siècle de (euh) d'exaction et d'injustice++ et que (euh)++ la révolution s'est éclatée sans Nacer

**Le journaliste :** absolument

**Mohamed Hammoutene:** et et (euh) tout simplement (euh)

**Le journaliste :** mais comme même++ il il il à cette excellente réflexion puisqu'il dit (euh)++ les français et les britanniques vont en profiter ++ surtout les français vont profiter pour faire un double coup notamment++ ils vont (euh) ++ bon après la nationalisation du canal ++ ils vont récupérer (euh) ++ ils veulent récupérer le canal bien évidemment (euh) ++ ça au nom des des gros ++ sont des gens ++ des

gens ont d'argent ++ ils envoient un court expéditionnaire qui va être aidée d'ailleurs par l'armée israélienne à l'époque =

**Mohamed Hammoutene:** = oui oui

**Le journaliste :** et puis (euh) ++ ils disent tiens comme ça (euh) ++ les français vont liquider (euh) c'est qui est un soutien (ah) ++ à le (euh) ++ à la lutte de libération algérienne ++ c'est-à-dire l'Égypte ++ et bien notamment Djamel Abdenasser ++ ils disent tiens on va faire

**Mohamed Hammouten :** d'une pierre deux coups

**Le journaliste :** d'une pierre deux coups ++ on va s'débarrasser ++ enfin de celui là [RIRE] et et puis comme ça (euh)

**Mohamed Hammoutene:** on récupère l'Algérie de papa

**Le journaliste :** et et et c'est qui est très étonnant (euh) Mohamed Hammoutene sur le le livre de votre père c'est que ++ très souvent en quoi++ en quatre cinq lignes ++ il a une analyse politique de fond sur la situation ++ une clairvoyance absolument extraordinaire++ je dirais plus qu'une clairvoyance/++ puisque (euh) bien souvent++ il il il prévoit ce que les choses vont devenir et comment elles (... ?) dérapaient et ... (euh) là++ il va y avoir dérapage++ c'est claire

**Mohamed Hammoutene:** ça m'a++ ça m'a effectivement frappé++ ces (euh) ++ cette façon de (euh) ++ réfléchir de de de concevoir l'avenir ++ c'est c'est à la limite du prophétique

**Le journaliste :** oui mais parce que il il il avait une base théologique et politique =

**Mohamed Hammoutene:** = très solide

**Le journaliste :** très solide ++ oui ++ on peut pas écrire des réflexions de ce type (euh) ++ pa'c'que ce qui est très intéressant++ c'est qu'il ne parle jamais de lui =

**Mohamed Hammoutene:** = tout à fait

**Le journaliste :** il ne parle jamais de lui ++ il parle toujours soit de ses amis ++ soit généralement de la situation politique dans le monde ++ et plus particulièrement ++ évidemment++ en Algérie++ et plus particulièrement++ dans la région où il enseigne

**Mohamed Hammoutene:** oui/++ il avait une vision (euh)++ de de la division planétaire++ des forces en puissance (euh) comme l'URSS++ et les Etats Unis (euh)++ et il (euh) déclare que (euh) l'Europe était entrain de de perdre en fait

[...]

**Mohamed Hammoutene:** alors en Afrique Noire++ (euh) en fait la conférence de Bon Dong ++en fait allait définir ce qu'il va être quelques années plus tard le (euh) ++les non alignés

**Le journaliste :** exactement (euh) ++ effectivement ++ ce sont dessinés les politiques de beaucoup de pays++ pour payer ces mouvements de libération ++ et c'est là qu'on voit des pays dit émergents à l'époque ++ puisqu'ils venaient de sortir aussi//=

**Mohamed Hammoutene:** = oui

**Le journaliste :** d'une guerre civile terrible (euh) ++ comme la Chine++ à prendre position++ et reconnaitre (euh) ++ et bien que l'Algérie doit être indépendante++ et ait un gouvernement provisoire (ah)++ et et et là++ l'étonnement général (euh) ++ on dit mais (euh) que ce que ça veut dire++ il y a l'ONU++ oui mais l'ONU (euh) [RIRE] pour pour paraphraser++ quelqu'un qui a fait aussi beaucoup d'mal à l'Algérie (euh)++ un certain général qui disait ce machin ++ ce bidule ++ pa'c'que (euh) [RIRE] on voit bien malheureusement++ les résolutions de l'ONU++ qui sont (euh) écrasés du pied par certains pays++ contre (euh) le peuple palestinien (ah)++ ou du peuple saharien++ donc il parle aussi d'une conférence très importante dont on parle pas c'est celle de Londres =

