

**SOMMAIRE**  
**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

*Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique*

**Université Abdel Hamid IBN BADIS de Mostaganem**

**Ecole Doctorale Franco-algérienne**

Faculté des Lettres et des Arts

Mémoire présenté pour l'obtention du magistère de français en sciences du langage

**Sujet :**

**Interactions verbales à la télévision algérienne**

**Etude de cas : émission "Saraha Raha"**

Présenté par : **Bellakehal Abdelkader**

Dirigé par: **M.LACHACHI Djamel Eddine**

Les membres du jury :

- **M .BENMOUSSAT Boumediène**

- **Mme BOUHADIBA Laloucha**

- **M. LACHACHI Djamel Eddine**

*Année universitaire 2005-2006*

<b>Introduction</b>	1
<b>Motivations</b>	2
<b>Problématique</b>	2
<b>Méthodologie</b>	3
<b>1. QU'EST-CE QUE L'INTERACTION VERBALE :</b>	6
<b>1.1. La compétence linguistique</b>	6
<b>1.2. La compétence communicative</b>	7
<b>1.3. La notion d'interaction</b>	8
<b>1.3.1. Types d' interactions:</b>	10
<b>1.3.2. Le contexte de l'interaction</b>	14
<b>1.3.2.1 Le contexte</b>	15
<b>1.3.2.1.a. Le contexte interactionnel</b>	17
<b>1.3.2.1.b. Le contexte circonstanciel</b>	18
* <i>Les participants</i>	18
* <i>Le cadre spatio-temporel.</i>	19
<b>1.3.2.2 «SPEAKING»</b>	19
<b>1.3.2.2.1. le site (setting):</b>	19
<b>1.3.2.2.2. le but (purpose)</b>	20
<b>1.3.2.2.3. les participants</b>	21
<b>2. LE DISPOSITIF INTERACTIONNEL</b>	21
<b>2.1. LE CADRE EXTERNE DE L'INTERACTION</b>	21
<b>2.1.1. Le cadre spatio-temporel</b>	21
<b>2.2.2. Le cadre participatif</b>	21
▪ <b>2.2.2.1. Le format de production</b>	22
▪ <b>2.2.2.2. Le format de réception</b>	23
• <b>2.2.2.2.A) Les participants ratifiés</b>	23
• <b>2.2.2.2.b) Les "bystanders"</b>	23
<b>ANALYSE DU CORPUS</b>	24
<b>1. Le cadre spatio-temporel</b>	24
<b>2. Les participants (le cadre participatif)</b>	25
<b>2.1. Le dispositif conversationnel</b>	27
<b>2.1. a) Le format de production :</b>	28
<b>2.1. b) Le format de réception :</b>	28
<b>2.2. Le dispositif télévisuel</b>	29
<b>3 Le but :</b>	30
<b>4 bilan. :</b>	31
<b>2.2. LE CADRE INTERNE DE L'INTERACTION</b>	31
<b>2.2.1. Le système des tours de parole</b>	31
<b>2.2.2. Validation interlocutoire :</b>	33
<b>2.2.3.1. Les phatiques</b>	33
<b>2.2.3.2. Les régulateurs</b>	33
<b>ANALYSE DU CORPUS</b>	36
<b>1. Le système des tours de parole</b>	36
<b>1.1 volume de paroles et principe d'alternance</b>	36

1.1.a. <i>Le volume des paroles:</i>	36
1.1.b. <i>Les "ratés" du système des tours de parole</i>	39
1.1.b.1 <i>les ratés dus au personnel de l'émission</i>	39
1.1..b.1.a * Interruption des invités	39
1.1..b.1.b * Interruption des animateurs	48
1.1.b.2 <i>–Les ratés dus aux participants</i>	49
*BILAN	52
2. Les phatiques dans l'émission	53
a) <i>Les phatiques verbaux et vocaux (voco-acoustiques</i>	53
b) <i>Les phatiques non vocaux ( corporo-visuels de nature non verbale)</i>	55
*BILAN	55
3. Les régulateurs dans l'émission	56
a) <i>-régulateurs et verbaux et vocaux</i>	56
b) <i>-régulateurs corporels</i>	56
*BILAN	58
	59
2.2.3 Usage de la langue dans l'émission	59
2.2.3.1 <i>Pratiques linguistiques en Algérie</i>	59
2.2.3.2 <i>Bilinguisme ou diglossie</i>	66
2.2.3.3 <i>Alternance codique</i>	70
1) <i>Alternance en fonction du sexe</i>	72
2) <i>Alternance en fonction de l'origine géographique</i>	75
<i>et/ou de la profession</i>	
*SYNTHESE	77
2.3. LE CADRE RELATIONNEL	78
2.3.1. <i>Etude de la place interactionnelle</i>	78
1) <i>La relation horizontale</i>	79
• <i>Les termes d'adresse</i>	79
2) <i>La relation verticale</i>	91
*Synthèse sur la relation (Animateur / interlocuteurs)	95
2.3.2. <i>Le jeu des faces et la politesse linguistique</i>	97
2.3.2.1. <i>Le territoire et la face :</i>	98
1) <i>la face négative:</i>	99

2) <b>la face positive:</b>	99
3) <b>Les actes menaçants pour la face (FTA):</b> (face threatning acts)	100 101
4) <b>les actes gratifiants ou flatteurs ou «cajoleurs»</b> <b>FFA ( Face Flattering Acts )</b>	
<b>2.3.3.2.La politesse linguistique :</b>	101
1) <b>La politesse négative</b>	101
2) <b>La politesse positive</b>	102
3) <b>L'échange réparateur</b>	103
<b>ANALYSE DU CORPUS</b>	104
<b>1)La politesse négative dans l'émission</b>	104
<b>1)Farès (VO)</b>	109
▪ Attaque de la face sans politesse négative	109
▪ Attaque de la face avec usage de la politesse négative	110
<b>2)Tayeb</b>	
<b>2) La politesse positive</b>	112
<b>3)L'offense et l'échange réparateur (un exemple)</b>	116
❖ La demande de réparation	116
❖ La réparation	117
❖ La réaction à l'excuse	117
<b>Synthèse sur les rites d'interaction</b>	117
<b>Conclusion Générale</b>	118
<b>Bibliographie</b>	
<b>Transcription</b>	

## INTRODUCTION

Dans les sociétés contemporaines , les médias occupent aujourd'hui une position éminente. Une compétition féroce s'est engagée entre les nations pour la conquête du monopole de l'information à l'échelle mondiale .C'est ainsi que le début du nouveau millénaire fut baptisé "le siècle de la communication". Par son pouvoir de suggestion et de conditionnement la télévision fait l'objet de la plus grande attention de la part des Etats qui lui allouent des budgets colossaux et ce; dans le dessein évident de modeler les représentations<sup>1</sup> des masses.

Les chaînes satellitaires ont, dans les dernières décennies , brisé le monopole des Etats qui quadrillant étroitement les pays sous leur souveraineté ne permettaient ,jusque là ,la diffusion que des programmes nationaux. Et c'est ainsi , par exemple, que l'idée de la nation qui épousait les contours tracés par les frontières –nationales- a été remise en cause laissant place à une conception beaucoup large donnant aux citoyens la conscience d'appartenir à un univers beaucoup plus vaste, où leur pays ne constitue qu'une minuscule province.

Les grands regroupements politico-économiques qui voient jour à travers le monde et ceux en gestation (Communauté européenne / le Mercosur/le monde arabo-musulman/le regroupement des pays du sud-est asiatique...) ont tous débuté par un travail sur les représentations mentales des citoyens. L'école ,qui a été jusque là un excellent moyen d'embrigadement , est progressivement supplantée aujourd'hui par la télévision qui a montré, par sa redoutable efficacité et son omniprésence,une incontestable supériorité sur tous les autres moyens de persuasion.

L'Algérien s'est révélé un tel consommateur d'images cathodiques qu'on peut affirmer sans conteste que dans chaque foyer ,les membres de la famille passent le plus clair de leur temps libre devant le poste de télévision. Il est vrai que le manque de moyens de loisirs y contribue de manière non négligeable.

---

<sup>1</sup>*"les représentations, en tant qu'elles construisent une organisation du réel à travers des images mentales elles-mêmes portées par du discours sont incluses dans le réel, voire sont données pour le réel lui-même"* Charaudeau P. 1997a, le discours d'information médiatique. la construction du miroir social, Paris, Nathan-INA

A l'orée du troisième millénaire, à l'heure où le petit écran s'est ouvert sur le monde charriant un grand nombre de programmes télévisés, qui sont autant de facteurs d'aliénation culturelle, l'Algérie a décidé, à l'instar des autres pays inquiétés par la globalisation culturelle, de "recapter" le regard du téléspectateur algérien en revoyant la forme et la teneur de ses programmes.

L'émission "**SARAH RAHA**" diffusée tous les jeudis sur la chaîne nationale ENTV<sup>2</sup>, à 21 heures fait partie de ces émissions au "look" travaillé et dont l'objectif majeur est de faire monter l'audimat.

Le choix s'est porté sur cette émission (qui sera désormais appelée:**S.R**) pour deux raisons:

- 1) Pour s'exprimer, les locuteurs présents dans l'émission usent du parler dialectal dont la caractéristique principale est d'être un parler "métissé" alternant l'arabe et le français. .
- 2) Aucune étude, à notre connaissance, n'a été menée sur le fonctionnement de l'interaction verbale à la télévision algérienne

## **Motivations**

Après avoir visionné plusieurs émissions notre attention fut au départ accaparée par le trait saillant que représentait **l'alternance codique** de l'arabe et du français, mais au fur et mesure des visionnages<sup>3</sup>, on s'est vite rendu compte que cet aspect de l'émission passait au second plan, ne devenant en fait qu'un simple élément dans un vaste ensemble très cohérent. En réalité, le parler dialectal qui apparaît comme le moyen d'expression unique des participants à l'émission et dont l'introduction à la télé constituait en soi une audacieuse innovation n'est qu'un pan de l'édifice entièrement érigé par la production. D'où la nécessité pour nous d'élargir le champ de l'analyse en vue d'explorer tous les contours de cet édifice, dont la clé de voûte n'est autre que **l'interaction verbale**, née de la collaboration des invités, des animateurs et de tout l'appareillage destiné à transmettre leurs faits, gestes et paroles aux téléspectateurs.

Les échanges se veulent détendus, se déroulant dans la bonne humeur apparentant la réunion à une assemblée de gens se livrant à une banale conversation.

---

<sup>2</sup> Entreprise Nationale de Télévision ex. RTA. (Radio et Télévision Algérienne)

<sup>3</sup> Trois émissions de SR furent enregistrées sur magnéto. Les paroles échangées par les participants ont été transcrites.

## Problématique

Les outils fournis par l'analyse conversationnelle permettront de mener à bien l'analyse des interactions verbales constituant l'essentiel de notre corpus. Nous formulerons des questions qui seront autant de jalons balisant le parcours de cette modeste réflexion ; nous nous demanderons :

a) Dans un premier temps,

- Si les échanges sur le plateau relèvent de la pure conversation
- Quelles sont les règles permettant le fonctionnement de ces interactions ? (alternances des tours de parole, relation interpersonnelle axe horizontal, axe vertical )

b) En second lieu,

- Quels sont les rapports entre l'instance montrante (médiatique) et ses représentants (animateurs) et les participants sur le plateau. Quelle relation interpersonnelle s'instaure entre les deux parties (horizontalité/verticalité) ?
- Si les buts (les intentions "ends" du SPEAKING<sup>4</sup>) des deux parties se confondent.
- Quelle forme prend l'usage des rites d'interaction <sup>5</sup>et le système de politesse ?

c) En dernier lieu,

- Quelle(s) langue(s) sont utilisées par les locuteurs ?

## Méthodologie

Notre travail adoptera comme assise le concept de **la compétence communicative** de Hymes, fondateur de l'ethnographie de la communication, laquelle tient compte, outre de la dimension linguistique de la communication, de l'aspect para verbal (interjections et autres sons) et mimo-gestuels porteurs de sens autant que les mots. **La compétence communicative**

---

<sup>4</sup>--«setting», « participants », «ends», «acts», «key», «instrumentalities», «norms», « genre ».

<sup>5</sup>Concept goffmanien défini comme "une ligne de conduite ,un canevas d'actes verbaux et non verbaux qui permet (au locuteur) d'exprimer son point de vue sur la situation (les participants et lui-même) " d'où la notion de FACE qui sera développée dans le dernier chapitre"2.3.2.Le jeu des faces et la politesse linguistique" p.102.

est donc un concept clé du fait de sa capacité à embrasser un champ beaucoup plus large et donc beaucoup moins réducteur que ne l'était la compétence linguistique chomskyenne. Cette notion tient compte donc du contexte dans lequel se déroule l'échange car Hymes déclare que : «*la parole est un processus de communication à étudier dans son contexte social à la manière des ethnographes* ."<sup>6</sup>

Et c'est donc pour cela que l'étude de la situation (toutes les circonstances entourant l'échange) formera une partie importante de l'ossature de notre travail.

L'étude de la situation nous permettra de recourir au modèle SPEAKING de Hymes et à celui de Brown et Frazer<sup>7</sup>.

Durant l'émission SR , les interactions verbales permettent de tisser des relations entre les participants. Le modérateur<sup>8</sup>selon les termes de Kerbrat Orecchioni (l'animateur) qui organise les échanges et distribue les rôles interlocutifs n'échappe pas à la subjectivité qui module ses relations avec ses interlocuteurs et que nous pouvons mettre en évidence grâce à l'étude :

- ❖ du fonctionnement interne de l'interaction qui sera éclairé par l'étude de **l'alternance des tours de parole et la validation des tours de parole (phatiques et régulateurs)**
- ❖ de la relation interpersonnelle <sup>9</sup> qui se tisse à travers la notion de **place interactionnelle et du jeu des faces (chapitre :Le cadre relationnel)** comme l'affirme Kerbrat Orecchioni (c) "*toute conversation...est un lieu où se construit entre les participants une relation socio-affective...*"

Le jeu des faces et la politesse linguistique emprunteront leurs concepts opératoires à Goffman<sup>10</sup> et à Brown et Levinson<sup>11</sup>.

---

<sup>6</sup> Hymes cité par Winkin 1981, la nouvelle communication, Paris :Seuil ; p.85

<sup>7</sup> Brown(P) et Fraser(c) 1979, "speech as a marker of situation " in Scherer et Giles (éds)p.33-62

<sup>8</sup> Kerbrat Orecchioni (c) 1990 ,Les interactions verbales ; Armand Colin/Masson ,Paris, P.114

<sup>9</sup> Kerbrat Orecchioni (c) , 2002,Dictionnaire d'Analyse du Discours, s/d Charaudeau(P) Maingueneau (D)p.497

<sup>10</sup>Goffman (E) 1974:les rites d'interaction ,Paris: Minit .



Durant l'analyse nous examinerons aussi la langue employée par les participants afin d'en souligner les particularités .

Donc, dans la première partie intitulée (**1.PRELIMINAIRES THEORIQUES**), nous expliquerons la compétence communicative en l'opposant à la compétence linguistique. Ensuite, nous définirons l'interaction tout en esquissant une typologie des interactions . Enfin, nous étudierons de façon plus détaillée la notion de **contexte** puisqu'elle s'avère être un élément essentiel dans l'étude de l'interaction.

Dans la deuxième partie ( **2. LE DISPOSITIF INTERACTIONNEL A LA TELEVISION** ) , le premier chapitre sera consacré au **cadre externe de l'interaction** où il sera question du cadre spatio-temporel et du cadre participatif.

Le second chapitre examinera **le cadre interne de l'interaction** à travers le système des tours de parole, ses ratés et la validation interlocutoire par le biais de laquelle les interlocuteurs confirment qu'ils sont en contact permanent l'un avec l'autre.

Le troisième chapitre intitulé **le cadre relationnel** sera consacré à **la relation horizontale et verticale** qui lie l'animateur avec ses invités ainsi que ses collègues d'une part et le jeu des faces et son corollaire **la politesse linguistique** (politesse négative, politesse positive et l'échange réparateur) d'autre part.

Le quatrième chapitre jettera la lumière sur **les choix langagiers des locuteurs** présents dans l'émission\_

Il est bien entendu que chacun de ces chapitres composé d'une partie théorique sera suivi immédiatement de sa partie pratique qui analyse le corpus en fonction des notions développées.

---

<sup>11</sup> Brown (P.) ,Levinson (S.) 1979 , "Social structure, groups and interaction", in Scherer et Giles (éds) pp.291-341

Enfin on aboutira à la conclusion dans laquelle sera donné le récapitulatif de tous les résultats partiels obtenus dans les différents chapitres et les éventuelles réponses à nos questionnements.

## **PREMIERE PARTIE**

### **PRELIMINAIRES THEORIQUES**

## **Chapitre1. " QU'EST-CE QUE LA COMPETENCE ?"**

### **1.1. La compétence linguistique**

La notion de **compétence** introduite par Chomsky est celle d'un locuteur-auditeur idéal, appartenant à une communauté linguistique complètement homogène. Elle désigne l'ensemble des règles qui sous-tendent la fabrication des énoncés considérés en termes d'aptitudes jugées de ce sujet parlant. Ces aptitudes se réduisent à la connaissance de la langue, ce qui lui permettra de produire une infinité de phrases grammaticales.

La tradition structuraliste, préoccupée l'étude de la langue en soi, a totalement la relation dialogale comme si le locuteur ne faisait que de monologuer dans un délire logorrhéique démentiel.

En s'apercevant du manque de clarté de certaines phrases exclues de leur contexte, les linguistes rompus à l'étude de la langue dans sa manifestation locutoire ont fait vite de reconsidérer leur approche en y intégrant la dimension discursive. D'une approche locutoire cantonnée à la phrase analysant uniquement les conditions de production, on est passé à une perspective interlocutoire qui replace le discours dans sa dimension dialogale.

On s'écarte, ainsi, de la conception linéaire traditionnelle de la communication et l'on commence à entrevoir les contours d'une représentation rétroactive induite par l'échange dynamique des participants à l'acte communicatif. Cet échange induit une **interaction langagière** (action et réaction), c'est-à-dire l'influence mutuelle que les partenaires exercent sur leurs actions respectives. Cette influence est à même modifier le comportement des participants.

Avec l'approche interactionniste, la linguistique sort de l'univers immanentiste dans lequel elle fut longtemps confinée par les structuralistes et les générativistes. On ne pouvait désormais reconnaître au chercheur le droit de fonder son analyse sur des exemples qu'il a lui-même fournis. A ce propos, Rastier déclare non sans ironie "comme les chimères en biologie, il est douteux que les phrases artefacts des linguistes, appartiennent à l'objet empirique de linguistique"<sup>12</sup>

Les énoncés ne sont plus envisagés comme des entités abstraites, débarrassées des conditions de leur énonciation mais comme des réalités déterminées par leurs conditions contextuelles de production et de réception. Benveniste E. définit l'énonciation comme « *la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »<sup>13</sup> la différenciant de l'énoncé qui n'est son produit.

De toute évidence, en accordant trop d'intérêt à la compétence linguistique Chomsky tout comme les structuralistes d'ailleurs, mu par le souci de "lever le voile" sur le mystère des universaux du langage accorde tout son intérêt au soubassement psychologique du langage, mais néglige son aspect social.

## 1.2.La compétence communicative

---

<sup>12</sup> Rastier(F)1988 ,sémantique de l'interaction verbale homme-machine,in Cosnier et al ,p.301

<sup>13</sup> Benveniste .E. ,1974,Problèmes de linguistique généraleII ,Paris ,Gallimard,p.80

La compétence communicative empruntée à l'ethnographie de la communication, inspirée par Hymes est venue comme une réponse à la compétence chomskyenne

Hymes affirme que c'est en tant qu'il possède une compétence communicative et pas seulement linguistique, que l'être humain peut vivre en société le "**bébé chomskyen**" serait un "*monstre*" que guetterait une mort certaine, car il serait certes à même de formuler une infinité de phrases grammaticales, mais serait incapable "*d'utiliser les règles génératives transformationnelles au bon moment, au bon endroit, avec le bon interlocuteur*"<sup>14</sup>. Il est condamné à être un "inadapté social" s'il ne meurt pas suite à sa logorrhée démentielle.

Hymes publie en 1962 un article intitulé « The ethnography of speaking » où il jette les bases de « l'ethnographie de la communication » : *«la parole est un processus de communication à étudier dans son contexte social à la manière des ethnographes (...) une communauté linguistique se définit non par une compétence linguistique idéale mais par une compétence communicative qui associe les ressources verbales de cette communauté et les règles d'interaction et de communication»*<sup>15</sup>.

Il s'agit, dans ce cas, de l'ensemble des aptitudes permettant au sujet parlant de communiquer efficacement dans des situations culturelles spécifiques. Pour parler, il ne suffit pas de formuler des énoncés corrects sur le plan grammatical mais le locuteur doit avoir la capacité de communiquer efficacement dans des situations culturelles spécifiques et dans des contextes variés.

Cette compétence englobe un certain nombre de compétences :

- 1 ) parler à propos.
- 2 ) accompagner son discours par les expressions de son corps ( les signes mimogestuels sont particulièrement présents dans les interactions et peuvent constituer l'objet idéal d'une "analyse kinésique" grâce à l'enregistrement vidéo).
- 3 ) gérer les tours de parole en étroite collaboration avec ses interlocuteurs.
- 4 ) adapter son comportement communicationnel à la communauté discursive dans laquelle on se trouve.

---

<sup>14</sup> Hymes (D.) cité par Winkin 1981, la nouvelle communication, Paris, Seuil, p. 85

<sup>15</sup> Hymes (D.) 1962 : "The ethnography of speaking", in T. Baldwin et W.C. Sturtevant (éds).

## Chapitre II. " QU'EST-CE QUE L'INTERACTION ?"

### II.1. La notion d'interaction

Bakhtine en 1977 déclarait que : « *l'interaction sociale constitue la réalité fondamentale de la langue* »<sup>16</sup>. L'interaction est définie par Goffman comme « *l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres* »<sup>17</sup>. En effet, le mot "**interaction**" est formé à partir de la juxtaposition de deux termes : [**inter**] qui implique une démarche relationnelle et

---

<sup>16</sup> Bakhtine(M) 1973, Le marxisme et la Philosophie du langage, Paris, Minuit, , p. 136 .

<sup>17</sup> Goffman (E) 1973 : la mise en scène de la vie quotidienne;Paris : Minuit.p.23

[**action**] une démarche active. Les interactions supposent donc une participation active d'interactants pour établir une relation.

Catherine Kerbrat-Orecchioni reprend l'idée de Bakhtine en écrivant que : « *tout au long d'un échange communicatif quelconque, les différents participants, que l'on dira donc des « interactants », exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles - parler, c'est échanger, c'est changer en échangeant* »<sup>18</sup>

Etant donné que tout processus communicatif induit une détermination réciproque des interactants, le but de l'analyste est de cerner la manière dont les agents sociaux agissent les uns sur les autres à travers l'utilisation de la langue .

L'importance de l'approche interactionniste est allée de pair avec l'accès du grand public à l'audiovisuel. La radio et la télévision présents, même dans les coins les plus reculés de la planète permettent à toute heure du jour et de la nuit au public de suivre les débats, les talks-shows, de regarder les spots publicitaires et de participer aux programmes interactifs. Rien d'étonnant à cela puisque la télévision est devenue un instrument, un truchement par lequel le détenteur du pouvoir peut interagir avec des millions de téléspectateurs en vue de modifier leurs goûts (publicité) leurs opinions (débats sociaux, politique, religieux...) et donc parler, c'est aussi essayer de changer (**l'autre**) en échangeant.

Cette forme de communication humaine se révèle être multicanale et dans les années soixante, un groupe de chercheurs : Gregory Bateson, Edward Hall, Ray Birdwhistell optent pour une approche systémique de la communication et décident de décomposer et d'étudier les relations interpersonnelles en une série de modes, modalités ou encore canaux. Ray Birdwhistell<sup>19</sup> considère qu'en interaction, nous sommes tous des «hommes orchestre », car nous « jouons » tous de plusieurs instruments simultanément. Nous jouons de la parole, du geste, de l'espace que nous structurons, du temps, des silences, des vêtements que nous portons et qui sont des vecteurs communicationnels importants.

Dans cette étude, il sera tenu compte de la communication verbale, paraverbale (interjections et autres régulateurs) et non verbale (mimiques, gestes et regards).

Etant donné que les interactants entretiennent une relation bidimensionnelle (relation interlocutive /relation sociale) cette analyse empruntera ses outils à l'analyse

---

<sup>18</sup> C. Kerbrat Orecchioni(C) 1998, Les interactions verbales. T.1. Approche interactionnelle et structure des conversations, Paris, Armand Colin, p. 17.

<sup>19</sup> Birdwhistell (R.L) 1981:" Recherches sur l'interaction: approche micro -analytique",in Winkin (éd.) pp159-221

conversationnelle qui s'intéresse aux aspects linguistiques des échanges, à leur structuration, à leurs enchaînements puisque l'émission SR est basée sur les échanges langagiers d'une part ;et d'autre part à l'analyse interactionnelle axée sur l'étude des échanges en situation et qui prend donc en ligne de compte la relation interpersonnelle dans sa dimension culturelle (politesse, relation verticale et horizontale).

On se situe, donc, sur le terrain de l'interaction du moment que l'émission télévisée SR se déroule sur un plateau constitué par un ensemble d'invités se relayant pour échanger des propos avec l'informateur central (l'animateur "Tayeb"). L'analyse empruntera donc largement à l'analyse conversationnelle puisque les échanges fonctionnent sur le schéma de celle-ci (enchaînement de tours de paroles, la coconstruction ou construction collaborative) "*La conversation consiste donc en une activité qui implique activement tous les participants, chacun agissant en fonction de l'autre, en accord conversationnel avec les attentes de l'autre.*"<sup>20</sup>

Dans un premier temps, il s'avère nécessaire d'apporter une définition de la conversation tout en essayant d'esquisser une typologie des interactions. Ensuite on mettra en lumière la notion de contexte et ses composantes (cadre, participants, buts).

La seconde partie sera consacrée à l'étude du fonctionnement de la conversation à travers ses règles (l'alternance des tours de parole et le volume des paroles, les ratés, la validation interlocutoire).

Ensuite, notre attention se portera sur les relations mutuelles des locuteurs (relationèmes) le jeu des faces (politesse linguistique) et les choix langagiers des interactants.

La langue utilisée par les interactants sera, enfin, soumise à l'étude.

## **II.2. Types d' interactions:**

Pour.K.Orecchioni C "*l'interaction véritable commence avec la rencontre, où le groupe se structure autour d'un foyer commun, et où il y a concentration unique de l'attention intellectuelle et visuelle officiellement admise, concentration que tous les participants à part entière contribuent à maintenir*"<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Vincent (D) , 2001; Revue québécoise de linguistique, vol. 30, n° 1,181-182

<sup>21</sup> C.K.Orecchioni , ibid



Elle esquisse une typologie dans laquelle nous puiserons pour caractériser le type d'interaction présent dans notre corpus

**a) la conversation:**

Elle est considérée comme la forme la plus répandue des échanges verbaux. Le terme "conversation" a pris une acception si large qu'il a fini par désigner tout un ensemble d'échanges allant du simple bavardage aux interactions comme les relations de service ,sessions thérapeutiques ...

Cet usage extensif et partant flou du mot a nécessité une définition plus rigoureuse . Goffman en propose une :

*"On définirait la conversation 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 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 (...)"<sup>22</sup>*

Les propriétés qui donnent à "la conversation" sa spécificité sont :

- **-son caractère immédiat** par le fait que tout se joue à l'instant (contact direct des participants, réponse instantanée)
- **-son caractère formel "familier"**, improvisé et décontracté. En effet, le registre de langue peut être " relâché " et le mode " intimiste".Ce formalisme n'empêche pas un strict respect des règles conversationnelles et des rites d'interaction.
- **-son caractère non finalisé** car selon A.Larochebouvy "*elle n'a aucun but autre que celui de converser*"<sup>23</sup> .Tarde G. entend par "conversation" "*tout dialogue où l'on parle pour parler,par plaisir,par jeu,par politesse...*"<sup>24</sup> . Il n'en demeure pas moins que la conversation a bien une finalité sociale puisqu'elle permet d'établir et de maintenir le contact entre les interactants à tel point qu'on peut parler de finalité "phatique" et consensuelle (maintien de la cohésion sociale).

---

<sup>23</sup>Goffman (E) ,1975:76 Replies and responses ,Working paper n°46-7,Urbino:Centre International de Sémiotique et de Linguistique (trad.fçse *Façons de parler*,1987,Paris:Minuit , p. 20)

<sup>23</sup>.Larochebouvy(A) 1984a:,la conversation quotidienne , Paris : Didier Crédif ,p.18

<sup>24</sup> Tarde (G),1987:"la conversation",*Sociétés* 14 ,pp. 3-5 (extraits de *L'opinion et la foule*,Paris :F. Alcan 1901,réed.PUF 1989).

- **-son caractère égalitaire** car tous les participants ont un droit égal à la parole, c'est-à-dire d'être des locuteurs à part entière quand bien même ils n'auraient pas le même statut. Watzlawick, J. Beavin & D. Jackson, 1972 ont parlé certes de **symétrie (d'égalité)** entre les interactants , mais aussi de **complémentarité** dans la mesure où une compétition s'instaure entre les partenaires de la communication qui rivalisent dans le but de se redorer "la face positive " au sens goffmanien du terme :

«Dans le premier cas, les partenaires ont tendance à adopter un comportement en miroir, leur interaction peut donc être dite symétrique [...] Dans le second cas, le comportement de l'un des partenaires complète celui de l'autre pour former une "Gestalt" de type différent : on l'appellera **complémentaire**»<sup>25</sup>. Dans ce deuxième cas ,on peut noter une forme **d'inégalité des positions sur un axe "haut/bas"** où le partenaire ne fait que faciliter "l'élocution " de l'autre .

.....  
**-son caractère coopératif** : la conversation peut se réaliser grâce à la collaboration des participants .Diane Vincent pour qui "La conversation consiste donc en une activité qui implique activement tous les participants chacun agissant en fonction de l'autre, en accord conversationnel avec les attentes de l'autre" parle de **coconstruction des activités conversationnelles.**<sup>26</sup>

Cependant R.Vion y voit **une compétitivité** entre les partenaires où chacun tente de se donner le beau rôle :

«Même dans la conversation la plus conviviale, il paraît totalement improbable qu'il n'y ait aucun enjeux de face, aucun désir de séduire, aucune volonté de (se) donner le beau rôle etc. Autrement dit, dans le cas de la coopération maximale, il y a toujours la place pour la compétitivité et la recherche du succès»<sup>27</sup>

"La conversation " a coutume d'être opposée aux autres types d'interactions verbales telles que "la discussion", "le débat", "l'entretien " , "l'interview". Et Kerbrat d'ajouter que les rapports entre ces types d'un côté et avec "la conversation " de l'autre sont loin d'être clairs.

<sup>25</sup> Watzlawick (P.), Beavin J. & Jackson D., 1972, *Une logique de la communication*, Paris, Le Seuil, coll. «Points». P.66.

<sup>26</sup> Vincent(D); "les enjeux de l'analyse conversationnelle" in Revue québécoise de linguistique, vol. 30, n° 1, 2001, © RQL (UQAM), Montréal

<sup>27</sup> Vion (R) 1999 "Linguistique et communication verbale", in Gilly M., Roux JP., Trogon A., Apprendre dans l'interaction, Presses Universitaires de Nancy, , p126.

**b) La discussion**, par exemple, est considérée comme une sorte de conversation puisqu'elle comporte les mêmes règles que cette dernière avec en plus une dimension argumentative.

**c) L'entretien** est un type particulier de conversation. Il porte sur un thème précis."Il repose sur un contrat de sérieux"<sup>28</sup>. Mais les opinions divergent quant au **statut des participants**.

**d) L'interview** présente la même ambiguïté des relations (horizontalité/verticalité)<sup>29</sup> entre l'intervieweur et l'interviewé. En effet, on ne saurait dire qui des deux domine car si c'est l'intervieweur qui préside aux destinées de l'interview, c'est l'interviewé qui détient la faculté de faire en sorte que l'échange soit réussi ou pas (vis-à-vis du public puis c'est à lui qu'est adressée l'interview) car c'est lui qui fournit la matière conversationnelle. Cependant, elle est beaucoup plus rigoureuse qu'une conversation ordinaire laquelle souffre des différents "ratés" tels que les chevauchements dans les tours de paroles, interruptions, faux départ, rectifications, bafouillements ...

On pourrait décrire la conversation comme un échange où il y a :

- -une symétrie (une égalité) dans les positions des participants; mais aussi une forme d'inégalité baptisée "complémentarité"
- -une coopération effective entre les participants mais aussi une certaine compétitivité pour la préservation de "la face positive".
- -une absence de formalisme.
- -une absence de finalité bien que certains analystes trouvent qu'elle a bien une visée qui est celle de tisser des liens entre les participants par la création, en fin de parcours, d'un consensus entre eux .Elle est qualifiée de finalité interne par opposition à la finalité externe telle qu'une prise de décision ou d'une transaction.

Après ce petit tour d'horizon qui a permis de proposer les définitions de certaines interactions verbales, il s'avère bien que le corpus recèle trois des types échanges précités :

-l'interview.

-l'entretien.

---

<sup>28</sup> Salins(G.-D. de) et Charaudeau(P.) , "comparaison des interviews type José Arthur et type Jacques Chancel", in Chataudeau (éd.)1984.

<sup>29</sup> Notion définie plus bas :chapitre3 "le cadre relationnel"

-la conversation.

### ***L'interview***

Pendant l'émission, la co-animatrice propose aux téléspectateurs des interviews exécutées dans la rue avec des passants sur des thèmes précis fixés par le journaliste (les vacances/les DJ/les chanteurs...)

L'animateur principal soumet, à un certain moment de l'émission, les invités à des interviews. Il qualifie lui-même l'échange d'interview :

**Ani 56** :            §ǝhǝ / ?ǝnǝ hdǝrtlǝk ʃlǝ hǝd əʃi parce que  
hnǝ kǝjǝn fǝnǝ:n nhǝs ruhi plus à l'aise mʃǝ:h / c'est Hakim /  
bǝlǝ:k ənǝ:s jhǝssu: bhǝ:d əʃʃi wənhǝb ndʒuwzulu **interview**

Il crée les conditions de l'interview en réduisant l'éclairage de telle sorte que l'intervieweur et l'interviewé restent sous les feux des projecteurs.

### ***L'entretien ou la conversation***

La distinction entre les deux types d'interactions s'avère délicate car le caractère dirigé de l'échange entre l'invité et l'animateur (car c'est lui qui désigne la personne qui doit parler et c'est lui qui pose les jalons de la discussion sur des thèmes précis) fait penser de prime abord à l'entretien ; cependant l'aspect globalement enjoué des échanges entre les animateurs leur imprime un cachet plutôt **conversationnel**.

## **II.3. Le contexte de l'interaction**

Les interactions s'élaborent et s'interprètent par le biais d'un matériau sémiotique (unités verbales, non verbales) suivant un certain nombre de règles définies par **un cadre contextuel** donné.

La grammaire générative s'est construite à partir de l'idée de décrire les phrases indépendamment de leur contexte d'actualisation.

L'approche interactionniste se caractérise par le recours des énoncés actualisés dans des situations communicatives particulières. En effet, ces *données orales*, s'opposent de façon manifeste aux données écrites et décontextualisées mise en exergue par les linguistes, lesquels se sont vus infliger le sobriquet de "linguistes de cabinet" pour leur propension

"l'introspection". En effet., soit parce qu'on a mal compris la portée opératoire (mais non hiérarchisante) de la dichotomie saussurienne, laquelle établissait une distinction entre la langue et la parole, soit parce qu'ils étaient fortement influencés par l'attitude ambiante octroyant à l'écrit une supériorité certaine sur l'oral, ces linguistes proposaient des modèles dont les données étaient fortement marquées par l'écrit. L'écrit exerce souvent un effet normatif sur les données étudiées, et tend à estomper les éléments qu'il juge non conformes à la norme. Celle-ci manifestait son pouvoir exclusif par le nombre important d'astérisques qui frappaient les phrases qui étaient dûment écartées de l'analyse sans autre forme d'explication.

Or lorsqu'il s'agit de procéder à l'analyse de données attestées tirées de documents authentiques transcrits à partir d'enregistrements audio ou vidéos, exclure certaines d'entre elles sous prétexte qu'elles sont 'déviantes' nuirait à coup sûr à la validité de l'analyse.

Hymes estime que tout « événement de discours » se caractérise pas un certain nombre de « façons de parler » qui sont directement déterminées par « **la situation de discours** ». L'analyse devrait, donc, déterminer:

*« what a speaker needs to know to communicate effectively in culturally significant settings »<sup>30</sup>*

Ainsi; la description devrait être pratiquée à partir des données présentes dans et autour de la communication. Les paramètres du contexte jouent un rôle capital dans les opérations de production et d'interprétation des énoncés discursifs (la notion de contextualisation de Gumperz). C'est pour cela qu'il faudrait en tenir dans toute étude concernant la communication.

### **II.3.1. Le contexte**

La notion de « contexte » n'a pas reçu un statut clair. Un grand nombre de définitions a été proposé.

Dans leur dictionnaire encyclopédique, Ducrot et Todorov réservent « Contexte » à « l'entourage strictement linguistique ». De même, André Larochebouvy affirme : « il me paraît tout à fait indispensable de réserver le terme de « contexte » aux éléments linguistiques conformément à son étymologie »<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Gumperz (J.J) et Hymes (D.) ,1972 :.The ethnography of communication, VI,directions in sociolinguistics New York : Holt ,Rinehart et Winston.

**Notre traduction** : "Quels sont les besoins du locuteur pour communiquer efficacement dans des contextes culturels signifiants"

<sup>31</sup> Larochebouvy (A), 1984a :, analyse du discours dans la conversation quotidienne, Paris : Didier Crédif. p.50

C.Kerbrat Orecchioni estime qu' : «on entend par" contexte" un ensemble de données aussi hétéroclite que flou (...), on voit qu'il s'agit là d'un objet soumis à un remodelage incessant au cours du déroulement de l'interaction »<sup>32</sup>.

La situation , définie dès le départ, ne cesse cependant pas d'être remodelée par l'ensemble des événements conversationnels.

Ce processus concerne notamment :

- La compétence encyclopédique des participants qui change en fonction de l'évolution de l'interaction.
- Le but de l'échange qui peut être renégocié.
- L'identité et le statut des participants
- La relation (distance/intimité,dominance / égalité) entre les participants (relationèmes).<sup>33</sup>

Qu'il soit linguistique ou non linguistique, le contexte peut être envisagé de façon étroite (contexte immédiat) ou large (contexte étendu). **Le contexte non linguistique étroit** (micro) se compose :

- du cadre spatio- temporel et de la situation sociale locale dans lesquels s'inscrit l'échange communicatif.
- les participants à cet échange (nombre, caractéristiques, statuts et rôles, et la relation qu'ils entretiennent.)
- le type d'activités dont il s'agit, les règles qui le régissent (« contrat de communication», « script » de l'interaction s'il s'agit d'une émission de télévision.)

Teodora Cristea dans " Dialogos 8/2003"<sup>34</sup>distingue quatre types de contextes :

1. le contexte circonstanciel (factuel, référentiel)- les participants, le milieu dans lequel ils évoluent.
2. le contexte situationnel (paradigmatique). notion culturelle déterminante pour les pratiques langagières et le choix des moyens linguistiques.;
3. le contexte interactionnel – il concerne l'enchaînement des séquences du discours, c'est-à-dire l'organisation interne du discours.
4. le contexte présuppositionnel. c'est l'ensemble des croyances et faits culturels partagés par les participants et qui constituent pour eux autant de grilles de production et d'interprétation.

---

<sup>32</sup>Kerbrat Orecchioni(C) , Op.cit. p.106

<sup>33</sup>Indices verbaux, paraverbaux permettant de déterminer le rapport entre les interlocuteurs pouvant aller de (la distance à l'intimité, de la domination à l'égalité)

<sup>34</sup>Cristea (T.), « L'analyse conversationnelle » in « Dialogos » 8/2003,pp138-151.

Notre étude portera sur le contexte circonstanciel et le contexte interactionnel qui nous paraissent les plus pertinents pour le type d'interactions présents dans le corpus.

### **II.3.1.a. Le contexte interactionnel**

Il est défini par :

1) les rôles interactionnels qui, dans une conversation, sont symétriques étant investis successivement d'action et de réaction. A la différence des rôles interlocutifs d'émetteur et de récepteur, les rôles interactionnels exercent des actions socialement diversifiées (professeur-élève, médecin -patient, vendeur - client, intervieweur - interviewé, etc.) . **L'ensemble des rôles interactionnels définit le contrat de communication** établi entre les participants;

2) les séquences qui forment l'interaction. Une séquence est définie comme "*un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et pragmatique, c'est-à-dire traitant du même thème, ou centré sur les mêmes tâches*"<sup>35</sup>

Les interactions présentent cette configuration :

- séquence d'ouverture
- corps de l'interaction
- séquence de clôture

**A)** La séquence d'**ouverture** s'ouvre presque toujours par des salutations mutuelles, des questions sur l'état de santé du concerné ou sa famille, des formules stéréotypées sur la pluie et le beau temps etc.

Une conversation convenable socialement nécessite une procédure spécifique pour aborder l'autre/

#### **Les pré-séquences :**

**a.** *Pardon. Monsieur.*

Elle permet d'atténuer l'agression territoriale subie par l'interlocuteur.

#### **Les préliminaires**

**a.** *Frère , je peux vous poser une question ?*

**b.** *Pouvez vous m'indiquer le chemin qui mène à la poste ?*

Les préliminaires précisent la nature de l'acte qui constitue l'objet de l'interlocution.

#### **Les préparations**

---

<sup>35</sup> Kerbrat Orecchioni ©, 1996, La conversation, Seuil, Paris, p.37.

*L'élève a perdu son père ce mois-ci. Ne peut-on pas lui donner une seconde chance ?*

**B) Le corps** fonctionne selon le principe **l'alternance des tours de parole** :

Le "**locuteur**" (L1) garde la parole jusqu'à ce qu'il décide de la céder à son "**successeur**" (L2).

**C) la séquence de clôture**

Les séquences de **clôture** comprennent le plus souvent des souhaits, les adieux et toutes les formes stéréotypées du langage.

**II.3.1.b. Le contexte circonstanciel**

Le contexte circonstanciel présente les interlocuteurs, les lieux et le moment de leur rencontre.

**\* Les participants**

Les **participants** se relaient dans leurs rôles d'émetteur et de récepteur et présentent certaines caractéristiques qui influent sur l'interaction langagière :

- 1) **leur nombre** : il existe des échanges en tête à tête appelés (dyadiques), des conversations réunissant plusieurs participants appelées (polylogues).
- 2) **leurs caractéristiques individuelles** en rapport avec leur sexe, leur statut, leur profession et leur âge.
- 3) **leurs relations interactionnelles**, réparties selon différents axes; à savoir :
  - l'axe de la notoriété : connu / inconnu...
  - l'axe de l'autorité : (supérieur / inférieur)
  - l'axe de l'attitude : amicale (bienveillante) / neutre (indifférente) / agonale (agressive)

**\* Le cadre spatio-temporel.**

L'espace et le temps de l'échange jouent un rôle capital dans l'interaction verbale. Ainsi, les repères spatio-temporels peuvent être déterminants dans le choix des outils linguistiques dans le cadre de la production ainsi qu'au moment de l'interprétation. Un



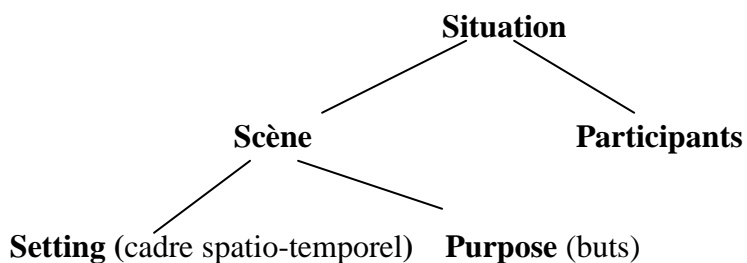
professeur de français, par exemple, s'exprimera différemment selon l'endroit où il se trouve (en classe / à la maison/ au bureau de son supérieur hiérarchique).

### II.3.2. «SPEAKING»

L'ensemble des éléments cités sont présents dans le modèle «SPEAKING» de D.Hymes. Cet acronyme est constitué par les initiales de huit termes désignant les huit composantes nécessaires à toute interaction --«setting», « participants », «ends», «acts», «key», «instrumentalities», «norms», « genre ».

Parmi cet ensemble, on peut compter des constituants du **contexte** (« le site », les «participants», «les buts»).