**Mohamed Hammoutene:** = oui

**Le journaliste :** avec Nirou oui//

**Mohamed Hammoutene:** il il dit là++ il y avait une possibilité de trouver une solution++ Nirou arrive avec des propositions (ah)++ des possibilités de trouver (euh)++ de s'mettre autour d'un table (euh) ++ et de trouver une solution++ et y a encore++ ce n'est pas votre problème (euh)

**Le journaliste :** et et et oui++ c'est cette attitude qui a mené à l'enlèvement++ à à à...l'issue+++ à l'issue douloureuse++ et enfin ++ à l'issue positive

**Mohamed Hammoutene:** voilà et dit que l'économie (euh) ++ de tous ces mots++ de tout cette (euh) ++ de toutes ces blessures++ de toute cette misère qui qui qui a ramené la guerre ++ et c'est vrai qu'on aurait du prendre le raccourci (euh) ++ et faire l'économie de (euh) de de de tout ça ++ et et sauvegarder à la limite les (euh) ++ ce qui (euh)

**Le journaliste :** le règlement d'une guerre ne se fait jamais par les armes++ le règlement de conflit se fait toujours autour d'une table de négociation de toute façon (euh) ++ beaucoup de gens ne l'ont pas compris comme disait le général Dian++ franchement++ l'impérialisme et le colonialisme n'ont pas encore compris les leçons [RIRE] ++ et et c'est un mauvais élève ++ chaque fois++ chaque fois il apprend qu'à notre époque ce n'est pas le super armement++ et les massacres qu'on règle les problèmes++ c'est autour d'une table de négociation qu'on le veille ou non



**Mohamed Hammoutene :** oui il le signale dans (euh) ses (euh)

**Le journaliste :** tout à fait++ alors (euh)++ il va parler (euh)++ également de (euh) du début ++ pa'c'que son ouvrage est (euh)++ enfin l'ouvrage qui est devant nous je rappelle +++ s'appelle Réflexions sur la guerre d'Algérie paru aux éditions Enag ++ écrit (euh) par votre père Ali Hammoutene ++ Mohamed Hammoutene ++ y y a deux périodes et là où il commence ++ c'est-à-dire c'est Tizi Ouzou (euh) ++ mille neuf cent cinquante sept ++ c'est ça

**Mohamed Hammoutene:** cinquante six

**Le journaliste :** cinquante six pardons =

**Mohamed Hammoutene:** = oui

**Le journaliste :** et il y a une deuxième partie qui commence en soixante

[...]

**Mohamed Hammoutene:** bon et ...bon ce qu'on a retrouvé c'est effectivement la période de cinquante six et puis la période de mille neuf cent soixante alors++ entre (euh) de cinquante cinq++ à cinquante neuf++ qui faut savoir++ qu'à cette période ++ il a été exilé de Tizi Ouzou et et il a fallu déménager à plusieurs reprises++ bon alors est ce qu'il a écrit je n'pense pas++ pac'que j'ai retrouvé dans d'autres cahiers où il y avait des écrits ++ mais pas sur les événements++ est ce qu'il les a détruit lui-même

**Le journaliste :** (bah) oui de peur

**Mohamed Hammoutene:** pa'c'qu'il a été inquiété (euh) par les autorités militaires++ donc il a pu faire disparaître ça++ où alors c'était perdu (euh) ++c'est possible

**Le journaliste :** (ah) pa'c'que si si si je prends la structure de l'ouvrage (euh)++ je je je lis très rapidement (euh) la dernière phrase de de ses cahiers de cinquante sept (euh) ++ cinquante sept et plus ++ cinquante sept pardon ++ de cinquante sept++ il dit c'est la dernière phrase ++ c'est celle que je crois ++ que vous vouliez (euh) citez++ la Kabylie connaît des jours sombres++ la famine réussira-t-elle à réduire la résistance des fils de Djurjura++ un abyme sépare désormais l'Algérie et la France++ bien et tout d'un coup++ on passe mais c'est c'est pas logique qu'il n' y a pas une suite (euh)

[...]