Brown et Frazer ont proposé un schéma<sup>36</sup> moins complexe :



#### II.3.2.1. Le site (setting) :

C'est le cadre spatio-temporel (ouvert ou fermé, public ou privé, vaste ou étroit, organisation proxémique de l'espace : participants face à face, côte à côte...). C'est là l'aspect purement physique du site.

Toute communication se passe dans un espace-temps déterminé (le *hic et nunc*) de l'énonciation. Les repères spatio-temporels peuvent être déterminants pour le choix des moyens linguistiques mis en œuvre et constituer un facteur clé dans l'interprétation des éléments dont le sens est étroitement lié au contexte.

#### II.3.2.2. Le but (purpose)

On désigne par *but* la raison de l'interaction.

Le **but** peut prendre des formes diverses et l'échange peut viser la transmission des connaissances (à l'école), la persuasion (argumentation), la négociation...

Il existe des interactions à finalité externe dont les participants connaissent l'objectif (par exemple l'animateur d'une émission de télévision fixe à l'avance des objectifs de son

---

<sup>36</sup> Brown(P) , Frazer(C) , 1979, "speech as a marker of situation " in Scherer et Giles (éds) , pp33-62

émission) et les interactions à finalité interne dans lesquelles le but se construit au fur et à mesure à travers la négociation permanente des participants qui peuvent avoir des objectifs divergents et effectuer des convergences de vues.

### **II.3.2.3. Les participants**

Il faut déterminer leur nombre et leur nature. Il faut en préciser leurs caractéristiques physiques (âge, sexe,...), sociales (profession, statut...), psychologique (caractère, humeur), leur lien social (familial ou professionnel, avec ou sans hiérarchie) et affectif (sympathie ou antipathie, amitié).

Chacun de ces éléments joue un rôle dans le déroulement de l'interaction.

La relation "cognitive" , c'est-à-dire le fait de connaître ou de ne pas connaître la personne avec laquelle on communique, a une grande influence sur le comportement des personnes en interaction. En effet ; si la personne rencontrée nous est inconnue, notre tâche va consister, dès le départ à chercher " un terrain commun" permettant la poursuite de l'échange. Cela peut consister en la recherche de gens, de lieux, d'activités connus des deux parties, en somme des centres d'intérêts partagés qui permettront de prolonger l'échange.

Si la personne est connue, chaque interactant tâche montrer qu'il a gardé en mémoire, et le nom et la biographie de son interlocuteur (le sketches comiques qui, comme, par exemple, celui de l'humoriste français Danny Boon, sont basés sur la défaillance de la mémoire au sujet du nom d'une vieille connaissance sont là pour montrer toute l'importance de cet aspect de la communication sociale). Dans ce genre de situation, il est presque obligatoire de s'enquérir de l'état de santé des proches, de l'évolution sociale de la personne qui nous fait face.

## **DEUXIEME PARTIE**

### **LE DISPOSITIF INTERACTIONNEL A LA TELEVISION**

Le dispositif de l'analyse conversationnelle qui constituera le soubassement de notre démarche comprend donc les paramètres suivants :

#### **1. LE CADRE EXTERNE DE L'INTERACTION**

- le site (cadre) spatio-temporel,
- les interactants (le cadre participatif)

#### **2. LE CADRE INTERNE DE L'INTERACTION**

- le système d'alternance des prises de parole
- la validation interlocutoire (phatiques et régulateurs)

#### **3. LE CADRE RELATIONNEL**

- les traces du positionnement des participants (la place interactionnelle),
- le jeu des faces et la politesse linguistique

## CHAPITRE I. Le cadre externe de l'interaction

### I.1. Le cadre spatio-temporel

C'est le lieu et le moment où se déroule l'action.

### I.2. Le cadre participatif

Le cadre binaire traditionnel de la communication (locuteur-auditeur), n'est plus satisfaisant pour Goffman car excessivement réducteur dans la mesure où il ne peut rendre compte du fonctionnement des "polylogues". C'est pour cela qu'il propose la notion de « **cadre participatif** » qui recouvre le nombre de participants et leur statut interlocutif c'est à dire leur participation à l'échange .

Selon Goffman les participants se répartissent selon le rôle qu'ils jouent dans l'interaction :

- *Un rôle institutionnel* (statutaire) qui est fixé avant l'interaction (professeur/élève-médecin /patient...)
- *Un rôle occasionnel* qui se dessine au fur et à mesure de l'interaction.

Le terme de participant recouvre en principe toutes les personnes présentes dans l'interaction. Mais en réalité seuls sont concernés les participants "ratifiés" engagés réellement dans l'échange.

Toute conversation réunit plusieurs participants qui ont le statut de locuteurs et d'auditeurs potentiels; mais c'est l'un d'entre eux qui à un moment donné occupe la position de locuteur. Le schéma participatif se modifie selon le type d'interaction dont il s'agit.

Dans les conférences, par exemple, l'un des participants joue la fonction d'émetteur ou locuteur, les autres participants qui ne sont pas «ratifiés» se conduisent en auditeurs silencieux émettant seulement «des régulateurs». <sup>37</sup>C'est le cas de notre émission où le public n'ayant pas voix au chapitre se contente d'applaudir ou d'émettre quelques exclamations dénuées de toute individualité.

Chaque type d'interaction possède son propre **schéma participatif**. On peut en préciser la nature de chacun en essayant de déterminer

- -le nombre de participants

---

<sup>37</sup>Procédé utilisé par l'interlocuteur pour prouver au locuteur que son discours trouve une oreille attentive (Définition **II.2.1. Les phatiques** )

- -la distribution des rôles interlocutifs
- -Le caractère proxémique de la communication (distance, positions, regard des interlocuteurs.)

Le même schéma caractérise des interviews médiatiques<sup>38</sup> qui comportent en plus du couple intervieweur- interviewé des récepteurs additionnels (un public) témoin de l'interview mais muet.

Le schéma participatif se subdivise en deux formats :

-le format de production

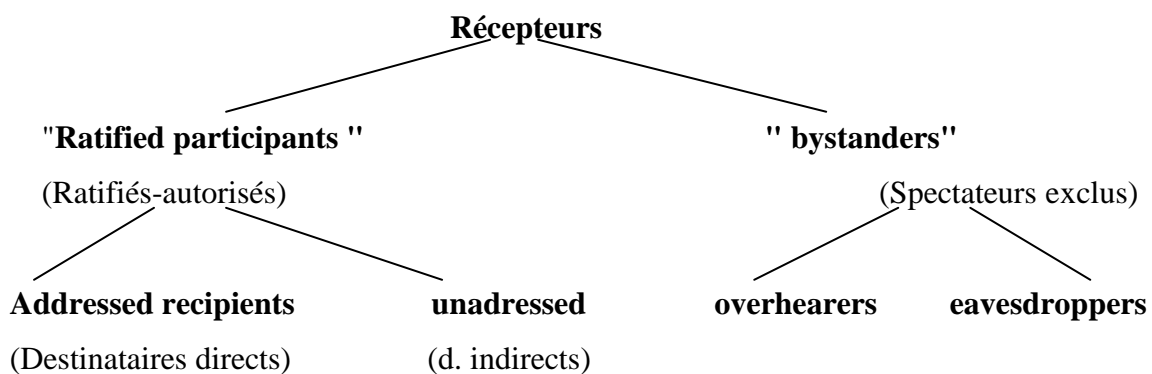
-le format de réception

### **I.2.1. Le format de production :**

Dans les conversations en face à face, le format de production est rempli par le locuteur qu'on peut reconnaître facilement.

### **I.2.2. Le format de réception**

Il est beaucoup plus complexe car la gamme des récepteurs varie selon les situations et les types d'interactions. Le cadre participatif que Goffman a conçu et qui se compose du format de production et du format de réception , rend bien compte de la complexité de la situation.



**I.2.2.a. Les participants ratifiés** sont intégrés dans le groupe en conversation. Le message délivré par les locuteurs les concerne à des degrés divers.

**Les "ratifiés " se divisent en:**

<sup>38</sup> Charaudeau (P) et al :1984, aspects du discours radiophonique ;Paris:Didier érudition

**-destinataires directs ou allocutaires**

**-destinataires indirects**

**I.2.2.b. Les "bystanders"** ne sont que des spectateurs exclus de l'échange.

Le destinataire direct est identifiable à un certain nombre d'indices :

-emploi du pronom de deuxième personne "tu/vous" ou d'un appellatif.

-éléments non verbaux comme l'orientation du corps, direction du regard.

## **ANALYSE DU CORPUS**

### **1. Le cadre spatio-temporel :**

#### Topographie du plateau

Un plateau de télé sous les projecteurs, voici l'espace où se déroule l'ensemble des interactions qui seront l'objet de notre analyse. Lieu clos mais où les interactants sont soumis aux feux des projecteurs et "épiés" par les caméras (tout le personnel de la régie).

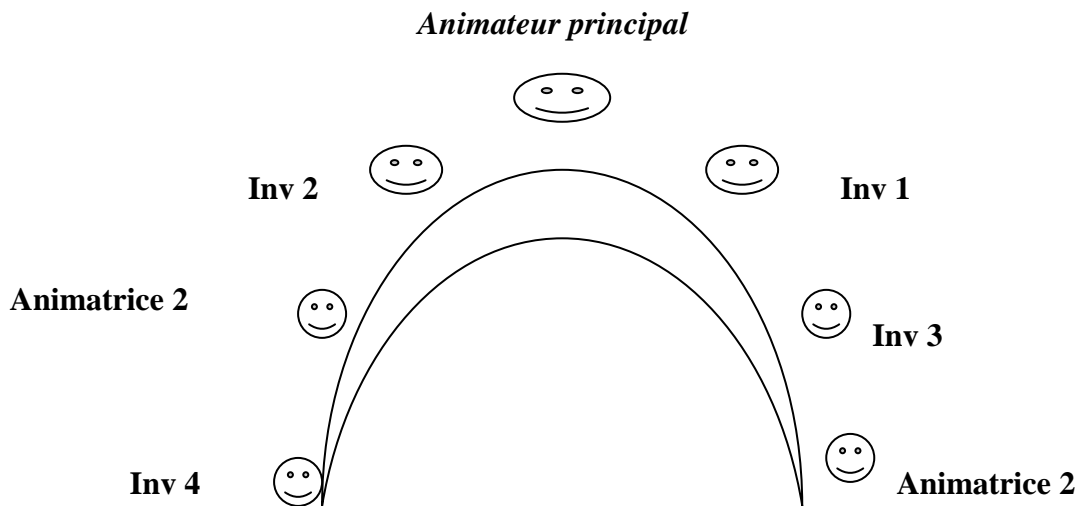
Les échanges sont suivis par un public jeune et mixte assis sur des gradins placés à gauche (sur l'écran de télévision). Sur le côté droit, se tient le DJ attitré qui s'occupe du "jingle" et des morceaux de musique à passer pendant l'émission .

Au milieu du plateau, on a disposé une table de forme originale en imitant un accessoire ,une sorte d'arme utilisée par "Batman" (voir dessin) ayant vaguement la forme d'un **M** ou d'un **C** sur les bords duquel on a fait asseoir les participants.

Dans son rôle d'animateur et de modérateur "*chargé de veiller au bon déroulement des échanges*"<sup>39</sup> (l'animateur principal) occupe une position centrale, se détachant de tous les participants tout en restant à portée des différentes parties. A sa gauche et à sa droite se tiennent six participants dont les deux co-animatrices .Cette position lui permet de distribuer la parole et les rôles (susciter les applaudissements des téléspectateurs, donner le feu vert au DJ).Il agit en véritable chef d'orchestre.

---

<sup>39</sup> Kerbrat Orecchioni (C) op.cit ,p.146



## 2. Les participants

Dans notre corpus, nous avons affaire la plupart du temps à des dialogues. L'échange se déroule invariablement entre l'animateur principal (l'animateur) et les invités de façon alternative et c'est l'animateur qui par le regard ou l'attitude posturale désigne l'interlocuteur que la caméra doit filmer. Il peut arriver que d'autres invités fassent une intrusion dans l'échange mais ils sont vite réduits au silence par la caméra qui les met "dans l'ombre " si l'animateur ne leur enjoint pas de se taire.

Les locuteurs sont des invités qui ne se connaissent pas et n'entretiennent pas de relations affectives (sinon rarement) car leur présence sur le plateau a été décidée par le producteur et son équipe.

Emission n°2

Man 11 : **məšši ?n> ndzi:bhum / ?n>**

**gi ənəšəʔ b>rk** c'est pas moi

### **Traduction:**

Man 11 : ce n'est pas moi qui les invite (à l'émission .Je ne fais qu'animer .Ce n'est pas moi.

Les participants sont là non pas pour «échanger les potins " avec des partenaires de passage mais pour parler dans une optique communicative à visée séductrice .Il participent à une situation de communication mise en place par l'instance télévisuelle afin de « se livrer», de parler d'eux et de "vanter" la qualité de leur production artistique (la plupart sont des

chanteurs ou des comédiens). Bien entendu, l'échange initié par l'animateur prend, par sa décontraction, des allures de conversation.

Les participants que nous avons répertoriés durant les trois émissions formant notre corpus (environ 5 :30 heures d'enregistrement vidéo) sont répartis sur ce tableau en fonctions des critères suivants :

- sexe
- âge
- région
- profession

**Tableau n°1**

<b>NOM</b>	<b>SEX</b>	<b>AGE</b>	<b>PROFESSION</b>	<b>REGION</b>
DERIASSA(fils)	H	34	Chanteur	Alger
Mbs (rap)	H	30	Chanteur	Alger
Massa Bouchafa	F	48	Chanteuse (C Kab)	Kabylie(résident en France)
Haroudi	H	38	Humoriste	Oran
Khalas	H	36	chanteur	Sétif
Bellemou	H	63	Musicien (trompette)	Témouchent
Mehdi (Triana)	H	28	Chanteur (flamenco)	Alger (résident en France)
Bouaziz	H	42	Chanteur (chaabi	Constantine
Joueur (Karim	H	28	Sportif	Alger
Manal	F	30	Animatrice de télé	Alger
Hakim Salhi	H	48	Chanteur et chorégraphe	Oran (résident à Alger )

Les critères retenus pourraient s'avérer fonctionnels lorsqu'il s'agira de déterminer les relations entre l'animateur et l'invité (relationèmes) et la langue utilisée par les interlocuteurs.

Une deuxième catégorie de participants est présente dans l'émission mais en dehors du plateau .Il s'agit de passants qu'une co-animatrice (Lydia) filme et interviewe sur un thème précis fixé par l'émission (les vacances, les DJ, les chansons locales, la fête du 8 mars...)



## **LES PARTICIPANTS :**

### **A) Animateurs**

**Tayeb** : animateur principal (médiateur) ..... **ANI.**

**Lydia** : co-animatrice .....**LYD**

**Farida** : co-animatrice.....**FAR.**

**Farès** : collaborateur à l'émission apparaissant sur un écran télévision géant derrière Tayeb. Il a la capacité d'interrompre les participants présents sur le plateau en appelant l'animateur principal au téléphone. C'est en quelque sorte l'incarnation du producteur.....**VO (voix off )**

### **B) Invités**

#### Emission 1

**Massa Bouchafa** : Chanteuse Kabyle vivant en France..... **M.B**

**Deriassa (Abdou)** : Chanteur vivant à Alger..... **DER**

**MBS** : groupe de chanteurs de rap (3).....**MBS**

**Harroudi** : Humoriste résidant à Oran..... **HAR**

#### Emission 2

**Khalas** : chanteur sétifien.....**KHA**

**Bellemou** : musicien et compositeur résidant à Témouchent.....**BEL.**

**Mehdi** : chanteur (flamenco) du groupe « Triana » vivant en France ...**MEH**

**Bouaziz** : chanteur constantinois .....**BOU**

#### Emission3 :

**Joueur** : Karim joue à l'USMA d'Alger..... **JOU.**

**Hakim Salhi** : chanteur oranais résidant à Alger.....**HAK**

**Manal** : animatrice à l'ENTV (chaîne arabophone)..... **MAN**

**Les interviewés**..... **I...é**

**Le public**.....**PUB**

En fait, on est en présence d'un polylogue où trois groupes d'acteurs participent à la communication :

- les sujets parlants (locuteurs invités sur le plateau)
- les sujets montrant (l'animateur, le producteur et toute l'équipe qui réalise l'émission et permet sa diffusion).
- le sujet "regardant" (le téléspectateur) auquel on donne l'illusion (par le biais de la mise en scène) de faire partie du schéma de la communication.

Cette situation inédite rendue possible par le surgissement de la radio et de la télé dans la vie sociale qui use de ce que Kerbrat Orecchioni a baptisé "trophe communicationnel"<sup>40</sup> - procédé par lequel l'acteur de théâtre donnant la répartie à son partenaire s'adresse en réalité au public plutôt qu'à son partenaire - Cet artifice est mis œuvre grâce un double dispositif :

- un dispositif conversationnel
- un dispositif télévisuel

### ***2.1.) Le dispositif conversationnel***

Les éléments contextuels présents sur le plateau correspondent aux critères de l'interaction verbale en face à face. Cependant, il faudrait remarquer que le contexte est loin d'être naturel puisqu'il est entièrement construit sur le plateau. La seconde différence de taille par rapport à une interaction verbale ordinaire (naturelle) est que l'interaction médiatisée qui constitue notre corpus se fait selon une double destination. Alors que dans les interactions verbales dyadiques le locuteur s'adresse à un allocutaire, le locuteur présent sur le plateau (l'invité) s'adresse à l'allocutaire se trouvant sur le plateau -l'animateur -Tayeb-(**ratifié – destinataires directs "addressed"**)et l'allocutaire qui se trouve derrière l'écran, les téléspectateurs **destinataires indirects ("unaddressed")**<sup>41</sup>

Les interactants se trouvant tous en présence sur le plateau interviennent en fonction des règles conversationnelles (enchaînement des tours de paroles, constructions collaboratives, protection des faces...), mais le public derrière l'écran restera le destinataire

---

<sup>40</sup> Kerbrat Orecchioni (C) 1998 op.cit,92-94

<sup>41</sup> Goffman (E) ,1981 : Forms of talk, philadelphie:université of Pennsylvania Press(trad.fçse 1987p.3) .

"occulté", "unaddressed" de la communication puisque c'est à lui qu'en définitive qu'on s'adresse, que c'est lui qu'on cherche à séduire à travers l'échange télévisuel.

Cette situation rappelle un peu la mise en scène théâtrale où le jeu de l'acteur ne prend de valeur que par son rapport au public. Les personnages évoluant sur scène s'adressant les uns aux autres le font d'autant mieux qu'ils devinent (trop bien) qu'il y a une tierce partie (le public) engagée dans le cadre participatif (rôle interlocutif). Goffman a bien su révéler l'aspect réducteur du caractère binaire traditionnel schéma de la communication (locuteur – auditeur) et c'est à juste titre qu'il envisage son élargissement en le mettant en corrélation avec le nombre de participants présents dans le contexte :

*"chaque fois qu'un mot est prononcé, tout ceux qui se trouvent à portée de l'événement possèdent, par rapport à lui, un certain statut de participation. La codification de ces dernières positions et la spécialisation normative de ce qui est une conduite convenable au sein de chacune constituent un arrière-plan essentiel pour l'analyse de l'interaction—dans notre société comme ( je suppose) dans toute autre ."*<sup>42</sup>

### **2.1.a) Le format de production :**

Dans le type d'interaction qui nous intéresse (en face à face) –l'animateur ne parle qu'à une seule personne à la fois, la caméra ne cadrant qu'une seule personne à la fois-le format de production est accompli par le locuteur (énonciateur ou co-énonciateur) qu'on peut facilement identifier.

La réception s'avère problématique du fait de la multiplicité des récepteurs présents (sur le plateau et derrière l'écran).

### **2.1.b) Le format de réception :**

Dans son ouvrage<sup>43</sup> Goffman estime que toute conversation se déroule dans une situation sociale et suppose un cadre participationnel qui détermine la relation des interactants à l'énonciation.

Dans tout échange communicatif, il y a d'une part, un locuteur et d'autre part un récepteur. Celui-ci peut être :

---

<sup>42</sup> Goffman (E), 1987, *ibid.*

<sup>43</sup> Goffman (E), 1987, *ibid.*

- un participant ratifié, qui fait officiellement partie du groupe conversationnel Le message du locuteur les concerne directement mais des degrés divers.
- un simple spectateur (bystander) qui est le témoin d'un échange dont il est en principe exclus.

Les obligations des membres de ces sous-groupes sont divergentes :

- les participants ratifiés doivent écouter et produire des signes d'intérêt (régulateurs).
- les "bystanders " doivent (feindre de ) se désintéresser de la conversation à laquelle ils sont extérieurs .Pour illustrer leur position ,on peut citer la présence de passants perçue par deux personnes en conversation (overhearers) et "des intrus indiscrets " qui espionnent l'émetteur .
- les participants ratifiés sont soit des destinataires directs ou allocutaires, identifiés par le locuteur sur la base d'indices verbaux et non verbaux, soit des destinataires indirects ou latéraux.

Ce sont les participants "ratifiés " qui seront l'objet de cette étude .On a les "ratifiés " **destinataires directs** (les gens présents sur le plateau –animateurs, invités) et **les destinataires indirects** (les téléspectateurs).

Cette reconstitution de l'interaction verbale "naturelle" sur le plateau de télévision vise par ses artifices (sa mise en scène) à réunir les conditions plus ou moins proches de la conversation afin de permettre au locuteur de parler librement et de s'adresser à l'allocutaire absent (le téléspectateur) puis que c'est lui le principal intéressé, c'est lui qu'on cherche à séduire<sup>44</sup>.

## 2.2) Le dispositif télévisuel

L'instance qui prend techniquement en charge les échanges sur le plateau réalise la médiation entre la situation réelle (sur le plateau) et les destinataires (téléspectateurs).

Le producteur de l'émission est donc le responsable de **l'énonciation télévisuelle**. Il doit non seulement effectuer la tâche technique (prise de vue, montage...), mais aussi la cohérence visuelle. Tâche complexe où le verbal et le non verbal s'allient pour permettre aux participants (locuteur, allocutaire 1, allocutaires2) de coconstruire du sens.

L'instance télévisuelle se chargerait ainsi de nouer le contact c'est-à-dire d'établir une médiation (une forme de communication) entre un ou des locuteurs présents sur le plateau

---

<sup>44</sup> Acheteur potentiel de l'oeuvre artistique

et un large public qui n'a aucun contact avec son partenaire<sup>45</sup> (sinon visuel). Et afin de rendre "la communication" possible, du moins crédible, le producteur de l'émission propose le contrat de communication<sup>46</sup> sans être énoncé expressément peut être perçu en filigrane par le téléspectateur assidu :

- -un animateur choisi par le producteur se chargera de représenter les téléspectateurs par procuration.
- -les téléspectateurs devront lui accorder automatiquement cette procuration une fois qu'ils ont décidé de suivre l'émission.
- -l'invité en s'adressant à l'animateur parlera en réalité au public devant l'écran de télévision (trophe communicationnel) comme dans le cas des interviews où l'intervieweur incarne le public et l'interviewé répond tout en sachant qu'il est écouté par ce même public.

### 3. Le but :

Il est associé au site étant donné que tout site est lié une finalité, mais il en est en même temps autonome. Par exemple : un stade peut-être le cadre d'un meeting politique, la place du marché prise comme un lieu de représentation théâtrale.

Dans l'émission SR la finalité est fixée par le concepteur de l'émission et approuvée par les invités ainsi que par le public .Et dans ce cas, on peut dire qu'elle fait partie du contrat de communication.

L'émission s'inscrit dans le genre "*Talk show*" et "*Divertissement*"

Comme le souligne l'une des animatrices LYDIA (Emission n°2)

**(LYD22):** *C'est une émission de divertissement ...fiha l-flamenco l-maluf...*

Vu la spécificité de l'émission S.R, c'est " *la typologie des genres télévisés* " -proposée par Nicolas Desquinabo<sup>47</sup> - dont les **visées** énonciatives se combinent hiérarchiquement et différemment selon les genres , qui sera adoptée dans cette étude.

1. Argumenter pour ou contre l'adoption de règles ou actions communes.
2. Décrire et expliquer le monde (informer, faire comprendre)

---

<sup>45</sup> Le public présent sur le plateau peut être considéré comme la représentation symbolique du public absent .Il peut être "manipulé" par l'instance médiatique pour provoquer l'adhésion des téléspectateurs

<sup>46</sup> Un contrat de communication implicite, non négocié mais imposé de facto.

<sup>47</sup> Nicolas Desquinabo\* Membre du Groupe de Recherche sur la Psychologie de la Communication, Paris III – Sorbonne Nouvelle ,2002, "les publics et la reconnaissance des genres télévisés"

3. Mettre en cause ou louer ses interlocuteurs (maintien ou atteinte de l'identité, porter " **un jugement**")
4. Raconter sa vie et se décrire (narrer son « histoire », expliquer sa personnalité autrement dit "**faire son portrait**")
5. Faire rire et sourire (divertir pour maintenir une humeur positive)
6. Inciter à adopter ou modifier un comportement habituel (acheter, se déplacer, réduire un risque...) ou exceptionnel (vote, don...).

L'émission SR peut être classifiée dans le genre "**Portrait**" puisqu'il s'agit essentiellement de *faire connaître un interlocuteur en le faisant apprécier*. Dans cette optique la tâche de l'animateur consistera donc à faire raconter sa vie à l'invité dans un entretien (une vedette de cinéma ou de la chanson) tout en essayant de faire rire ou sourire. Les visées de jugements négatifs entre interlocuteurs, descriptions générales, incitations à modifier des habitudes ou évaluations sont ici largement secondaires. Et si la visée évaluative (mise en cause) surgit en pleine émission, elle n'est qu'incidente et souvent suivie d'échanges réparateurs (nous en parlerons dans le chapitre intitulé **–le jeu des faces et la politesse linguistique–**).

Le ton est, donc, à la narration subjective à visée autobiographique.

Il s'agit donc de présenter un personnage public (comédiens, chanteurs...), faire la publicité de son œuvre et divertir le public. L'échange se fait, comme on dit, dans la bonne humeur si l'on excepte quelques "**ratés**"

#### **4. bilan.**

Le cadre ainsi institué veut reproduire les conditions propres à la conversation même si la finalité est présente et que c'est le médiateur (l'animateur principal) qui distribue la parole. Les caractéristiques de la conversation y sont présentes :

- le plaisir de parler
- le ton informel

## **CHAPITRE II. Le cadre interne de l'interaction**

### **II.1. Le système des tours de parole**

Toute interaction peut être conçue comme une succession de tours de paroles-Ce mot désignait en même temps le procédé d'alternance et la contribution de chaque locuteur laquelle est délimitée par le changement de tour c'est-à-dire la prise de parole du locuteur suivant.

Sans en être totalement conscients les locuteurs appliquent un certain nombre de règles conversationnelles. Règles certainement acquises avec l'âge à travers des interactions en milieu familial puis social. Ces règles sont faites de droits et de devoirs.

Les règles qui contribuent à l'organisation de la conversation, type d'interaction le plus répandu, sont groupées sous "**le principe d'alternance**" qui stipule que :

- -les interactants doivent parler à tour de rôle. Dans les conversations que nous analyserons l'alternance adoptera le schéma classique ABABA<sup>48</sup> (A, B désignant les personnes en interaction).
- -il faut qu'il y ait toujours une personne qui parle afin d'éviter le silence qui peut être embarrassant et conduire à l'échec de l'échange.
- -une seule personne parle à la fois. Les chevauchements de paroles produisent une cacophonie et nuisent à la communication ,c'est pour cela que les éviter constitue une des règles de l'"audibilité"

Dans le cadre qui est le notre, le **réglage de l'alternance** est assuré par les interlocuteurs (animateur-invités).

On pourrait se demander quels sont les procédés permettant à un locuteur1 de céder la parole (le tour) au locuteur2.

Dans une conversation ordinaire où il n'y a pas de médiateur, les changements de tour sont négociés par les participants à la conversation. S'inspirant de Sacks et al, Catherine Kerbrat Orecchioni<sup>49</sup> précise que le changement doit s'effectuer à un point de transition inscrit dans l'énoncé à l'aide de "**signaux de fin de tour**" de nature:

- ❖ *verbale* (complétude syntactico-sémantique de l'énoncé) (statut illocutoire de l'énoncé : les questions –premières partie d'une paire adjacentes<sup>50</sup> - qui appelle une réponse) (morphèmes de clôture : "bon", "voilà"...)
- ❖ *phonétique et prosodique* (courbe intonative descendante, ralentissement du débit ou courbe ascendante interrogative, etc.)
- ❖ *mimo-gestuels* (regard soutenu vers le successeur, appauvrissement de la gestuelle, relâchement général de la tension musculaire etc.).

Cependant, dans le corpus les locuteurs ne peuvent pas s'auto-sélectionner puisqu'il y a un médiateur (le modérateur) qui gère l'échange.

---

<sup>48</sup> (A, B désignant les personnes en interaction).

<sup>49</sup> Kerbrat Orecchioni ( C) Op.cit.p.165

<sup>50</sup> Paires adjacentes: couples de phrases (questions réponse,salutations...)



L'échange sur le plateau, à l'instar de tous les autres, n'est pas exempt de **ratés du système de paroles**. Ces ratés sont soit **involontaires**, soit **délibérés**. On peut en répertorier :

- Le **chevauchement** de paroles. De nature très brève, il apparaît lorsque L2 s'empare alors que L1 n'a pas fini de parler. Il se termine vite si L1 décide de conserver sa fonction locutoire.
- L'**interruption** : Elle est délibérée. L2 s'empare de la parole en sachant pertinemment que L1 n'a pas terminé son tour. Elle peut être de nature :
  - coopérative et consiste à aider la victime d'une "panne lexicale" pour l'aider à sortir de l'embarras. C'est l'interruption coopérative
  - non coopérative, "offensante", pour le locuteur. Elle survient lorsque L2 estime que L1 a violé un principe discursif (mentir, déformer les propos de L2 / ménagement des faces / principe d'alternance) l'interruption perçue par le locuteur comme une agression territoriale (au sens goffmanien).<sup>51</sup>
- **Le silence** qui s'installe et crée un malaise.
- **L'intrusion** désigne la prise de parole d'une personne autre que celle désignée.

## II.2. Validation interlocutoire (les phatiques et les régulateurs)

L'échange de paroles s'accompagne de divers procédés de validation interlocutoire par lesquels l'émetteur et le récepteur signalent leur engagement mutuel dans l'interaction.

*« Les participants se servent d'un ensemble de gestes significatifs, afin de marquer la période de communication qui commence et de s'accréditer mutuellement. Parce que des personnes effectuent cette ratification réciproque, on peut dire qu'elles sont en conversation : autrement dit, elles se déclarent officiellement ouvertes les unes aux autres en vue d'une communication orale et garantissent conjointement le maintien d'un flux de paroles. »<sup>52</sup>.*

Ces « gestes significatifs » accompagnant l'échange se manifestent de diverses manières : sous forme de **salutations, de présentations, rituels** "confirmatifs", de phatiques et de régulateurs :

### II.2.1. Les phatiques

L'émetteur, par exemple, en parlant, montre qu'il parle à quelqu'un par l'orientation

---

<sup>51</sup> Goffman (E) 1974 : les rites d'interaction, Paris : Minuit in Yves Winkin ,1981, la nouvelle communication ,Points ,Seuil.

<sup>52</sup> Goffman (E) 1974: les rites d'interaction ,Paris: Minuit p.33

de son corps, de son regard (coup d'oeil intermittent vers le récepteur s'assurer que celui-ci est à l'écoute). Il doit maintenir aussi l'attention de celui-ci par des **captateurs verbaux** ("hein", "tu vois", "n'est-ce pas" "interrogation oratoire"). L'ensemble de ces procédés utilisés par le locuteur pour tester de l'écoute de son interlocuteur et pallier les défaillances de l'écoute est appelé **phatiques**.

### II.2.2. Les régulateurs

Le récepteur pour sa part, produit aussi des signaux (**régulateurs** ou signaux d'écoute) montrant qu'il est en phase avec l'émetteur .Il peut ainsi user de signes non verbaux (hochement de tête, froncement de sourcils, sourire...) ; des signes vocaux (hmhm et autres signes vocaux), de réalisations verbales (morphèmes exclamatifs comme les interjections, termes d'approbation "oui", "d'accord".)

Les activités de l'auditeur au cours de l'intervention du locuteur sont nombreuses :

Outre les tâches liées au décodage de ce qui est dit et éventuellement à la préparation de la réplique, l'auditeur doit montrer qu'il accompagne le locuteur dans son discours. Cette « solidarité » se manifeste dans les contextes tant euphoriques que conflictuels. L'auditeur produit des signaux d'étonnement («ah bon !», «sans blague»);<sup>53</sup> où il prend une attitude indignée selon les propos du locuteur. Le locuteur qui indique par son rire la légèreté de ses propos recevra en écho un rire de l'interlocuteur<sup>54</sup>

De même, deux interlocuteurs hausseront le ton à tour de rôle dans les conversations conflictuelles, montrant leur solidarité dans la dispute<sup>55</sup>

C'est pourquoi Laforest conclut ainsi une analyse des signaux d'écoute («back-channel signals») :

*Montrer que l'allocataire écoute différemment selon que le locuteur narre ou argumente et décrit, c'est montrer à quel point les comportements des participants à la conversation sont interdépendants, à quel point l'auditeur épouse le développement progressif des interventions du locuteur en identifiant rapidement le type auquel elles appartiennent; mais c'est aussi montrer [que*

---

<sup>53</sup> VINCENT, D. M. LAFOREST et J. NICOLE 1995 «L'étonnement et l'étonnant dans le discours oral spontané», *Faits de langue*, Paris, PUF, p. 121-130.

<sup>54</sup> La Greca, S., M. Laforest, A. Alioua et D. Vincent 1996 «Laughter as interaction strategy. Discursive and phonetics aspects», dans J. Arnold et coll., *Sociolinguistic Variation. Data, Theory and Analysis*, Stanford, CSLI Publications, p. 313-332.)

<sup>55</sup> Laforest, M. et D. Vincent 1999a «Incompréhension et malentendu. Deux manifestations de la coconstruction du sens», *Langues et linguistique* 25 ,p 111-144.)

*les signaux d'écoute] sont [...] au cœur même du développement du «texte» oral<sup>56</sup>.*

La production continue de régulateurs permet aux partenaires de la communication de se considérer mutuellement comme des partenaires valables. C'est la condition sine qua non pour qu'une situation communicative puisse être actualisée.

Les activités phatiques et régulatrices sont interdépendantes car il a été remarqué que les signaux **régulateurs** apparaissent à la suite de la sollicitation du locuteur. Par exemple, L1 jette un regard L2 qui ne le regarde pas (L2 étant censé regarder L1 lors de la communication (hochement de tête, recaptation du regard de L1), (mmh, d'accord, oui...). Donc, si L2 ne répond pas à la sollicitation, on voit L1 multiplier les **phatiques**.

Ainsi dans l'approche interactionnelle la notion de récepteur perd tout sens étant donné que celui-ci est loin d'être passif participe à la communication par les régulateurs verbaux et non verbaux. Il joue aussi le rôle d'émetteur. Durant le déroulement de l'interaction en face-à-face, les deux partenaires se trouvent en situation d'émission et de réception

## ANALYSE DU CORPUS

### 1. Le système tours de parole<sup>57</sup> dans l'émission SR

#### 1.1. Volume de paroles et principe d'alternance

##### 1.1.a) *Le volume des paroles :*

Nous avons comptabilisé le volume de paroles et le nombre de tours de paroles de chaque interlocuteur que nous présentons sous forme de tableau. L'animateur principal que nous avons appelé "médiateur" est présent dans tous les échanges car c'est par lui que les propos transitent dans un va et vient incessant.

Les chiffres présents concernent seulement les échanges entre les participants. Nous avons pris soin d'exclure du calcul les tours de paroles où l'animateur fait les présentations ou joue son rôle d'animateur en s'adressant aux téléspectateurs.

<b>Total des tours de paroles avec les invités (Tayeb):</b>	<b>169 tours</b>
<b>Total des tours de paroles des invités avec Tayeb :</b>	<b>170 tours</b>

#### **Tableau n °1** (émission n°1)

---

<sup>56</sup> LAFOREST, M. 1996b «Stratégies d'écoute et modes d'organisation discursive en situation d'entrevue», *Interaction et cognition* 1, p 8.

<sup>57</sup> C'est la contribution d'un locuteur donné dans un moment donné de la conversation, cette notion équivaut donc à la réplique théâtrale. Les tours de paroles s'enchaînent selon un système d'alternance.

<b>Interactants</b>	<b>Nombre de mots - %</b>		<b>Nombre de tours</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>52</b>	<b>19%</b>	<b>10</b>
<b>Der (chanteur)</b>	<b>223</b>	<b>81%</b>	<b>09</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>50</b>	<b>28%</b>	<b>11</b>
<b>M.B (chanteuse kabyle)</b>	<b>129</b>	<b>72%</b>	<b>12</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>70</b>	<b>36%</b>	<b>7</b>
<b>Har (comédien)</b>	<b>128</b>	<b>64%</b>	<b>7</b>

**Tableau 3** (Emission n °2)

<b>Interactants</b>	<b>Nombre de mots</b>		<b>Nombre de tours</b>
<b>Ani (animateur)+Lydia</b>	<b>113</b>	<b>43%</b>	<b>10</b>
<b>Kha(Khallas)</b>	<b>156</b>	<b>57%</b>	<b>12</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>110</b>	<b>36%</b>	<b>17</b>
<b>Meh (Mehdi)</b>	<b>200</b>	<b>64%</b>	<b>15</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>564</b>	<b>44%</b>	<b>42</b>
<b>Bou (Bouaziz)</b>	<b>741</b>	<b>56%</b>	<b>35</b>
<b>Lyd(co-animatrice)</b>	<b>83</b>	<b>49%</b>	<b>09</b>
<b>Bel (Bellemmou)</b>	<b>86</b>	<b>51%</b>	<b>11</b>

**Tableau n°4**( Emission n °3 )

<b>Interactants</b>	<b>Nombre de mots</b>		<b>Nombre de tours</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>116</b>	<b>18%</b>	<b>17</b>
<b>Jou (joueur de foot)</b>	<b>546</b>	<b>82%</b>	<b>19</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>352</b>	<b>52%</b>	<b>31</b>
<b>Man (Manal)</b>	<b>337</b>	<b>48%</b>	<b>28</b>
<b>Ani (animateur)</b>	<b>161</b>	<b>53%</b>	<b>19</b>
<b>Hak (Hakim)</b>	<b>179</b>	<b>47%</b>	<b>21</b>

### **VOLUME DES PAROLES**

**Tayeb:.....1671**

**Invités:.....2716**

**Taux: \*Tayeb..... 38.20%**

**\*Interlocuteurs invités.....61.80%**

### **BILAN:**

Le nombre de tours de parole est assez bien équilibré. Durant les trois émissions formant le corpus, l'animateur comptabilise **172** interventions et ses interlocuteurs **160** soit un taux de **51.80%** contre **48.20 %**. Ainsi , loin de monopoliser la parole l'animateur distribue équitablement les tours de paroles.

Par contre ; le nombre de mots prononcés par les interactants ainsi que les pourcentages dégagés sont plus éloquents. Par exemple , nous remarquons que dans tous les échanges qu'il a "présidés" ,l'animateur principal prononce moins de mots(**1671 mots**) ; au

moment même où ses interlocuteurs prononcent (**2716 mots**). Soit un taux de **61.80%** pour les invités contre **38.20%** pour l'animateur. Ces chiffres nous permettent de tirer la conclusion suivante :

- **Le genre télévisé "PORTRAIT" qui consiste à se "dévoiler", se raconter sous l'impulsion d'un animateur, supposé au départ se confirme.**

A travers l'étude, nous avons remarqué que le " volume de paroles " était déséquilibré en faveur **des invités** et oscillait entre **51%** et **80%** exception faite des deux invités Manal (animatrice à la télé) et Hakim (chanteur) (V. Tableau 3) respectivement tributaires de **48%** et de **47%** par rapport à l'animateur.

Ainsi, Tayeb (l'animateur) enregistre un pourcentage positif en sa faveur dans son "face à face " avec Hakim et Manal. Contrairement à ses habitudes, il semble "**moins réservé**" avec ces deux invités. Cette loquacité pourrait être le signe d'une familiarité plus grande.

L'étude de **la relation** (verticale et horizontale) permettra de confirmer ce rapport entre l'animateur et ses interlocuteurs appelé axe de( **familiarité / formalité**).

### ***1.1.b. Les "ratés" du système des tours***

Il est quasiment impossible de participer ou d'assister à une interaction où il n'y ait ni silence, ni interruption, ni chevauchement, ni intrusion. Cela est du naturellement à la spontanéité même de la conversation (dans le sens général d'échange). Ces transgressions qu'elles soient volontaires ou non sont appelées "**ratés de l'alternance** " et peuvent nuire à l'intercompréhension.

Bien que l'interaction orchestrée par un animateur échappe, en principe, aux avatars de la conversation ordinaire, nous avons pu relever un certain nombre d'interruptions.

En ce qui concerne notre émission, les interruptions ont une double origine :

- Un personnage représentant le producteur de l'émission possède la capacité d'interrompre les participants et la conversation en appelant l'animateur par téléphone

afin de l'interpeller, lui est ses interlocuteurs. Le rôle qu'il joue rappelle celui de " l'oreillette" que portent souvent les animateurs de télé. Ce personnage prénommé **Farès** surgissant sur un écran placé derrière l'animateur a reçu l'initiale V.O (voix off) lors de la transcription.

- La deuxième catégorie de " transgresseurs" est constituée par les participants eux-mêmes.

### *1.1. b.1. les ratés dus au personnel de l'émission*

#### *1.1. b.1.a \* Interruption des invités*

Nous commençons par exposer les extraits des corpus où le personnel de l'émission en la personne de V.O (**Farès**) et de **Tayeb** provoque des interruptions délibérées .

#### **\*Extrait n°1 (Emission n°1)**

**Der5:** ʃlɔh j-ɣullək **parce que** bɔh ʃʃɔb j-həbb hɔkdɔ /məkkɔ:ʃ h-nɔ əʃɔb həb hɔ:kdɔ **parce que** kɔjin su:q complet mə tɔrf lə tɔrf /trədhuli bɔtɔtɔ **je suis obligé** ki nədxul ləssu:q nəʃri l- bɔtɔtɔ sinon n-mu:t bəldɔ:ʃ / **et c'est ça.**

**Ani5:** n-ʃɔllɔh jətbɔ:ʃ ʃ -lɔ xɔtər fən .

**Mbs1:** nous on a toujours eu hɔdu: les problèmes tɔ:ʃ ...**ça a toujours existé** hɔd les problèmes par exemple...(sonnerie du téléphone)

**Mbs1:** n-hɔ:r disparéna...

**Ani 6:** allo

**v.o:** xujɔ tɔjəb smɔnɔ bəlli **madame** Massa Buʃɔfɔ n-hɔr əlli kɔ:nət fə l-lisi kɔnət tɔɔni **les chansons** tɔʃ Rɔbəh Dərjɔsa... ʃɔh wəlɔlɔlɔ mɔdɔm

**MB1:** non mɔtʃi bəʃɔh / **j'aime bien .**

Alors que " **Mbs** " qui s'est emparé de la parole (sans être sollicité par l'animateur qui a été en quelque sorte pris de court) au point de transition juste après que l'animateur (**Ani 5**) ait achevé de parler au locuteur précédent (**Der5**), n'avait pas terminé son tour de parole, la

sonnerie du téléphone de (**V.O Farès**) vient l'interrompre brutalement. (Tayeb s'excuse du geste).

Se substituant à l'animateur (Tayeb), **V.O** accorde la parole à la chanteuse Massa Bouchafa (MB1). Et à partir de ce moment le rappeur (**Mbs**) perd le droit à la parole pour revenir très brièvement 14 tours plus tard pour complimenter celle qui lui a ravi la parole (peut être aussi pour "placer " un ou deux mots et orienter la caméra dans sa direction car il ne faut pas oublier l'enjeu commercial qui est l'un des objectifs de l'émission SR comme le souligne (Mb) dans le même extrait):

**MB5:** kunt ng̃nihum b l'accent kabyle mais pour commercialiser  
durk̃...

**Ani 9:** il est beau l'accent kabyle

**Mbs2:** il est beau

**Mb6:** j sais pas

**Ani 10:** bien sûr/ il est sympathique.

**Mbs3** : r̃ki ḡd̃əbtiñ /r̃ki fort

### Extrait n°2 (émission n°1)

**Ani 32** : kifəš t-kəwnət l-firq̃ t-t̃:ḡkum ?

Har4 : "tul̃:ti t-t̃d̃:mun" t̃?ss̃s̃t s̃ñt **1993**

**Ani 33** : həhəh...

Har5 : euh b̃d̃ d̃:lik...