**Le journaliste :** et voilà lisez Ali Hammoutene++ Réflexions sur la guerre d'Algérie paru aux éditions ENAG merci (euh) milles fois Mohamed Hammoutene d'être venu nous voir

**Mohamed Hammoutene:** je vous remercie également

**Le journaliste :** beaucoup d'choses encore dans dans dans ce livre (euh)

**Mohamed Hammoutene:** et ... je lègue à mon stock comme il l'aurait souhaité surement cet ouvrage++ en le tendant à la jeunesse

**Le journaliste :** c'est le plus beau geste++ c'est le plus beau geste

**Mohamed Hammoutene:** pour qui++ pour qui+++ il est destiné

**Le journaliste :** passer le relai voilà++ comme il voulait l'passer à vous++ voilà merci encore (euh) +++ excellente fin de soirée sur (euh) Canal Algérie +++ je vous donne rendez-vous à la semaine prochaine+++ pour un nouveau numéro d'Expression livre +++ bonsoir à vous ++ bonsoir chez vous++ bonne fin de soirée++ à la semaine prochaine ++ même jour++ même heure++ même punition++ bonne lecture+au revoir

## **L'interview de Mohamed Kaci avec Youssef Saïah**

**Mohamed Kaci :** de quoi parle-t-on ce soir dans Papier bavard/

**Le journaliste :** et bien ce soir dans Papier bavard+++ nous allons évoquer le monde de l'édition++ et cela en interface avec la dix neuvième édition du salon du livre international du livre d'Alger ++voilà avec (euh) un éditeur++ (euh) ++ et un éditeur libraire

**Mohamed Kaci :** alors (euh) ++ voilà les thèmes du salon du livre on les connaît++ mais on a tout dit++ la révolution++ et cetera++ quel est l'angle original que vous avez choisi aujourd'hui++ comment avez-vous choisi ces deux éditeurs/

**Le journaliste :** bien écoutez d'abord/++ ce sont des éditeurs assez originaux++ parce que l'un s'était énormément intéressé à la littérature africaine++ et même à la coédition entre (euh)++ pas beaucoup d'maisons d'édition en Afrique ++ malheureusement les maisons d'éditions africaines ++ et maisons d'éditions ++ et sa maison d'édition algérienne++ l'autre comme il est en même temps éditeur et libraire +++il m'intéresse de savoir comment il a fait des connexions pour que sa maison d'édition puisse être porteuse de sa librairie++ ou le sens contraire++ donc et puis bien évidemment qu'est ce que ce dix neuvième salon ou d'une manière générale le salon international du livre d'Alger++ le rapporte à l'un comme à l'autre

**Mohamed Kaci :** alors tu à une manière en principe normale on va dire entre guillemets pour préparer les émissions =

**Le journaliste :** = oui

**Mohamed Kaci :** mais elle est devenue originale au fil du temps +++ et toi qui a beaucoup d'expérience++ tu va nous expliquer pourquoi jamais de briefing avant++ avec les invité

**Le journaliste :** non jamais (euh) alors bon les invités que je connais (euh) bien évidemment savent qu'il n'y aura jamais de briefing++ on entre directement en studio que ce soit télévision ou radio pour (euh)++ ceux qui ne me connaissent pas généralement (euh) (... ?) ils disent alors de quoi va-t-on parler ++ je dis de votre livre évidemment++ malheureusement je ne l'ai pas lu donc je n'sais pas de quoi nous allons discuter pendant une heure [RIRE]++ alors ça me met à froid au départ++ mais c'est j'aime bien parce que si non (euh)++ tout tout fichent le camp++ c'est à dire si.. il y a des questions qu'on préparait++ que (euh) on sait très bien++ alors je déteste le hors antenne++ ça c'est c'est quelques chose que

**Mohamed Kacem :** le hors antenne++ on parle de tout sauf du livre en question =

**Le journaliste :=** exactement (euh)++ on parle de sa vie+ si si il en a envie++ mais ça ne m'intéresse absolument pas (euh)++ je dois consacrer quelque chose comme même pas une minute à ce qu'on appelle la biographie de l'auteur++ c'est pas ça du tout qui m'intéresse

**Mohamed Kaci :** c'est pas le CV qui compte

**Le journaliste :** non (euh)

**Mohamed Kaci :** tu connais les livres sur le bout des doigts

**Le journaliste :** oui oui j'ai une bonne mémoire ++ et je lis pas du tout en diagonal mais réellement (euh)++ et ce que j'aime bien c'est que (euh)++ de temps en temps j'évoque par exemple un personnage mineur dans le roman d'un d'un auteur++ et me dit je vois pas du tout qui c'est évidemment++ parce que lui il a écrit il y a peut être deux ans++ et il a mis deux ans pour le faire éditer++ donc il se souvient plus du tout de ce personnage mineur++ je dis mais c'est vous qu'il avait écrit++ il me regarde et il me dit je me souviens même pas qui sait [RIRE] =