**Ani 34** : bəḡh r̃:k x-l̃ḡ-tñ bəl-fuḡh̃ xu

Har6 : ñḡm ?

**Ani 35** : l̃q̃d̃ (...) t-tilivisjun li?nñhu jum̃kkinuñ ?ñ-  
ñt̃k̃ll̃mu huñ fi ḡ-" ḡr̃ḡ r̃ḡ " k̃j̃ h̃ |̃ ?

(Sonnerie du téléphone de **V.O**)

**V.O** :š- ši:x t̃ḡ l-ḡarbij̃ 33-di:d (**rire**)

(H se voile la face)



**Har8** : ʕ-lɛ bɛlək ʔnɛ nət-kəlləm bəzzɛ:f l-luɣɛ l-ʕɛrbijɛ ʕ-lɛ  
xɛtər l- ʔɛb t-tɛfi huwɛ l-li ʕɛlləm-ni...

**V.O** : tɛkɛllɛm tɛkɛllɛm...

**Har9** : lɛ tɛqtɛʕ lɛ tɛqtɛʕ

**Ani 37** : ʔiqtaʕ t-tilifu:n innɛhu jɛtɛkɛllɛmu  
...kifɛ:h dʒɛ:tkum l-fikrɛ

### **Traduction de l'extrait n°2:**

**Ani 32** : vraiment ,tu nous as ébloui par ta maîtrise de l'arabe classique  
"fuɣha" (ironie),frère.

**Har6** : **Quoi?!**

**Ani 33** : nous "sommes venus"..// à la télé // pour qu'elle nous permette  
// de nous exprimer ici // dans l'émission SR. ( ton déclamatoire  
accompagné de gestes théâtraux) .

**Har7** : Tu sais /moi je m'exprime en arabe classique pour que tout le  
monde me comprenne

**Ani 33** : mais dans les coulisses nous avons discuté "nurmɛl" /et  
maintenant tu t'exprimes(...)/ comment ça?

### **Interruption**

**VO** : c'est le nouveau prof d'arabe

**Har8** : Tu sais/ moi je parle beaucoup en langue arabe parce que c'est  
mon père qui me l'a apprise...

**VO** : vas-y /parle /parle

**Har9** : ne coupe pas (la parole) / ne coupe pas (réponse en écho)

**A34** : coupe le téléphone / il est en train de parler / comment vous est  
venue l'idée de créer votre troupe théâtrale "Tadamoune".

L'interruption survient après que l'échange entre l'animateur Tayeb et le comédien Harroudi (**Har**) prend une tournure agonale<sup>58</sup> dans les tours Ani 32 , **Har6**, Ani33, **Har7**, Ani34,**VO**, **Har8** ,**VO** ,**Har9**, Ani35.

C'est l'animateur lui-même qui interrompt le comédien (Har) en lui reprochant son "registre de langue".(Har) décontenancé essayera de justifier son choix.

Ce qui est remarquable (mais médiatiquement logique) ,c'est que l'intervention de **V.O** vient ponctuer la remarque de l'animateur qui , en caricaturant à la matamore sa façon de parler , rappelle au comédien (Har) le fait qu'il a violé une des clauses implicites du contrat de communication voulu pour l'émission (arabe dialectal algérien) en utilisant deux registres de langues différents à savoir : l'usage l'arabe classique devant la caméra alors qu'il venait de s'exprimer en arabe dialectal algérien dans les coulisses. Selon lui, on n'est pas loin de "**l'hypocrisie linguistique**".

**V.O** prend donc le parti de l'animateur en opérant une interruption à caractère "offensant" vis-à-vis de (Harroudi) car celui-ci a apparemment violé les termes du contrat de communication que l'émission a établi implicitement au fur et à mesure de sa programmation hebdomadaire en usant d'une langue plus normative assez éloignée de celle de "monsieur tout le monde" dont l'émission veut user pour mieux cibler un public jeune.

### Extrait (émission n°2)

**Kha8:** əh ... bəʃəħ lli jəbgu ħəsnɪ gɛ:f

**j-fɛjtu:** ħəsnɪ ?əjjɛ (la chanson)

#### **Sonnerie du téléphone**

**Kha9:** w-fihɛ ttilifu:n w gɛ:f ...

**Ani 8:** allo ... sɛjfi haw kifɛ:h ...

**VO :** allo

**Ani 9 :** ?ən- fɛ:m

**VO :** ʃəhi:t ... ɛ-əjəb... ʃəhi:t...

---

<sup>58</sup> \* jeu agonale ( attitude divergente opposé au jeu mimétique ou attitude convergente ) se traduisant apr la mise en relief des divergences pouvant aller jusqu'à l'agressivité : " mais, mais non, mais on peut pas dire, ah! non quand même, Tu crois pas que tu abuses un peu ?, Tu rigoles ou quoi".

**Ani 10** : ll>h j-səlmək ...f-r>ht >h...t-həb >h...

**VO** : məšši f-r>ht ...bəš>h l-d> m>f> rahum js>qsi:w  
hn> ...

**Ani 11** : w>š r>hum jsəqsi:w ?

**VO** : kif>š məqsənfi:n> w - f >:jəš fi tz>jər w-ğənn>  
rr>:j w-j>nni ss>jfi w zi:d > >jəb gi:r šufulu: kəš b>:b n-  
sersbu:h mənū: x>tər d>-m>fət ət>ksifun r>hum jəhəlfu fih  
ki >nn> l-ğunn>ja tt>:f "n->:m nəšri l- fūmri portable"

"(rires)(applaudissements).

### Traduction

**VO** : ce n'est pas que je suis content/ mais les gens me posent des questions

**Ani 11** : quelles questions ?

**VO** : Ils se demandent comment se fait-il qu'étant Constantinois ,il vit à Alger et qu'il chante " le RAÏ et le STAÏFI".

En outre ; essayez de lui trouver une issue de secours car les propriétaires de "taxiphones" ont juré sa perte quand il a chanté " ma chérie ,je te payerai un portable"

Cette intervention de VO ne peut être considérée comme une interruption mais une sorte d'intrusion "autorisée" .Elle ne comporte qu'une légère offense pour Kha (un chanteur originaire de Sétif) car **VO** lui reproche son "hétéroclisme",son manque d'authenticité"puisqu' en chantant le "raï " il se montre infidèle vis-à-vis de son public sétifien ,voire son opportunisme qui plongent les gens dans l'étonnement .

Mais du fait qu'elle intervient après qu'il ait fini de chanter et que les critiques procèdent du sous entendu et qu'elle recèle une pointe d'humour,cela suffit pour atténuer l'offense.

### **Extrait (émission n°2)**

**BEL8** : h>d s CD h>d le genre **j-liqlu** trompette bien sûr

**Ani 26** šəft j-liqlu trompetta...šətt...si Bellemou...>dw>  
nəšri:h...

SONNERIE DU TELEPHONE

**Ani 27**            **m** ≥ n- répon*di*wš (au public)  
**PUB**                **ll** ≥ ll ≥  
**Ani 28**            **wu** fl ≥ :h məskinə...wu?ll ≥ :h n ≥ :s ml ≥ :h...allo...  
**VO**                 **waši** h ≥ | ≥  
**Ani 29**            **w** ≥ ši h ≥ | ≥... w ≥ ši h ≥ | ≥  
**VO**                 **w** ≥ ši h ≥ | ≥...əssəjəd r ≥ hu d ≥ xəl h ≥ flin ≥  
**gi:r bəl français h-bibi**

**Extrait (émission n °3)**

**Hak 2** :            non **m** ≥ ši g ≥ :f / bəl ≥ :kš k ≥ jən h ≥ :dž ≥  
**w** ≥ hdaxr ≥ m ≥ tədxul fi l'ambiance wəl ≥...(rires)

**\*Sonnerie du téléphone**

**Ani 44** :            :            **d-kik** ≥ / m ≥ :fl ≥ b ≥ :lu :š g ≥ :f / allo  
**V.O**                :            ? ≥ t ≥ jəb  
**Ani 45** :            farès ?  
**V.O**                :            **wu** h ≥ :di f ≥ jš ≥ fi B ≥ ri :s h ≥ :di lli r ≥ :hi  
**təhd** ≥ r bəl français wəll ≥ : ?

**VO** intervient parce que l'invité (Mehdi du groupe de flamenco "Triana d'Alger – Extrait n°4 –émission n°2) et l'invitée (Manal –Extrait n°5–émission n°3) utilisent "un arabe algérien" trop proche du français.

L'animateur principal lui –même paraît excédé par l'**intrusion** intempestive de **VO** et le dit en ces termes qui ne sont pas aussi plaisants qu'ils le paraissent :

Extrait 1 :

**Hakim 2** :            non **m** ≥ ši g ≥ :f / bəl ≥ :kš k ≥ jən h ≥ :dž ≥  
**w** ≥ hdaxr ≥ m ≥ tədxul fi l'ambiance wəl ≥...(rires)

**SONNERIE DU TELEPHONE**

**Ani 4** :                **dkik** ≥ / m ≥ :fl ≥ b ≥ :lu :š g ≥ :f / allo

Traduction :

**Ani 4** : une minute/ il s'en fout lui/ allo

Extrait 2 :

### SONNERIE DU TELEPHONE

**Ani 27** **m≥ n- répondiw-š** (on ne répond pas ?°)

**PUB** **ll≥ ll≥** (non ! non !)

La désapprobation "même feinte" de l'animateur et du public est apparemment due à la "qualité " des locuteurs victimes de cette interruption et qui pourraient se sentir offensés. En effet, l'intrusion visait (Mehdi et Manal) jeunes talents peu confirmés, mais elle intervient durant les tours de paroles de HAKIM SALHI (chanteur et chorégraphe célèbre) et de BELLEMOU --fondateur du raï-- comme le soulignent conjointement Mehdi et Tayeb :

#### Emission n°2

**Meh2** : c'est un honneur de passer un moment avec vous , d'être avec un pilier,un maître de la chanson algérienne...

**Ani 22** : **ʃumd≥ ...ih... ʃumd≥...b≥r≥kl≥hu fi:k jəʃti:k**  
**ʃʃ≥h≥ h≥di t≥ni m≥rr≥ fi S .R**

#### Emission n°3

**Man 9** : les questions **t≥wʃək** Tayeb ...(sourire gêné)  
c'est pas une question **t≥ʃ əlli thəs ruhək** plus à l'aise **mʃa fənnan**  
**/ əl fənn≥:n** ils sont différents / **wuh≥d≥ huw≥ l- fənn≥n / əl fənn≥:n**  
on n'arrive pas à le cerner / **kul w≥:həd wu kif≥:š** / et...(18/20) 34%

**Ani 54** : **F≥rəs rahu h≥:kd≥** "on n'arrive pas à le cerner" "ils sont différents" (mimiques et gestes de femme maniérée)

**Manal 10** : bien sûr **kiku:nu fənn≥ni:n tkun**  
**t≥ʃr≥fhum wəjdɔ:zu mʃ≥:k** déjà **nt≥ jkun ʃ≥ndək əTrac w-**  
**k≥:məl** / effectivement **ki kunu: fənn≥ni:n t≥ʃr≥f-hum** on se sent plus à l'aise / **x≥tər tɔ≥ʃʃ≥r** 16/10

L'animatrice Manal (M) est interrompue par Tayeb qui n'a pas l'habitude de couper la parole à ses invités. L'interruption intervient suite à une violation d'un principe conversationnel fixé par l'émission (le contrat de communication). Dans le tour n°54 ; Tayeb lui fait remarquer de manière plaisante qu'elle a commis une transgression et qu'elle devrait penser à modérer linguistiquement son expression : utiliser moins de termes français. Ce à quoi elle répond par un "mea culpa" et la promesse de faire mieux :

**Ani 48** :            Şəhə duk n-siju nəhədrü bəddərdə

**Man 7** :           xlə:Ş nəhədrü bəddə:rdə

Traduction :

**Ani 4** : bien, maintenant, parlons un peu en arabe dialectal

**Man7** : ok , nous parlerons en arabe dialectal.

### Emission n°3

**Jou 15** : əlhəmdulillə:h ətəblissit w- duk ... ( coconstruction)

**Ani 16** : ..... wəlli:t əl-l'entraînement

Traduction

**Jou 15** : Dieu merci, je me suis blessé et maintenant ...

**Ani 16** : .....tu retournes à l'entraînement

Dans cet extrait **Ani** (Tayeb) interrompt **Jou** pour l'aider à compléter son idée. Une façon de lui montrer qu'il a bien compris son discours. On peut parler dans ce cas d'interruption coopérative et de fonction phatique.

Trois éléments pourraient prendre désormais une importance capitale pour l'émission, qui mise comme on l'a souligné sur la séduction de son public juvénile, et constitueraient une pierre d'achoppement quand au bon déroulement des interactions :

- Le choix de la langue.
- La contestation du contrat de communication par les différents participants.
- Le jeu des "faces"

### 1.1. b.1.b \* interruption des animateurs (par leur collègues)

#### Extrait (émission n°3)

(L'animatrice *Farida coupée par Tayeb l'animateur*)

**FAR<sup>59</sup> :**                    **nqulkum belli h>d> c'est censé être une**  
œuvre d'art ...**məšši Š>h** c'est pas un créneau ...**h>di** c'est **qud>:m**  
la mairie...

**Ani 90:**                    **bəŠ>h tumubil t>f Š>h**

**FAR :**                    **tumubil t>f Š>h** mais c'est de l'art  
moderne ...

**Ani 91:**                    **h>di "caravane to Bagdad"**

**FAR :**                    **fel permis n-kəmlu m> l-permis k>jin**  
**iš>:r>t l-muru:r lli j-s>fdu:n> bəzz>f bəš nəlq>:w ttri:q**  
**t>fn> wubəš j-sijru ttri:q kiməjkunš ššurt> bəss>h fi ʔustr**  
**zlj> kun nəttəklu: ʔl> iš>r>t l-muru:r məšəki:tš g>f nəlq>wu**  
**ttri:q t>fn> ...c'est des indications**

**Ani 92:**                    **plan ...h>d> plan ....məšši...**

**FAR :**                    **h>d> hé ben šu:fu: g>:f l-x>t>r t>f**  
**ddunj> fi h>d ttri:q ...je sais pas k>jən** une pente à 45 % ...chute  
de pierres **wu k>jən** la chaussée glissante

**Ani 93:**                    **təssəma ġilli h>:b jə suicidi j-d>u:z mənna>**

<sup>59</sup> **FAR** : Farida co-animatrice / **Ani**: animateur (Tayeb)

**FAR :** exactly

**Ani 94:** təf l-intihə:r hə:d ʔri:k

**FAR :** təf l-intihə:r:: ʔjeb hədi iʂrət lmurur  
ʂdi:də jəfni məfihəʂ məfnəthə kəjən rəʔgul rəhu  
jəʂrub kərfə /il y a des travaux ...mə fhəmtʂ wə:ʂ həbbu j-ku:lu  
donc j-lə kəʂ wəhəd flə bəlu bələkʂ wəhəd flə bəlu  
(...)mədəbikum tətə:ʂlu binə peut-être que...

**Ani 95:** mə:zə:l kəjən ʂʂuwə:r ?

**FAR :** j pense qu'on va s'arrêter là ,non ? (rire)

Tayeb interrompt sa collègue Farida 5 fois ( en Ani 90-Ani91-Ani92-Ani93-Ani95) sans qu'elle se "fâche" même si ses interruptions n'interviennent pas au point de complétude .Bien au contraire ,elle prend appui (elle rebondit) sur ses paroles pour continuer.

**FAR :** nqulkum belli hədə c'est censé être une œuvre d'art ...məʂʂi ʂəh c'est pas un créneau ...hədī c'est qudə:m la mairie...

**Ani 90:** bəssəh tumubil təf ʂəh

**FAR :** tumubil təf ʂəh mais c'est de l'art moderne ...

**Ani 94:** tə:f l-intihə:r həd ʔri:q

**FAR :** tə:f l-intihə:r ...

Les interventions de Tayeb sont surtout des commentaires suscités par les images insolites proposées par Farida. Loin d'être offensantes, elles sont plutôt de nature "**coopérative**" (cf.Approche théorique).Elles permettent à Farida de réussir "son numéro" car sa séquence qui dure (environ 15 minutes) et doit susciter les commentaires des invités pour ne pas risquer de tourner au monologue.



Par contre la longue tirade de Lydia en (**Lyd2 –émission n°2**),(**Lyd7- émission n°3**) ne suscite pas ou très peu d' interruptions de la part de Tayeb. Cela peut être du caractère très documenté et très élaboré (définitions/ interviews...) de la "**séquence Lydia**" qui en abordant des sujets comme "le coût des vacances " , "la biographie et l'oeuvre des artistes", "les styles musicaux" ne laisse pas beaucoup de champ à la critique et au commentaire.

### **1.1. b.2 –Les ratés dus aux participants**

C'est dans l'émission n°3 que l'on a relevé le plus grand taux d'interruptions affectant l'intervention d'un invité. En effet, **Manal**, la belle animatrice de l'ENTV, s'est vue ravir la parole à plusieurs par :

- Hakim (M5)
- Le joueur (J 25)
- Le joueur (J 26)
- Le joueur (J 27)
- L'animateur (A 93)
- Le joueur (J 28)

### **Extrait (émission n°3)**

(*Manal coupée par Hakim Salhi -invité*)

**Man 5** : Manal 5 : donc voilà la chorale polyphonique /c'est l-ɔ̃ɡu:k əl ʔ>nd>lusi / et voilà m>h>ssi:tš les études et l'animation et...

**Hak 1** : encore un détail / təlʃ>b l-piano wu təlʃ>b əlʃu:d h>di əlli r>:k tšu:f fih> / c'est une artiste véritable

**Extrait (émission n°3)**

Ani 86 :                   Şəhəz elle est gracieuse /ləmmən duk  
qultihəz  
Man 17 :                   qulthələk li:k 2/0  
Ani 87 :                   məşfi:tş  
Jou 25 :                   fi qəlbhəz fi qəlbhəz

**Extrait (émission n°3)**

Ani 89 :                   l-ju:m rə:ki munəştə /ənnəs bdə:t  
təfərfək                   ki jət əlbə mənək autographe wə:ş  
təkətbi fuğu ?  
Jou 26 :                   Məzdə əroumi  
(APPLAUDISSEMENTS)  
Man 16 :                   dir fiblə Ş ti kəmməl mə:h 4/0

**Extrait (émission n°3)**

Manal coupée par le joueur

Man18 :                   non / məşi busə lildəmilə kutlək  
lildəmila 4/1  
Ani 92 :                   li dəmilə Şəhəz / wəktə:ş bki:ti l-  
la dernière fois  
Man18 :                   la dernière fois əli bki:t nəz lə:zəm  
nxəmməm  
Ani 93:                   xəmmi məfli:ş  
Man 19 :                   (se retournant vers le public) ki şəft Məzdə  
əroumi ?4/0  
  
(RIRES)                   je m'rappelle pas 4/0

- Jou 27** : ki gən>t m-f> š>fu:
- Man 20** : nəbki bəzz>f mais 2/1
- Ani 93** : təbki bəzz>f mais
- Man 21** : məšši nəbki je / oui / nəbki məšši  
bəzz>f 5/2
- Ani 94** : g>dw> gi...
- Man 22** : m> nəbki:š t>jəb
- Ani 95** : fəl dgr>nən "M>n>l l-bək>j> r>hət  
lə SR ..."
- Jou 28** : n-h>r dəbhū kəbš l-fi:d
- Man 23** : t>jəb oui min kunt Şgir> 3/2
- Jou 28** : šətti

*Extrait (émission n°3)*

Hakim coupé par Manal

- Hak 18** : ça va pas tant il n'y a pas de statut / šwij>  
considération pour l'art en général...
- Man 12** : la culture
- Hak 19** : voilà la culture
- Ani 74** : n-tij> m>r>ki:š fi l'interview Manal

*Extrait (émission n°2)*

**K8:** əh ...bəš>h lli jəbgu h>sni g>:f j-  
f>jtu: hasni ?>jj> (la chanson)

**Sonnerie du téléphone**

**Kha9:** w-fih> ttilifu:n w- g>:f ...

**Ani 8:** allo ...sst>jfi haw kif>:h ...

**VO** : allo

**Ani 9** : ≥n- f≥:m

**VO** :sahi:t... t -≥jəb... Š≥hi:t...

**Ani 10** : ll≥h j-səlmək ...f-r≥ht ≥h...thəb

≥h...

**VO** : məšši f-r≥ht ...bə Š≥h l- dǰ m≥f≥

raham js≥qsi:w hn≥ ...

**Ani 11** : w≥š r≥hum j-s≥qsi:w ?

**VO** : kif≥:š məqsənfi:n≥ w – f ≥:jəš fi tz≥jər w-ğənn≥ rr≥:j

w-jǰ≥nni ss□≥jfi w zi:d ≥t≥jəb ği:r šufulu: kəš b≥:b n-

sersbu:h mənū: x≥tər dǰ-m≥fət ət≥ksifun r≥hum jəhəlfu

fih ki ğ≥nn≥ l-ğunn≥ja tt≥:f "n-≥:m nəšri l- ħumri portable "

"(rires)(applaudissements).

### Traduction

**VO** : ce n'est pas que je suis content/ mais les gens me posent des questions

**Ani 11** : quelles questions ?

**VO** : Ils se demandent comment se fait-il qu'étant Constantinois ,il vit à Alger et qu'il chante " le RAÏ et le STAÏFI".

En outre ; essayez de lui trouver une issue de secours car les propriétaires de "taxiphones" ont juré sa perte quand il a chanté " ma chérie, je te payerai un portable"

### **\*BILAN**

Nous relevons deux types d'interruptions

- celles opérées par les membres de l'émission (VO et Tayeb)
- celles opérées par les participants entre eux.

Lorsque VO interrompt le cours des échanges avec son appel téléphonique ,c'est pour "agresser" verbalement les invités comme en témoignent ces indices verbaux et gestuels.

L'animateur (Tayeb) interrompt ses collègues dans un but coopératif : exemple(Tayeb /Farida)

Enfin les invités peuvent s'interrompre les uns les autres dans le même but coopératif  
(Manal/Hakim/Le joueur)

## Les phatiques dans l'émission SR

### a) *Les phatiques verbaux et vocaux (voco-acoustiques)*

#### Extraits (émission n°1)

Ani 26 : Sufu: d>r-wək n-ʕ>j-ʦu: l-w>həd n-ʃu:fu: w>:š j-x>məm  
f-les vacances...

Ani 26 : tenez vous bien (voyez) maintenant nous appelons quelqu'un qui  
nous dira ce qu'il pense des vacances

Har1 : h>kk> ʕ-l> b>:lək ... r>ni m-rijəh fəl-wəʃt t>hsəb ʕrʦ:s H1 :  
A propos ,tu sais ...je suis assis au milieu comme un marié.

Har7 : ʕ-l> b>:lək ?>n> nət-kəll>m bəl-luǵ> .

Har8: tu sais...

A26 : h>bbəs h>bbəs

Ani 26 : arrête / arrête

Der 9 : k>jən problème

Der 9 : il y a un problème

#### Extraits (émission n°2)

Ani 6: ʃu:f xu:ja x>l> § ...m> dəmn> ...

Ani 6 : vois (écoute) mon frère KHALAS

**Lyd2** : voilà ...wu b>l>:k tqu:lu ɸl>š spécialement xɸjərn> əšš >b  
N>Šru wu məšši w>hd>xur...n-qulkum wu ɸ-l>:š ... (interrogation  
rhétorique )(anticipation de la question des spectateurs)

**Traduction :**

**Lyd2** : voilà / et peut être vous dites-vous pourquoi a-t- on spécialement  
choisi et pas un autre ...on vous dit pourquoi...

**Ani 25** šəft h>d CD h>d>j>

**BEL8** : h>d s CD h>d le genre **j-liqlu** trompette bien sûr

**Ani 26** šəft j-liqlu trompette...šətt...si Bellemou...ğ>dw>  
nəšri:h...

**Ani 25** : t'as vu ce CD là ?

**Ani 26** : Tu vois il lui faut une trompette...tu vois?

**Ani 42**:...duk n-ru:hu: ləqŠ>nɸi:n>... dʒ>n> mən qŠ>nɸi:n>... əssi  
**Buɸzi:z** (applaudissements) **šku:n** lli m>j>ɸrəfš "j> Š>r>"

**BOU1**: mək>:š ... mək>:š

**ANI 43**: mək>:š ...šəft kif>:h

**PUB** : g>:ɸ nəɸ>rɸuh>

**ANI44**: g>:ɸ təɸ>rɸuh> ġ>nih>n> šwij> t- šu:f

**BOU2**: durk>?

**ANI45** ih durk h>:kd>...šwij> b>rk (chanson)

**A46** b>r>kəll>hu fi:k ... ?əssi **Buɸzi:z** šu:f ?ən-həllu: l-  
m>š>:qil b>:š nnulli:w à l'aise (rire)...r>:k d'accord mɸ>:j>

**BOU**: (rire nerveux)

**BOU7**: non...non...šu:f premièrement

VO : huw≥ w≥ši j-h≥wəss (rires) ... ɟu:l xun≥ Buɟzi:z  
 VO : Lui que cherche-t-il ?(rires) / Dis frère Bouaziz  
 BOU20: ?≥n-ɟ≥m  
 VO : w≥š j≥ xuj≥ ...n-səlmu ɟli:k n-r≥hbu bi:k  
 VO : qu'y a -t-il frère ?

Bou 28: šu:f (écoute) généralement **ndi:r** la face A...

BOU 36: šu:f qultlək c'est la 2<sup>ème</sup> fois...

BOU 36: écoute je te disais c'est....

A48 impossible j-kun muškil wu m≥nəh≥dru:š  
 ɟli:h...h≥:kd≥?

A48 .....c'est ça ?

BOU4: ?≥n- ɟ≥m ?≥n- ≥m

### Extraits (émission 3)

V.O : ?≥ t≥jəb / ?≥ t≥jəb

V.O : Hé Tayeb

### b) Les phatiques non vocaux ( corporo-visuels de nature non verbale)

**Kha1:** Par exemple ... **kunn≥ fərr≥:j...rr≥:j t≥ɟ**

**mw≥li:h(...)** ...šši:x r≥hu ɟl≥ b≥:lu: (geste en direction de Belemou-

invité qu'il prend à témoin)

### BILAN

Les phatiques relevés sont à majorité verbaux. Il y en a néanmoins d'autres de nature non verbale que nous appellerons (corporo-visuels) et qui consistent en des gestes de l'avant bras et de la main en direction de l'interlocuteur comme c'est le cas dans l'exemple suivant où Kha1 s'adresse à Bellemou en le montrant de la main:

**Kha1:** Par exemple ... **kunn≥ fərr≥:j...rr≥:j t≥f**  
**mw≥li:h(...)** ...**šši:x r≥hu ʃl≥ b≥:lu:** (geste en direction de  
Belemou-invité qu'il prend à témoin)

- Mais c'est le terme [ **ṣ̌u:f** ], [ **ṣ̌u:fu:** ], [ **ṣ̌əft** ] (**regarde ,regardez,t'as vu**) équivalent à l'expression française (**Ecoutez !**) qui est le plus utilisé pour capter l'attention de l'autre .Il est prononcé (**10 fois**) dans le corpus. Cette fréquence élevée s'explique par le fait que l'écoute (particulièrement en Algérie)\* est étroitement liée au regard de l'interlocuteur. Ne pas regarder quelqu'un qui vous parle,"bayer aux corneilles" pendant une conversation peut-être interprété comme une insulte. Dans une telle situation la réaction du locuteur est invariable:

**Locuteur:** [ʔ≥n≥ n≥hdar m-ʃ≥:h/ wu huww≥ ɟ≥:ʃ məšši m-q≥jjəm-ni]

**Locuteur:** Il ne m'a accordé aucune "valeur" (attention) alors que je lui parlais

- [ **ʃ-la b≥:lək** ] prononcé deux fois (2 occurrences) par l'humoriste oranais Harroudi.
- [ **h≥:kd≥ ?** ] formule interrogative équivalente à (**N'est-ce pas**) qui sollicite l'attention de l'interlocuteur.
- [ **duk n-ru:hu: ləqš≥n̄ti:n≥...** ] = (**maintenant nous passons à Constantine**) terme de transition qui n'en sollicite pas moins l'attention de l'assistance.

Les phatiques tentent de capter l'attention de l'interlocuteur pour s'assurer de son écoute.

## **B ) Les régulateurs dans l'émission**

### **❖ a)-régulateurs et verbaux et vocaux**

**Der3:**alors ce qui fait l' problème /**nt≥hum** c'est un problème aussi / c'est question **durk** par exemple tous les éditeurs si on peut dire **bəlli**



ʃzndn des éditeurs parce que c'est trop dire de dire un éditeur c'est trop dire

Ani 4 : mmm

Der4 : les éditeurs tʃn j-qullek xuj dirə-nn hɔɔ tʃ 1

'marché hɔɔ tʃ ʃ-i:h ...

Ani 5: ʔih tæssəmm hum j- pusiwkum bʃ əddiru: (...)

MB9 : en France, je suis sollicitée beaucoup...

lyd14 : ah bon !

Hak4 : "tulʒ:ti t-tadʒ:mun" ta'assasat sanat 1993

A31 : həhəh...

## Extraits (émission n° 2)

KHA1 : kul ti:r jelg bəlg:h ...

BEL2 : nʃ:m ... kul ti:r jelg bəlg:h ...hɔɔ

BEL2: Oui.....effectivement.....

BEL3: mni:ʃ ʃ:rəf kifəh s-r:t h:d lg:lʒ

A16 : *hm hm*

Ani36 : ih ɛ-lāʃ la la

MEH11 : bien sûr

Ani 37 : la tournée tʃək ...

Ani 48 : bəʃh hn nəhdru fə ʃrʃh rʃh impossible j-kun  
muʃkil wu mənəhdru:ʃ ʃli:h...h:kdʒ?

BOU4 : ʔən-ʃ:m ʔən- ʒ:m (bien sûr bien sûr)

**BOU8:** ih ...>ni dʒ>jək ...r>ni g>fəd nəhkilək l-l'avant l'émission  
...zətt stənni:t qri:b lw>hd> t>f lli:l

**Ani 53 :** ih

**BOU9:** en tout stəni:t wuhd 17 s>f>

**Ani 54** S>h>

**BOU11:** non non /j'assume,mais /...šši lli m>f>əbni:š c'est que  
l'émission m> b-d>:tš kim> h>bbi:t

**Ani 56 :** S>h>

**BOU16:** fli>h ? nqullək fli>h ...Parce que l'émission m>  
nh>dru:š fli> le nombre d'invités...c'est vrai y a quatre invités t>gulli vingt  
cinq pour cent t>f ərr>:j c'est normal...parc qu'il y a un invité sur quatre  
...bəss>h le temps lli jədi:h t>f ərr>:j ?

**Ani 61 :** d'accord

**Ani 63 :** əll> mətəqdərš / kif>:h (rire) luk>n l-ju:m fəl dʒ>z>jər  
ərr>:j il est plus représenté, que les styles luxri:n w>:š thəbb ndi:r ...  
ʔ>n>j> l>zəm nməθəl l- dʒ>z>jriji:n

**BOU19:** həm həm

**VO :** huw> w>ši j-h>wəss (rires) ... gu:l xun> Buʔzi:z

**BOU20:** ʔ>n-ʔ>:m (oui?)

**Ani 67:** donc tf>həmn>

**BOU21:** c'est bon

**BOU28:** šu:f généralement ndi:r la face A t-ku:n attirante m>  
j>di:š rrythme tqi:l mais la deuxième face généralement n-x>lli la touche

...m> nqu:lš qš>nfi:ni parce que hn> qš>nfi:n> w - f>nn>b>

c'est la même chose ...nqu:l t>f šš>rək ...n-x>lli rruh jəlzəmš trūh

Ani 76: c'est normal ...

Ani 79: š>h>...w les instruments t>fhum w>šnu:hum> ?

Ani 80 š>h>...w fi b>l>k nt> r>jəh tdi:r succès kim> "j>š>r>"

BOU35 : I h>mdulilləh h>d l-m>rr> ...y a une très grande différence la première fois w h>d l-mərr>

A102: šətt kiffəh

### Extraits (émission 3)

Ani 6 : š>h>...

Ani 15 l'hernie: š>hh>... (echo)

Ani 12 : šf>:qš (écho)

#### ❖ b)-régulateurs corporels ou signes corporo-visuels de nature non verbale;

La plupart des régulateurs utilisés par les protagonistes sont accompagnés de hochement de la tête et de divers gestes. Le hochement de la tête du haut vers le bas accompagne l'approbation chez Tayeb.

T: [D'accord] [Saħa]

### BILAN

Les phatiques qu'ils soient voco-acoustiques ([šu:f] ,[šu:fu: ] , [šəft] [h>kd>]) ou gestuels et les régulateurs voco –acoustiques ( [ih] [š>h>] [mmh ] ) ou des hochements de tête , réponse en écho avec hochement de tête et de sourcils ([l'hernie !], [šf>:qš]) sont nombreux. Les plus nombreux ont été relevés dans la discussion entre Tayeb et Bouaziz à qui on a demandé de s'expliquer à propos de l'article qu'il a publié dans la presse et qui jetait le discrédit sur l'émission SR (de Ani47 – Bou3 à Ani 71 – BOU 23). Cela pourrait s'expliquer par l'aspect argumentatif de ces échanges.

Ani 48 bəš>h hn> nəh>dru fə š>r>h> r>h> impossible j-kun muškil wu m>nəh>dru:š ʕli:h...h>:kd>?

BOU4: ʔənf>:m ʔənf>:m = (c'est ça)

BOU7: non...non...šū:f premièrement la question t-posat

Les phatiques apparaissent lorsque le locuteur sollicite l'attention de l'interlocuteur auquel on réclame toute sa concentration car ce qu'on va dire est important pour la suite, une sorte de maillon nécessaire pour l'enchaînement logique de la parole .

Avec les autres participants Tayeb l'index à demi recourbé posé sur la bouche et le menton appuyé sur le pouce (posture qui dénote l'intérêt porté aux propos de l'autre) alterne les [ $\text{S}\geq\text{h}\geq$ ]=d'accord, les [**mh**m] et les hochements de tête en réponse au coups d'œil **phatiques** des locuteurs dans le but de les encourager à parler. Il est vrai qu'une panne lexicale, un silence qui dure n'est pas très bon signe pour une émission basée sur l'interaction.

### **CHAPITRE III.**

#### **" Le cadre relationnel"**

Toute conversation engendre une relation socio-affective entre les participants. Elle peut prendre la forme d'une familiarité ou de distance ,d'égalité ou de hiérarchie,de complicité ou de conflit.Cette relation entretenue par les interlocuteurs a reçu la désignation

de "rapport de place" de la part de Flahault (F) <sup>60</sup>et que nous nommerons "place interactionnelle".

### III.1. Etude de la place interactionnelle

Nous avons examiné les indices voco-acoustiques et corporo-visuels afin de cerner le comportement interactif des participants et ainsi de déterminer le type de relation les unissant.

Dans cette même optique, nous examinerons la relation qui unit les différents interactants à travers ce que K.Orecchioni © désigne par "la relation horizontale et verticale" ou (relationèmes et taxèmes)<sup>61</sup> et R.Vion par " le rapport de places "<sup>62</sup> :*"par le rapport de places,on exprime plus ou moins consciemment quelle position on souhaite occuper dans la relation et ,du même coup ,on définit corrélativement la place de l'autre"* . F .Flahault <sup>63</sup> ajoute pour sa part que :*"chacun accède a son identité à partir et à l'intérieur d'un système de places ..."*

#### III.1.1. La relation horizontale

Ce terme recouvre l'idée de la relation qui unit les protagonistes, lien qui peut aller de l'extrême **proximité** (familiarité) à **la distance**.

Dans toute interaction s'établit une relation entre les interlocuteurs .Ce rapport entre les interactants varie selon ce qu'on a appelé l'axe (familiarité / formalité).En effet, les interlocuteurs peuvent se connaître et de ce fait, leurs propos seront empreints d'une familiarité plus ou moins grande. Par contre , moins l'interlocuteur nous est proche moins la relation est détendue. Dans ce cas, on peut parler de (rapport de formalité); c'est-à-dire que l'on surveille plus son langage, qu'on prend soin de bien choisir les propos adressés à l'autre.Communément, on parlerait de registres de langue employés en fonction des destinataires et des situations.

C'est ce qu'on a appelé **la relation horizontale**.Cette relation est conditionnée par deux facteurs :

- facteur externe à l'interaction (la familiarité entre les participants peut transparaître lors de l'échange sous diverses formes.)
- facteur interne à l'interaction négociable lors de l'échange (Bouaziz et Tayeb)

---

<sup>60</sup> Flahault (F),1978,la parole intermédiaire,Paris, Seuil.

<sup>61</sup> Dictionnaire d'analyse d'Analyse du Discours s.d Charaudeau (P) et Maingueneau (D) p.499

<sup>62</sup> Robert Vion, 1992,la communication verbale.Analyse des interactions,Paris ,Hachette ,p.80

<sup>63</sup>Flahault (F),1978,op.cit.,p.58

Puisque nous ne disposons d'aucune précision (à part quelques supputations) sur les relations antérieures entre les interactants, nous nous concentrerons sur les liens qui transparaissent lors de l'échange (facteur interne).

C'est donc à travers ce facteur que K.Orecchioni nomme "relationèmes" <sup>64</sup> que sera menée l'étude de la relation horizontale.

Concernant la langue utilisée, certains éléments nous permettent de déterminer la relation horizontale entre les interactants à savoir:

- *Les termes d'adresse*
- *Le niveau de langue*

### 1 les termes d'adresse

Durant l'émission, les participants se désignent les uns les autres par des pronoms, par leur prénom, ou font précéder le nom d'une particule qui marque le degré d'estime ou de familiarité qu'on porte à l'autre.

Nous commencerons par une banalité qui consiste à dire qu'en arabe algérien, on ne vouvoie pas l'autre sans que ce soit vraiment un pluriel. C'est pour cela qu'on utilisera de la deuxième personne du singulier quand on s'adressera à l'autre.

Le présent tableau répertorie les termes d'adresse présents dans notre corpus. Nous les classerons selon l'utilisateur afin d'établir la relation (horizontale) qu'il tisse avec son interlocuteur. Dans un bilan, nous déterminerons toutes les relations établies par les différents invités entre eux, les membres de l'équipe médiatique entre eux et enfin les rapports entre les deux groupes.

### **Tableau n°2**

---

<p><b>TAYEB</b>  * <b>Ani</b> / wəhd l bənt / ...<b>Lydia</b>  * <b>Ani 13</b> : m-səlxir <b>Lydia</b></p> <p><b>Ani 8:</b> allo ...<b>Ştajfi</b> hz:w kifəh</p>	<p><b>Lyd</b> : m-selxir <b>ttjəb</b></p> <p><b>Far</b> : ... idzn zuwəɖzn:h≥ mfn <b>ttjəb</b></p> <p><b>v.o:</b> <b>xuja ttjəb</b> smaɤn≥ belli</p>
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>Ani</b> : <i>Si M'HAND (son mari) il est pas d'accord ?</i></p> <p><b>LYD18</b> : ġir l-ju:m l-li dicuvrina <b>Massa Bouchafa</b> tɤf ʃʃh</p> <p><b>LYD L17</b> : en tout cas <b>madame</b> vous êtes super</p> <p><b>V0.:</b> <b>xuja ttjəb</b> smɤɤn≥ belli <b>madame</b> Massa <b>Bouchafa</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p>massa</p>
<p><b>TAYEB</b></p> <p><b>Ani:</b> w nt≥ nt≥ (Et toi toi)  <b>A11:</b> ɤ-tini lm≥ʃ≥ri:ɤ tɤɤek</p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p>Deriasa</p>

<p><b>TAYEB</b></p> <p><b>Ani 25</b> :m- ʕ z:n≥ <b>Slimane Haroudi</b></p> <p><b>Ani 34</b> :bæss≥h r≥:k x-laʕ-tn≥ bəl-fuʃh≥ <b>xu</b></p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p>Haroudi</p>
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>Ani 98:</b> un dernier mot <b>ja šši:x Bellemou</b></p> <p><b>A22</b> ʕumd≥ ...ih... ʕumd≥</p> <p><b>LYDIA :</b></p> <p><b>Lyd9 :</b> b≥rk h≥bbi:t nəs-ʔ≥l suʔ≥:l ləsjəd bəlləmu.... h≥bbi:t n-s≥qsi:k n-t≥ š≥xšijən</p> <p><b>VO</b></p> <p><b>FAR :</b> donc <b>Si Bellemou</b></p>	<p>Bellemou</p> <p><b>BEL12:</b> j≥xuj≥ l-k≥lim≥</p>
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>A21</b> w≥š r≥k <b>Mehdi</b></p> <p><b>A24</b> <b>Mehdi</b></p> <p><b>A104:</b> ollé</p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b> əssəjəd r≥hu d≥xəl h≥ ʕlin≥ ɡi:r bəl fraŋsais <b>h-bibi</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p><b>MEHDI</b> :kima par exemple nš≥ll≥h</p> <p><b>mʕ≥ x≥l≥ \$ ..</b></p> <p><b>Meh14 :</b> il paraît que tu faisais partie d'une chorale (tayeb)</p>



<p><b>TAYEB</b></p> <p><b>A24</b> : kəš vacances <b>les jeunes</b> ?</p>	<p>RAP (MBS)</p>
<p><b>Tayeb</b>  <b>Ani 46</b> : bəɾəkəlləhu fi:k ... ʔəssi  <b>Buʕzi:z</b>  <b>Ani 72</b>: xləš ...nta si <b>Buʕzi:z</b> lli  <b>Ani 81</b>: yəxujə nətənnə lək nnəɟə:h  <b>Ani 101</b>: nəlləh: zjə šə<b>hbi</b></p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b>: gul xunə <b>Buʕzi:z</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p>BOUAZIZ</p>
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>Ani6</b>: šu:f <b>xu:jə xələš</b>  <b>A100</b>: . xələš <b>xujə</b></p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p>KHALLAS</p>
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>Ani 56</b> : kəjən fən:n nəhəs ruhi  plus à l'aise mʕə:h / <b>c'est Hakim</b> /</p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b></p>	<p><b>HAKIM</b></p> <p><b>Hak 5</b> : təjəb təjəb dkikə r-həm  <b>bəb:k</b></p>

<p><b>FARIDA</b></p>	
<p><b>Tayeb</b></p> <p><b>ani 35</b> : M&gt;n&gt;l ! m&gt;r&gt;hb&gt; bi:k</p> <p><b>ani36</b> : w&gt;š r&gt;:ki</p> <p><b>ani</b> : M&gt;n&gt;l əlmun&gt;šit&gt; k&gt;nət mug&gt;nnij&gt;</p> <p><b>ani</b> : M&gt;n&gt;l əlli k&gt;:nət t&gt;g&gt;nni</p> <p><b>ani 49</b> šu:fu: m&gt;f&gt;n&gt; h&gt;d ššuw&gt;r t&gt;:f</p> <p><b>M&gt;n&gt;l</b></p> <p><b>ani</b> : d&gt;zuwəzn&gt; des images t&gt;f <b>M&gt;n&gt;l</b></p> <p><b>ani</b> duk <b>M&gt;n&gt;l</b> nwəlliw li:k</p> <p><b>ani</b> : <b>Manal</b> / f&gt;mb&gt;lək n-sin&gt;:k nd&gt;u:zu l-</p> <p><b>ani</b>: fəl d&gt;r&gt;nən "M&gt;n&gt;l l-bək&gt;j&gt; r&gt;hət lə SR ..."</p> <p><b>LYDIA</b></p> <p><b>VO</b> : wu <b>h&gt;:di</b> f&gt;j&gt;š&gt; fi B&gt;ri:s <b>h&gt;:di</b></p> <p><b>FARIDA</b></p>	<p><b>Man 9</b> les questions t&gt;w&gt;fək t&gt;j&gt;b</p> <p><b>Man 22</b> : : m&gt; n&gt;bki:š t&gt;j&gt;b</p> <p><b>Man 23</b> : t&gt;j&gt;b oui min</p> <p>kunt š&gt;gir&gt;</p>
<p><b>LYDIA</b></p> <p><b>Lyd5</b>: m-səlxir xuj&gt;:...-m-f&gt;:k hi &gt;:t SR</p> <p>qulli xuya</p>	<p><b>INTERVIEWE</b></p> <p><b>L.é 7</b> : ?&gt;n&gt; m&gt;nəkdbš f-li:k <b>x-ti</b></p>
<p><b>TAYEB</b></p> <p><b>Ani 34</b> r&gt;:k n&gt;:d&gt;h <u>Arslan</u></p>	<p><b>DJ Arslane</b></p>

<b>LYDia</b>	
<b>KHALAS</b> <b>šši:x</b> r≥hu ʕl≥ b≥:lu: (geste en direction de Bellemou)	<b>BELLEMOU</b>
<b>MEHDI</b> <b>Meh2 :</b> c'est un honneur de passer un moment avec vous , d'être avec un pilier,un maître de la chanson algérienne...  <b>Meh13 :</b> nš≥ll≥h m ʕ ≥ x≥l≥š	<b>BELLEMOU</b>    <b>KHALLAS</b>  <b>KHALLAS</b>
<b>HAKIm</b> <b>Hak1:</b> təlʕ≥b l-piano wu təlʕ≥b əlfu:d <b>h≥di</b> əlli r≥:k tšu:f fi h≥ / c'est une artiste véritable	<b>MANAL</b>

**Commentaire:**

Il ressort de l'étude des termes d'adresse enregistrés sur le présent tableau que :

- 1) "**les termes d'adresse**" sont surtout utilisés par les animateurs de l'émission SR.Cela est bien visible (cf.tableau).Une exception doit être signalée : c'est celle de deux invités au plateau (HAKIM et MANAL)

Les animateurs de par leur qualité d"hôtes" et de médiateurs sont dans l'obligation de prendre l'initiative et ainsi "faire parler" les participants qui savent qu'ils ne s'exprimeront qu'après avoir reçu l'aval de l'animateur et de son équipe (caméras...); d'où le nombre assez important de "**termes d'adresse**".