**Mohamed Kaci :** = c'est fascinant

**Le journaliste :** et donc je trouve ça c'est++ à c'moment là qu'effectivement les choses se mettent en place++ les rouages se mettent en place++ et que (euh) il (... ?) parce que c'est pas des questions réponses en réalité pour moi++ c'est autour d'un café++ discuter de (euh) de son de son œuvre ++ de son ouvrage ++ de son roman ++ de son essai (euh) que ce soit du théâtre ++ que ce soit de la poésie ++ c'est ça qui m'intéressait ++ c'est de savoir la quintessence ++ ce n'est pas (euh) uniquement (euh) l'histoire++ je déteste évidemment narrer l'histoire d'un roman (euh)++ à la radio ou à la télévision ++ ça n'a strictement pour moi aucun intérêt (euh) ++ l'histoire comme disait Céline++ l'histoire on en trouve tous les jours dans les journaux++ ce qui est intéressant c'est de savoir son écriture et ce qu'il en a fait de cette histoire++ et comment il nous la rendue à nous (euh)++ lecteurs

**Mohamed Kaci :** alors la spontanéité (... ?) pour les deux pauses musicales' comment ça se passe concrètement là aussi''

**Le journaliste :** alors ça c'est étrange ++ pa'c'que quand je lis un livre +++ comme pour moi++ la lecture c'est une sorte de de de de musique ++qui vient dans ma tête++ il me vient automatiquement par une sorte de connaissances absolument bizarroïdes+++ une musique ++une chanson ça peut être une musique classique ++une musique de jazz++ une musique de blues et quelques fois :: ce sont des chansons+++ je ne serais dire pourquoi c'est cela (euh) ++je croise les doigts ++je suis pratiquement ++toujours assez content

[...]

## Résumé

Nous nous proposons à travers cette analyse comparative de questionner les modes de construction de la relation interlocutive dans l'entretien avec des écrivains, au regard des enjeux interactionnels en termes de positionnement, de prise de pouvoir et de coopération. Ainsi, partant de l'observation d'un corpus radiophonique composé depuis l'émission littéraire « Papier bavard » diffusée sur les ondes d'Alger Chaine Trois, et un autre corpus télévisuel, élaboré d'après l'émission « Expression livre », notre attention est portée sur la description des modalités de la construction discursive de l'image de soi à partir des paramètres de l'analyse du discours. Notre objectif est, ainsi, portée davantage sur la description des stratégies développées par le journaliste et les écrivains interviewés, pour faire évoluer l'interaction à partir d'une construction individuelle puis collective du discours médiatique.

**Mots clés :** entretien, ethos discursif, interaction multimodale, relation interlocutive, indice taxémique, discours médiatique.

## المخلص

نهذف عن طرف هاده اندرايت انمقاربت اني مساوات انماط بناء انخاطبات نه انحصار اللب مع انفتاب و دنك من خلال الدواث و انحصرت انفتاب نهير انفتاب نه بناء انمركز السرح باد عهي الفضهت و انفتابم انخاطباتي انطالقا من مالحضرتان حصت الداعين انفتاب احتمنا منمركز عهي دراست انماط بناء انصير انذال من خلال مساوت انخاطبات هذه اندرايت نهذف اني عرض استراتجيات نطير انحصار من خلال بناء داني و ايضا جماع نه خطاب انحصار انفتابت من طرف انماط و انفتاب انماط من اجم انحصاري

الكلمات المفتاحية : حوار, صيرة داني, مفاعت خطابت, نفاع منعدد اني ساينظ, مباشر خطاب, خطاب اعالم.

## Abstract

Through this comparative analysis, we propose to question the modes of construction of the interlocutive relation in the interview with writers, with regard to the interactional stakes in terms of positioning, empowerment and cooperation. Thus, starting from the observation of a radio corpus composed since a literary broadcast broadcast on the Algerian Chaine Three waves, and another television corpus, elaborated according to the program "Expression book", our attention is focused on the description of the modalities of the discursive construction of the self-image from the parameters of the discourse analysis. Our attention is thus focused more on the description of the strategies developed by the journalist and the writers interviewed to develop the interaction from an individual and collective construction of their media discourse.

**Key words :** interview, discursive ethos, multimodal interaction, interlocutory relationship, taxic index, media discourse.