Les invités Hakim (chanteur ) et Manal (animatrice d'une autre émission) sont les seuls à s'adresser à Tayeb par son prénom alors que tous les autres se contentent de répondre au questions ou à parler d'eux – mêmes sans ressentir le besoin de nommer l'animateur sinon par l'emploi d'un pronom.

On peut déduire des termes d'adresse de (Hakim) et (Manal) une familiarité avec l'animateur.

2) "les termes d'adresse" prennent des formes diverses. Ainsi, on a pu en relever plusieurs :

**Tableau n°3**

Les termes d'adresse	Eléments du corpus	
Pronom <i>pronoms personnels</i> <i>- pronom démonstratif</i> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tu,                   toi, vous "pluriel"</li> <li>• forme impérative</li> </ul>	<b>Ani:</b> w <u>nt≥ nt≥</u> ( toi toi) <b>ƒ-ṭini</b> <b>Ani :</b> lmašariƒ <u>t≥ƒək</u> (tes projets) <b>Lyd:</b> madame <u>vous</u> êtes super <b>Ani:</b> <u>kuntj th≥lli</u> <b>Lyd :</b> <u>n-t≥</u> š Š≥xŠijən <b>Ani:</b> b≥-l≥- <u>ki</u> / <b>L :</b> m≥j- <u>dumlək</u> <b>VO:</b> wu <u>h≥di</u> /	<b>Der</b>  <b>Der</b> <b>MB</b> <b>Far</b> <b>BeL</b> <b>Mbs</b>  <b>Mbs</b> <b>Man</b>
Prénom	<b>Ani :</b> Lydia ; Farida, Mehdi;Farès;DJ Arslane;Hakim,Manal Karim  <b>VO:</b> Š≥hi:t... <u>t≥jəb</u> ... Š≥hi:t  <b>Hak:</b> <u>t≥jəb</u>	  <b>Ani</b>  <b>Ani</b>
Nom non défini(commun)	<b>VO:</b> <u>əssəjəd</u> / <u>š- šī:x</u>	<b>Meh</b> <b>Bel</b>
Nom+prénom	<b>Ani :</b> m- ƒ ≥n≥ <u>Slimane Haroudi</u> <b>Ani :</b> <u>massa bouchafa</u> t≥:ƒ Š-Šah	<b>Har</b> <b>MB</b>

<p><i>appréciatifs</i></p> <p>Nom +particule valorisante</p>	<p>Ani : <u>SI</u> Bellemou/ <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Ani: <u>SI</u> Mohand</p> <p>Lyd17 : <u>Madame</u> vous êtes super <span style="float:right">MB</span></p> <p>VO: <u>Madame</u> Massa Bouchafa <span style="float:right">MB</span></p> <p>Far : <u>Si</u> Bellemou <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Lyd : <u>ləsiyed</u> Bellemou <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Lyd: <u>šši:x</u> Bellemou <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Kha: <u>šši:x</u> <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Ani : <u>SI</u> Bouaziz/ <span style="float:right">Bou</span></p> <p>Ani: <u>SI</u> Bouaziz <span style="float:right">Bou</span></p> <p>Ani: <u>əssi</u>Bouaziz/</p>
<p>Nom +particule affective</p>	<p>T: [<u>xuja</u> Khalas] <span style="float:right">Kha</span></p> <p>T: [<u>KHALLAS xuja</u>] <span style="float:right">Kha</span></p> <p>T: [ʔ≥j≥ <u>S≥hbi</u>] <span style="float:right">Bou</span></p> <p>Lyd: [m-səlxir <u>xuj≥...</u>] (inter) [m-səlxir T <u>xti</u>]interviewé</p> <p>VO: [<u>xuj≥</u> t-tajeb] <span style="float:right">T</span></p> <p>VO: [<u>xun≥</u> Buʕzi:z] <span style="float:right">Bou</span></p> <p>BeL: [ <u>j≥xuj≥</u> l-kalima] <span style="float:right">Bel</span></p> <p>Ani: [ <u>j≥xuj≥</u>] <span style="float:right">Bou</span></p>
<p>Périphrases d'adresse</p>	<p>Meh: [<u>un pilier</u> de la chanson ,] <span style="float:right">Bel</span></p> <p>[<u>un maître</u> de la chanson algérienne ... ]</p> <p>Ani : <u>ʕumd≥</u> ...ih... ʕumd≥</p> <p>Ani : [ʔ≥ <u>s-t≥:jfi</u>] <span style="float:right">Kha</span></p>
<p>Autres appellatifs affectifs</p>	<p>Ani: " <u>LES JEUNES</u>" <span style="float:right">Mbs</span></p> <p>"<u>OLLE</u>" <span style="float:right">Meh</span></p>

### 7 appellatifs pour Mbs

LYD: madame vous êtes super MB

MB : b>--l>--ki / MB

LYD : m>-j-dumlək MB

Ani: massa bouchafa t>-ʕ š>h MB

LYD : Madame vous êtes super MB

VO: Madame Massa Bouchafa MB

### MEHDI:

VO: əssəjəd / Meh

Ani "OLLE" Meh

Ani w>:š r>:k Mehdi

Ani : Mehdi

### TAYEB

VO: s>hi:t... t̤ >jəb... s>hi:t Tayeb

HA: t̤ >jəb Tayeb

VO: [xuʝa t̤ >jəb] Tayeb

ML: [ les questions tawʕək t̤ >jəb ] Tayeb

BL: [ j>xuʝ> l-k>lim> ] Tayeb

### BOUAZIZ

VO: [ xun> Bouaziz] Bou

Ani: SI Bouaziz/ Bou

Ani: SI Bouaziz Bou

Ani: əssi Bouaziz Bou

Ani: [ayya s>hbi ] Bou

Ani [ j> xuʝ> ] Bou

### SLIMANE HARROUDI

Ani : m-ʕ>n> Slimane Haroudi Har

### DERIASSA

**T:** w nt≥ nt≥ ( toi toi) **T:** etini lmašariε taæk **Der**

### BELLEMOU

**Lyd :** n-ta **Bel**  
**Ani :** SI Bellemou / **Bel**  
**Far :** Si Bellemou **Bel**  
**Lyd :** ləsijed Bellemou **Bel**  
**Lyd:** šši:x Bellemou **Bel**  
**Kha:** šši:x **Bel**  
**M:** [un pilier de la chanson ,] **Bel**

**Ani:** ſumd≥ ...ih... ſumd≥ **Bel**

### KHALLAS

**ani:** [xuj≥ Khalas] **Kha**  
**ani:** [KHALLAS xuj≥] **Kha**  
**ani:** [ʔ≥ sʔ≥jfi ] **Kha**  
**Meh** nš≥ll≥h mſ≥ **Khallas** **Kha**

### MANAL

**ani** **Manal** ! m≥rħb≥ bi:k **Man**  
**VO :** wu **h>di** ε≥jš≥ fi Bərīs **Man**  
**ani** : w>š **r>ki**

**ani** **Manal** əlmun>šiʔa k>nət muğ>nnij>  
**ani** **Manal** əlli k>nət t-ğ>nni  
**ani** šu:fu mſ>n> h>d əʃuw>r t>ſ **Manal**  
**ani** dʒuwəzn> des images t>:ſ **Manal**  
**ani** duk **Manal** nwəlliw li:k  
**ani** **Manal** /ſ>mb>lək nsin>:k ndʒu:zu:  
**ani** fəl dʒr>nən "**Manal** l-bəkaja rahət lə SR  
**ani** wəll>h tğ>nni xu

**Hak** təlſ>b l-piano wu təlſ>b əlſu:d **h>di** əlli r>k tšuf fih>

**Hak** min tku:n fi

**Hak** chaque fois **tdəndən** / **tdəndən** h>ʔ>

**Hak** ſ>ndh> la voix juste wət>ſr>f tğ>nni

**Ani** 75 : ʔəni dʒ>:jək ſ>m b>:lh> r>jh> təslək

**Jou** x>rrədʒi g>ſ w>š fi q>lbək

**Jou** **zidulh>**

**Jou** fi q>lbh>

### JOUEUR

**ani** : nt> rak t-dun

**Ani** : **Karim** təšri:h ?

**Ani** nta r>:k t-dun bəlli

**bəš m> t- rəsistiš**

**\* Sens appréciatif ( côte d'estime)**

Ce qui est remarquable c'est le nombre élevé de noms précédés de la particule que nous avons appelée (**valorisante**) (12) employés par les différents participants vis-à-vis de certains d'eux. Ainsi :

- la chanteuse Massa Bouchafa en reçoit 3 de la part des animateurs

**Lyd** : **Madame vous** êtes super /

**Lyd18: Massa Bouchafa** t≥:ʕ §≥h

**VO: Madame Massa Bouchafa**

-son mari = une

**Ani** : **SI** Mohand

-Bouaziz = 3 **Ani** : **SI** Bouaziz/

**Ani**: **SI** Bouaziz

**Ani**: əssi Bouaziz/

-Bellemou= 5

**Ani** : **SI** Bellemou

**Far** : **Si** Bellemou

**Lyd** : **ləsijəd** Bellemou

**Lyd**: **šši:x** Bellemou

**Kha**: **šši:x**

+

**MH**: [**un pilier** de la chanson ,] [**un maître** de la chanson ]

[ **ʕumd≥ ...ih... ʕumd≥**]

Si l'on ajoute les périphrases décrivant **M.Bellemou** (**[un pilier** de la chanson ,] [**un maître** de la chanson algérienne ... ] [ **ʕumd≥ ...ih... ʕumd≥**]) aux particules "valorisantes" émanant des participants (elles sont au nombre de 5 sur le plateau = **Lyd / Far /Tay/Meh / Kha**) on peut affirmer que c'est lui qui recueille tous les suffrages.

C'est un hommage dû au fait qu'il soit l'un des pionniers de la chanson raï en Algérie.

De même, les égards dont bénéficie Massa sont dus à sa notoriété puisqu'elle exerce son talent en France. Sa qualité de femme mariée lui confère un respect certain comme en témoigne le titre de "Si Mohand" son époux.

Enfin Bouaziz en reçoit de la part de Tayeb l'animateur pour les raisons que nous évoquerons à part.



### **\*Sens affectif**

Les noms suivis d'un adjectif "affectif " [xuʒa] (mon frère) et ses variantes comme [xuna] (notre frère), [ʃaħbi] (mon ami) sont adressés par les animateurs à deux invités : Khallas et Bouaziz

L'animateur ressent plus de disposition vis à vis de Khallas puisqu'il le qualifie par 2 fois de "**frère**" qui en soi-même est une marque de familiarité :

<b>Ani:</b>	[xuʒ≥Khalas]	<b>Kha</b>
<b>Ani:</b>	[KHALLAS xuʒ≥]	<b>Kha</b>
<b>Ani:</b>	[ʔ≥ʃt≥jfi ]	

### **\* Prénoms**

L'animateur (T) utilise aussi les prénoms pour s'adresser à ses interlocuteurs qui se répartissent en deux catégories :

<b>Equipe d'animateurs :</b>	<b>Lydia ; Farida, Farès; DJ Arslane;</b>
<b>Invités :</b>	<b>Mehdi - Manal - karim -Hakim</b>

Entre collègues les privautés sont permises.C'est ce qui ressort des échanges entre l'animateur principal et ses collègues.

Pour la relation de Tayeb avec les trois invités (Manal, Hakim, Joueur"Karim"), on peut affirmer qu'elle se dessine vers la fin de l'émission à partir de l'entrée en scène de **Manal**,c'est-à-dire à partir de (**Ani 35 – émission 3**)

Ani 35 : **Manal ! m≥rhb≥ bi:k**

Man 1 : **əll≥h j-səlmək**

Il apparaît clairement que Tayeb se plaît à discuter plus longuement avec (Manal et Hakim) au lieu de les laisser parler (se raconter) comme les autres.Comme nous l'avons montré dans le tableau n°4 (-**ChapitreII – Analyse du corpus : 1.1.a - Volume de paroles**) , l'animateur parle plus longtemps avec ses invités (Manal et Hakim) ( **52% / 48%**) ((**53% / 47%**)). L'entretien prend des allures de conversation amicale si l'on tient compte des (éléments d'adresse utilisés par le trio) et du nombre d'interruptions enregistrés lors de l'intervention de Manal.

**Prénom :** (émission 3)

Ani 37 : **M>n>l** əlmun>šit> k>nət muğ>nij>  
 Ani 38 : **M>n>l** əlli k>nət tğ>nni  
 Ani 49 : šu:fu: mſ>n> h>d ŒŒuw>r t>:f M>n>l  
 Ani 50 : dzuwəzn> des images t>f **M>n>l**  
 Ani duk **M>n>l** nwəlliw li:k  
 Ani66 : kima **M>n>l** ?  
 Ani 82 **M>n>l** /əambalək nsin>k nğu:zu  
 Ani 95 fəl dʒr>nən "**M>n>l** l-bək>j> r>hət lə SR

**HAK13** : kima **M>n>l** / kim> g>:f les artistes

**HAK** : təlſ>b l-piano wu təlſ>b əlſu:d **h>di** əlli r>k tšu:f fih>  
**HAK** : min **tku:n** fi  
**HAK** : chaque fois **tdəndən** / **tdəndən**

### Interruptions:

**Man 17** : qulth>lək li:k 2/0  
**Ani 87** : **m>šfi:tš**  
**Jou 25**: **fi q>lhb> fi q>lhb>**  
**Ani** : l-jum r>ki mun>št> /ənn>s bd>t təlſ>rfək ki  
 jəT>lbu mənək autographe w>š təkətbi fuɣu ?  
**Jou 26** : **M>zd> ərumi** (APPLAUDISSEMENTS)  
**Man16** : dir fibl>šti kəmməl mſ>h  
 Man 22 : m> nəbkīš t>jəb  
 Ani 95 fəl dʒranən "Manal l-bək>j> r>hət lə SR ..."  
**Jou 28** : **nh>r dəbhu kəbš l-fi:d**  
 Man 23 : t t>jeb oui min kunt Œgir> **3/2**  
 Jou 28 : šətti

Il semble ainsi s'établir une grande familiarité presque "palpable" entre (Tayeb l'animateur,Manal et Hakim).L'intrusion de (Karim le joueur) dans l'entretien de Manal et Tayeb (l'animateur) met en présence trois parties (Tayeb,Hakim et Karim le joueur) se relayant pour faciliter la tâche à Manal par le biais (d'appréciatifs et d'interruptions

coopératives). Une forme de compétition prend forme autour de *la belle Manal* dont la satisfaction voire la séduction, devient le véritable enjeu.

### III.1.2. La relation verticale

Elle concerne la **gestion interactionnelle des places et des positions**, concepts inspirés par la notion de **place interactionnelle** de l'école de Palo Alto qui distingue dans l'interaction : **une place haute et une place basse occupées** respectivement par les participants (médecin/patient) (employeur / employé).

Lors de tout échange se crée une tension, un déséquilibre des positions (haute et basse) sur un axe allant de la domination à la soumission. C. K. Orecchioni appelle ces **indices** verbaux et non verbaux signalant le positionnement des participants des "**taxèmes**"<sup>65</sup>.

On distingue selon Kerbrat-Orecchioni plusieurs types de **taxèmes** que nous résumons ici :

— **les taxèmes au niveau de la forme de l'échange** (les formules d'adresse, les titres, le tutoiement etc.)

— **les taxèmes au niveau de la structuration de l'interaction** : le temps de parole, l'ouverture et la clôture de l'échange ; qui est celui qui prend l'initiative de la parole ? Qui interrompt ? Etc.

— **les taxèmes au niveau du contenu** : comment le thème est-il traité, qui le connaît le mieux ?

— **la valeur taxémique des actes de parole** : on peut opposer les actes de langage qui sont une menace pour la place du destinataire (actes directifs comme ordonner, interdire, etc.) et les actes qui montrent une position basse **comme "avouer, remercier, se dénigrer, accepter, etc.."**

Pour déterminer, donc, les rapports hiérarchiques découlant des échanges, il s'avère nécessaire de tenir compte de trois facteurs :

- Le volume des paroles, interruptions (structuration de l'interaction)
- Les termes d'adresse (taxèmes au niveau de la forme des échanges)

---

<sup>65</sup> . Kerbrat-Orecchioni (C) "la relation interpersonnelle", Dictionnaire d'Analyse du Discours, 2002, pp.498-500

- Actes directifs (attaque de la face négative ou positive) vis-à-vis du destinataire.

Dans les chapitres précédents nous avons comptabilisé les volume de paroles échangées et les interruptions, les termes d'adresse, seul demeure le relevé des actes directifs contre la face et la réaction de l'offensé. Dans ce cadre et au cours de l'échange, des stratégies défensives et offensives peuvent être déployées pour occuper la place haute. Les taxèmes peuvent notamment lever le voile sur ces négociations et les modifications des places qui en découlent.

### **Le volume des paroles :**

Concernant le nombre de tours de paroles, l'animateur principal a totalisé un nombre égal à celui de tous les protagonistes ayant participé à l'émission. Cette parité s'explique par l'échange à chaque fois duel c'est-à-dire que Tayeb s'entretient à chaque fois avec un participant.

**Tayeb** : Total des tours de paroles avec les invités : **169 tours**

**Invités** : Total des tours de paroles des invités avec Tayeb : **170 tours**

Cependant le volume de paroles qui révèle une supériorité chez les invités ne prouve nullement une place dominante chez les invités. Cela est dû au fait que l'animateur s'efface devant le personnage public pour que celui-ci se dévoile mieux aux télés-

pectateurs et tout comme dans l'entretien psychanalytique, ce n'est pas celui qui parle le plus qui a l'ascendant sur l'interlocuteur.

### Volume de paroles

Tayeb:.....**1671** mots.

Invités:.....**2716** mots.

Taux: \*Tayeb..... **38.20%**

\*Interlocuteurs invités.....**61.80%**

Les interruptions relevées se répartissent en deux catégories :

- Celles provoquées par l'équipe de SR
- Celles causées par les invités

Quand aux premières ce sont celles de VO(membre de l'équipe de production) qui perturbe le cours des échanges par des reproches adressés aux invités qui lui déplaisent .Il les "apostrophe" en utilisant des termes d'adresse qui mettent de la distance entre lui et eux:

### Extrait 1 (émission n°3)

- A. V.O : wu ḥ:di ʕ̣j̣ʃ̣ fi Ḅri:s ḥ:di lli ṛ:hi  
təhḍr bəl fraŋzais wəlḷ: ?
- B. Man 7 : xḷ:ʃ̣ nəḥdru bədḍ:ṛḍʒ̣

#### Traduction

VO . : Et **celle-la** vit-elle à Paris ,**celle** qui est en train de parler en français?

Man 7 : Ok ,je vais parler en "daridja" (arabe dialectal)

### Extrait n°2 (émission n°2)

VO : əssəjəd ṛhu ḍxəḷḥ ʃ̣liṇ ɡi:r bəl fraŋzais

#### Traduction

VO : c'est quoi ça ,**ce type** ne nous parle qu'en français

La forme injonctive que prennent ses interventions et les changements d'attitudes qu'elles opèrent chez les protagonistes confirment le pouvoir qu'il exerce sur eux car ils réagissent en s'excusant ou en épousant le choix de langue qu'il préconise.

Dans ce cas on peut dire que l'instance télévisuelle dont il se fait le porte parole occupe **la place haute** et le ou les participants la **place basse**.

D'autre part, les protagonistes peuvent interrompre leurs pairs comme ce fut le cas au cours de l'émission n°3

### Extrait1

Man 5 : donc voila la chorale polyphonique /c'est l-ǧu:k əl ʔ̣nḍlusi / et voilà ṃḥssi:ṭʃ̣ les études et l'animation **et...**

Hak 1 : **encore** un détail / təḷʃ̣ b l-piano wu tələb ələūd hadi əlli rak ṭʃ̣uf fiha / c'est une artiste véritable

## Extrait 2

Ani 89: l -ju:m r≥:ki mun≥št≥ /ənn≥s bd≥:t təf≥rfək

ki jəṭ ≥lbu mənnek autographe w≥:š təkətbi fugu ?

Jou 26 : M≥3d≥ ərumi

**Manal 16** : dir fibl≥Ṣti kəmməl mṣ≥:h

Ici la question est adressée à Manal, mais **JOUEUR 26** s'empresse de répondre à sa place ,ce qui provoque une réaction immédiate de la concernée qui, mécontente, lui dit:

**Manal 16** : *vas-y, termine à ma place (prend ma place)*

Nous avons tendance à croire qu'un nombre assez important d'interruptions peut être le signe de domination.Or,il s'avère dans le présent corpus que les interruptions entre invités ,pour offensantes qu'elles soient quelques fois, peuvent avoir un aspect coopératif visant à faciliter la tâche du locuteur en "panne lexicale" ou attirer sur soi "le feu des projecteurs" et à briller en société.

Il y a maint exemples dans le corpus dont nous avons relevé quelques uns et qui figurent dans **le chapitre II " Analyse du corpus -1.1.b. Les "ratés" du système des tours"**

### **BILAN ( Relation Animateur / interlocuteurs):**

L'étude de la relation horizontale et verticale a montré chez l'animateur une volonté d'établir:

#### **A. Une relation familière avec ses interlocuteurs :**

1- L'animateur principal appelle par leur prénom :

- ses collègues (Lydia, Farida ,DJ Arslane, Farès)
- les jeunes artistes ( Hakim , Manal, Karim,)

L'usage du prénom est une marque de familiarité.L'animateur raccourcit la distance qui le sépare à priori des personnes qui échangent avec lui des propos pour la première fois.

2- L'animateur (Tayeb) utilise des "formules affectives" ([xuj≥]= mon frère / [s≥hbi] = mon ami) avec certains interlocuteurs avec lesquels, il opère un rapprochement (c.f tableau n°....) :

Ani :	[xuj≥ Khalas]	<b>Kha</b>
Ani :	[KHALLAS xuj≥]	<b>Kha</b>
Ani :	[?≥j≥ s≥hbi ]	<b>Bou</b>
VO:	[ xun≥ Boueziz]	<b>Bou</b>

Ani : [ j ≥ xuj ≥ ]  
 Ani: " LES JEUNES" / mbs  
 Ani : "OLLE" Meh

3-Dans les tours de paroles qui ont vu "l'explication" entre Tayeb et Bouaziz au sujet de l'article critique sur l'émission SR (Ani 47 – Bou3 / A82-BOU 34-émission 2), il est intéressant de noter l'évolution des (formules prénominales) confirmant le changement de la relation horizontale de Tayeb vis-à-vis de Bouaziz.

### Emission n°2

Ani42: dʒ ≥ : n ≥ mən qʃ ≥ nʃi : n ≥ ... əssi Buʃzi : z (applaudissements)  
 Ani 46 b ≥ r ≥ kəll ≥ hu fi : k ... ʔəssi Buʃzi : z  
 Ani 72: xl ≥ ʃ ... nt ≥ si Buʃzi : z lli modernzi : t  
 Ani 101: ʔ ≥ j ≥ ʃ ≥ hbi

Le (*si Bouaziz*) (Monsieur) respectueux est devenu (*ʃ ≥ hbi*)(mon ami) plus intime. Il faut dire que les doutes et la méfiance se sont dissipés après la mise au point de Bouaziz .Il semble clair que c'est le chanteur (BOU) qui en sort grandi .Il entre dans le cercle restreint des intimes de Tayeb et de la production .

### B. Une distance avec ses interlocuteurs :

1- L'emploi du (nom +prénom) relègue la personne désignée parmi la "masse anonyme" :

T : m-ʃ ≥ na **Slimane Haroudi (S.H)**

2- L'emploi d'une particule "valorisante" opère une distance entre l'animateur et la personne désignée et laisse apparaître attitude respectueuse du locuteur pour son vis-à-vis :

SI Bellemou /	<b>Bel</b>
T : SI Mohand	
L17 : Madame vous êtes super	<b>MB</b>
VO: Madame Massa Bouchafa	<b>MB</b>
Far : Si Bellemou (maitre)	<b>Bel</b>
Lyd: ləsjed Bellemou (monsieur)	<b>Bel</b>
Lyd: ʃši : x Bellemou (maitre)	<b>Bel</b>
ani : SI Bouaziz/	<b>Bou</b>
ani: SI Bouaziz	<b>Bou</b>
ani: əssi Bouaziz	<b>Bou</b>

\***Une certaine familiarité**, donc, des animateurs entre eux et avec les jeunes artistes confirmés (Khallas, MBS -rap, Hakim Salhi, Manal, Karim le joueur de l'USMA d'Alger)

**\*Une distance :**

- *peu respectueuse* vis-à-vis d'artistes non confirmés (l'humoriste oranais Slimane Harroudi).

- *respectueuse* vis-à-vis des célébrités ayant un certain âge ou un statut social (prolifération de particule "**səjəd**"

**"SI",Madame")**

La relation de familiarité ne dénote aucun rapport de domination.

La notion de distance voulue par le ou les animateurs fait osciller leur place dans l'interaction entre :

- **la position haute** : avec les personnalités de petite envergure.
- **la position basse** : avec les célébrités (Bellemou, Massa Bouchafa, Bouaziz...) d'où l'usage intensif d'"appréciatifs".

Cette fluctuation des positions des animateurs est confirmée par "les rites d'interaction" observés durant l'émission.

### **III.2. Le jeu des faces et la politesse linguistique**

La politesse occupe une place prépondérante dans les interactions quotidiennes et la tâche première des chercheurs est de décrire les techniques mises en œuvre pour préserver la fluidité et l'harmonie des relations interlocutives .

#### **III.2.1. Le territoire et la face**

En analyse des interactions, la notion de **face** joue un rôle primordial. En effet, c'est sur elle que repose la théorie de la politesse linguistique.

Cette notion d'inspiration chinoise<sup>66</sup> doit sa dénomination ; sans doute aux expressions tirées de la langue ordinaire « sauver la face », « perdre la face », « faire bonne figure », « faire pâle figure » basées sur le sens de l'honneur et de la dignité. En langue arabe nous retrouvons l'idée de « la face » dans l'expression « il a préservé l'eau de sa face » c'est-à-dire qu'il a pu éviter de transpirer sous l'effet de la honte et échappé ainsi à une humiliation.

Goffman déclare que :

---

<sup>66</sup>Hsien Chin Hu, 1944, "The chinese Concept of "face " ,Américan anthropologist,n°6,pp.45-64.Martin C.Yang,a chinese village,(New York,Columbia Universty Press)



*Interagir avec l'autre représente un double risque, celui de donner une image négative de soi et celui d'envoyer à l'autre une image négative de lui-même. Tout discours est construit en tenant compte de cette double contrainte et contient des techniques défensives (defensive practices) émises pour protéger ses propres projections et des techniques de protection (protective practices) émises pour sauvegarder la définition de la situation projetée par les autres." :<sup>67</sup>*

Dans leur article<sup>68</sup>, publié en 1978, Brown P et Levinson S exploitent la notion de « **la face** » et du « **territoire** » de E. Goffman<sup>69</sup> pour qui la vie sociale est assimilée à une représentation théâtrale.

*"On peut définir le terme de **face** comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. C'est une image de soi selon certains attributs sociaux approuvés."*

L'acteur –le locuteur dans l'interaction- cherche alors, dans ses rencontres, à donner une image valorisée de lui-même et à la faire respecter par autrui. Le locuteur module son image en fonction de la représentation qu'il croit que son auditoire se fait de lui et espère que la réaction de celui-ci répondra à son attente. C'est cela que Goffman désigne par "face want" ou ce que l'on désigne par l'expression "soigner son image", "préserver sa réputation".

---

<sup>67</sup>Goffman (E)1973 "la mise en scène de la vie quotidienne", Paris, Minuit.

<sup>68</sup> P. Brown et S. Levinson 1978 "Universals in Language Usage; Politeness Phenomena", in Goody (E.) cité par Kerbrat Orecchioni ©, 1990, les interactions verbales, Armand Colin/Masson, Paris

<sup>70</sup> Goffman (E) 1973 : les rites d'interaction, Paris : Minuit ; p. 9

Dans cette scène (la société), les individus en interaction pratiquent une forme de rituel, c'est-à-dire qu'ils conforment leurs attitudes à des règles dont l'élément clé est la **face**, laquelle peut-être définie comme la valeur sociale positive dont une personne peut donc se prévaloir dans l'interaction.

Le modèle développé par Brown P. et Levinson S. se fonde, donc, sur les notions de **territoire** et de **face** auxquelles ils substituent :

- **la face négative** ou **le territoire** : sorte d'espace réservé qui correspond à la sphère privée, au jardin secret ou **aux coulisses** (au sens Goffmanien) que chaque individu a besoin de défendre.

- **la face positive** (le narcissisme) " qui est l'image de soi actualisée et valorisée sur la scène ", c'est-à-dire le besoin d'être reconnu et apprécié par autrui.

Tout acte dans l'interaction sociale est intrinsèquement "menaçant" pour l'une des deux faces.

Les actes de langage se classent d'après les conventions qui traduisent l'opposition entre ce que l'on appelle

- "la face positive de l'individu"
- "la face négative"

#### a)-la face négative:

**La face négative** est constituée par l'ensemble des territoires qui appartiennent à toute personne (la dimension corporelle, spatiale et temporelle). **Le rituel négatif** accompagne toute offense contre le territoire non spatial de quelqu'un, c'est-à-dire contre les propriétés du moi et contre le droit à la tranquillité et consiste sur le plan linguistique en **des échanges réparateurs**, à savoir **les justifications, les excuses et les prières**.

L'importance du territoire varie d'une personne à une autre. "*En général, plus le rang est élevé, plus les territoires du moi sont vastes.*"<sup>70</sup>

---

71 Kerbrat-Orecchioni, (C) 1992 – *Les Interactions verbales*, tome II, Armand Colin, Paris, p.54

Cette constatation sera exploitée par les linguistes lorsqu'ils analyseront le rapport de place qui s'établit dans toute interaction verbale et les manifestations de la politesse linguistique que nous évoquerons ultérieurement.

#### **b)- la face positive :**

C'est «la façade» de l'individu constituée par l'ensemble des images valorisantes que l'individu construit et essaye de projeter à travers l'interaction. Pour simplifier l'image on peut parler *de réputation sociale* en termes communs c'est-à-dire l'image que les gens sont censés avoir de la personne et que celle-ci doit impérativement préserver. On peut parler également d'image de marque, de " blason" qu'il faut constamment essayer de redorer. Kerbrat-Orecchioni définit la face positive comme ce «*qui correspond en gros au narcissisme, et à l'ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d'imposer d'eux-mêmes dans l'interaction* »<sup>71</sup>.

Chaque individu tente de préserver ces deux faces à tout prix. Il peut même tenter d'accroître son territoire (face négative) et sa face positive (image sociale). Les participants à l'interaction ont tous le désir de préserver « la face ». C'est le «face want» ou le «désir de face».

Les faces sont les cibles permanentes d'offenses et de désir de préservation. On pourrait se demander comment les partenaires d'une interaction verbale arrivent-ils à gérer cette situation contradictoire.

Pour Brown et Levinson, il suffit de mettre en œuvre des *stratégies de politesse* destinées à adoucir les menaces qui pèsent sur la **face**.

Pour Brown et Levinson, la politesse est fondée essentiellement sur la notion de FTA (face threatening act). Les FTAs peuvent être considérés comme des actes menaçants pour la face.

#### **c)- Les actes menaçants pour la face (FTA):**

Dans l'interaction, les deux faces sont constamment mises en péril, soit par le locuteur lui-même, soit par l'interlocuteur. En effet, les participants à l'interaction peuvent produire des actes verbaux ou non verbaux susceptibles de constituer des menaces pour l'une ou l'autre face : les FTA (Face Threatenings Acts) que l'on pourrait traduire ainsi («actes menaçants pour les faces»).

Les actes menaçants constituent quatre catégories :

---

<sup>71</sup>Kerbrat-Orecchioni, 1996, La conversation, Seuil, p.51

Ils peuvent porter atteinte à :

1) – la face négative de celui qui les accomplit :

Par exemple, si je fais une offre ou une promesse, cela risque de porter atteinte à mon territoire.

2) – la face positive de celui qui les accomplit

Excuse, autocritique,aveu...

3) – la face négative d'un interlocuteur :

Agression visuelle, sonore, contact corporel, ordre, interdiction, questions indiscretes...

4) – la face positive d'un interlocuteur :

Reproche, insulte, moquerie, injure, critique, réfutation...

On a reproché Brown et Levinson l'aspect paranoïaque de leur concept (FTAs) puisqu' ils semblent assimiler l'échange verbal à un conflit , une sorte de "guerre froide " où les partenaires de l'échange ,"les belligérants" en fait, passent leur temps à "se tirer à boulets rouges " et à négocier des trêves vouées à une brève existence.

Et c'est en réaction au pessimisme des FTAs que sont apparus les anti-FTAs ou FFAs (face flattering acts) qui réalisent une politesse.

- **négative** (par atténuation ou occultation du FTA), avec des procédés substitutifs, des procédés accompagnateurs, etc.

- **positive** avec des actes ou des comportements valorisants

**d)- les actes gratifiants ou flatteurs ou «cajoleurs» (FFA –Face Flattering Acts)**

Ce sont des actes valorisants qui peuvent prendre la forme de compliments, de remerciements, de souhaits.

Ce sont là les notions de base du système de la politesse. Elles permettent :

a)-d'adoucir des FTA( produire des anti FTAs) . C'est la **politesse négative**

b)-de produire des FFA. C'est **la politesse positive.**

**III.2.2. La politesse linguistique:**

**a. La politesse négative**

Le locuteur devra développer une stratégie qui permet de choisir des *adoucisateurs* ("softeners").

(Les FFAs)sont sélectionnés en fonction des critères suivants :

- -le degré de gravité du FTA
- -la «distance sociale » existant entre les partenaires de l'interaction (facteur **D**)

- -la relation « de pouvoir » entre eux (facteur **P**)

L'utilisation des *adoucisseurs* des FFAs constitue *la politesse négative*.

### b. La politesse positive

Les principes de *la politesse positive* consistent non seulement à adoucir les menaces mais à prendre les devants en produisant des « anti-menaces » par :

1. -des moyens **substitutifs** : désactualisateurs modaux, temporels et personnels (ex : "**On** a dit que vous n'êtes pas très franc"), (je **voudrais** vous demander si...) et les euphémismes
2. -des moyens **additifs** : les préliminaires ("ex : je ne sais si vous allez accepter mon offre ,mais je veux vous demander...), formules réparatrices (ex "excusez ma curiosité,mais...)
3. - la **litote**, ("*je souhaiterais que vous ne parliez pas*")
4. -la **négation** est un autre moyen indirect destiné à atténuer l'agressivité d'une demande : "*Tu n'as pas un peu de craie?*"

5.-les **adoucisseurs comme** l'interrogation qui laisse une liberté de choix à l'interlocuteur quant à la réponse à la sollicitation qui lui est adressée. La présence du conditionnel et de la négation dans ces interrogatives de la requête atténue encore l'agressivité de l'acte :

- *Peux-tu / pourrais-tu / ne pourrais-tu pas m'avancer un peu d'argent ?*
- *Tu veux (bien) / tu ne voudrais pas lui accorder des circonstances atténuantes ?*
- *Tu veux bien m'aider ?*

6-les **désactualisateurs modaux** comme (le conditionnel allié à une demande), temporels ( le passé de politesse "*je voulais vous demander si....*" Qu'on retrouve en langue arabe), personnels (l'emploi du pronom *on*-"*on raconte que vous...* ) sont autant de moyens linguistiques à même d'adoucir un acte menaçant pour la face de l'autre.

### 7 - les désarmeurs

- *Je ne voudrais pas insister*
- *Ca m'ennuie de te déranger mais...*

### 8- les amadoueurs

- *Toi qui es si doué, dis-moi ...*
- *Pourriez-vous avoir l'extrême gentillesse*
- *Sois gentil et fais nous un café .*

Le système de politesse permet, donc, au locuteur d'adoucir les offenses potentielles (**FTAs**) lorsqu'il s'adresse à un interlocuteur en «**litotisant**» sa demande en utilisant des actes

de langage indirects. Ainsi l'aspect injonctif de la question paraît moins fort. Le destinataire ne se sent pas brutalisé dans **sa face**.

La politesse positive use volontiers de l'"**hyperbole**" dans les FFAs par l'emploi des laudatifs qui valorisent la face de l'autre:

- « *merci infiniment* », « *je ne saurais jamais vous remercier* »...

On peut intégrer dans cette catégorie des actes comme l'offre d'un cadeau qui agrandit le territoire de l'autre.

Dans le cadre défini précédemment, la face est en jeu à l'occasion de tout échange, ce qui rend le contact avec autrui hautement risqué. Si les interactants respectent les règles de ce qu'on a coutume d'appeler la bienséance; la face de chacun sera préservée et l'interaction suivra normalement son cours.

Mais si l'un des partenaires est **offensé** ou estime-t-il l'avoir été involontairement il peut y avoir évitement sans conséquences pour l'échange. Si l'offense est identifiée comme étant volontaire seule **une réparation** peut rétablir l'équilibre de l'interaction et permettre à l'échange de continuer

### **c. L'échange réparateur**

Il se réalise en trois étapes:

- La demande de réparation
- La réparation
- La réaction à l'excuse

#### ***La demande de réparation***

Elle émane de l'offensé ou d'un tiers sous la forme d'une plainte implicite qui cherche à signaler la faute commise.

Suite à cela l'offenseur adoptera deux attitudes :

- soit, il refuse de s'excuser et adoptera une conduite d'évitement
- soit, il accepte et cela débouche sur l'excuse

#### ***La réparation***

L'offenseur fera amende honorable sous la forme:

- d'une phrase impérative "*pardonnez-moi*"
- d'une forme emphatique "*veuillez accepter toutes mes excuses*" ou elliptique "*pardon*"

#### ***La réaction à l'excuse***

Elle peut être, soit négative, soit positive

- négative : la réparation est rejetée par l'offensé et on aboutit à un
  - blocage de l'interaction
- positive : la réparation est acceptée et l'offensé accorde le pardon
  - "je vous en prie" "de rien"... et l'échange peut continuer

## ANALYSE DU CORPUS

### 1) La politesse négative dans l'émission

Les rites d'interaction se traduisent par des actes menaçants la face positive et négative des participants.

Nous commencerons par le rôle que joue VO dans l'attaque des faces car c'est lui qui totalise le plus grand nombre d'atteintes aux faces des autres (5 en 3 émissions)

**Tableau n°4**

locuteur agressé  Emission (E)	Attaque de la face :  - verbale  - gestuelle	Réaction à l'offense		Politesse	
		Verbale	Mimo- gestuelle	Positive	négative
<b>Harroudi</b>  <b>E. 1</b>	<b>V.O</b> :š- ši:x t≥f l- f≥rbij≥ ʒʒ-di:d ( <b>rire</b> ) <b>*Index pointé vers le</b> <b>locuteur</b> <b>V.O</b> : t≥k≥llam t≥k≥ll≥m...		<i>Baisse la tête et se cache la face dans les mains</i>  ----- <i>Quitte le plateau</i>		
<b>Manal</b>  <b>E.3</b>	<b>V.O</b> : wu h≥:di f≥jš≥ fi B≥ri:s h≥:di lli r≥:hi tōhd≥r bəl français wəll≥: ?		<b>sourire</b>		Humour  +

	<p>wəhd əši:x hn≥  r≥:h ətək≥ r- gəd  g≥:llək m≥fhəmt  w≥:lu  (Rires et  applaudissements)</p>				Dualité énonciative
<p><b>Khalas</b>  <b>E.2</b></p>	<p><b>A 11</b> : : w≥š  r≥hum jsəqsi:w ?</p> <p><b>VO</b> : kif≥:š  məqsənti:n≥ w – ʃ  ≥:jəš fi tz≥jər w-  gənn≥ rr≥:j w-  jg≥nni ss□≥jfi</p> <p><b><u>Passage</u></b>  <b><u>humoristique</u></b>  *w -zi:d ?≥tjəb gi:r  šufulu: kəš b≥:b n-  sersbu:h mənu:  ...x≥tər dɣ-m≥ʃət  ət≥ksifun r≥hum  jəhəlfu fi h ki g≥nn≥  l-gunn≥ja tt≥:ʃ "n-  ≥:m nəšri l- ʃumri  portable"</p>		<b>rire</b>		<p>Humour</p> <p>+</p> <p>Dualité énonciative + Effacement énonciatif</p>



<p><b>Mehdi</b></p> <p><b>E.3</b></p>	<p><b>:vo :</b>  w≥ši  h≥   ≥ ...əssəjəd  r≥hu d≥xəlh≥  ʕlin≥ gi:r bəl  français h-bibi  (rires dans la  salle)  <u>Passage</u>  <u>humoristique</u>  ʕl≥ b≥lək gəʔʕ  šjux≥ m≥ fəhmu  fi h≥ w≥lu r≥hum  gi:r jəʔf≥rdʒu fi  l'image m-s≥ki:n  ...((RIRES))  ʔ≥sm≥ʕ ʔ≥t≥jəb  kullu j-ru:h bəl ʕq≥l  ...wu h≥   ≥ wi:n  ssəjəd fəl gunn≥j≥  h≥   i ssentimentale  w≥hd ši:x həb j-  ʕned h≥   u:k  ləbn≥:t šʕ≥l l-  brik≥ hak   ≥  h≥kmət l-  barnu:   t≥ʕ  ʕhbu h≥w gfd≥:h  (réparation)</p>		<p><b>sourire</b></p>		<p>Humour</p> <p>+</p> <p>Dualité  énonciative  +  Effacement  énonciatif</p>
---------------------------------------	--	--	-----------------------	--	---

<p><b>Bouaziz</b> <b>E.2</b></p>	<p><b>VO</b> : huw≥ w≥ši j-ħ≥wəss (rires) ... ġu:l xun≥ Buʕzi:z</p> <p><b>BOU20:</b> ʔ≥n- ʕ≥m</p> <p><b>VO</b> : w≥š j≥ xuj≥ ...n- səlmu ʕli:k n- r≥ħbu bi:k ... wəqfu:lək ll≥h ll≥h</p> <p><b><u>Passage</u></b> <b><u>humoristique</u></b> <b><u>(reparation)</u></b></p> <p>w≥qil≥ j-ħ≥wwəs ʕl≥ ʕ≥r≥ t-həzlu rrij≥š≥ wu ddirlu h≥kk≥ (mouvement d'éventail) ...j≥ r≥bbi ...j≥ r≥bbi...</p>		<p><b>Sourire</b> <b>contraint</b></p>		<p>Humour</p>
--------------------------------------	---	--	--	--	---------------

<p><b>Joueur</b> <b>E.3</b></p>	<p><b>V.O</b> : j≥ hbibi r≥:k x≥tr≥ h≥kd≥ t≥fr≥≈ d≥m≥ftəl football yəhki:w fləl fš≥ fləl gđ≥ fl≥ Şj≥:m fl≥l ftu:r bəss≥h m≥ hk≥:wš f≥lml≥:j≥r lli r≥hum jəddiw-h≥ /  (Applaudissements)</p>		<p><b>sourire</b></p>		
<p><b>Tayeb</b> <b>E.3</b></p>	<p><b>VO</b> : ?≥ w≥ll≥h gi:r h≥bi:t nəfhəm mən gbi:l z≥fm≥li nsaqsi:k nt≥:f l- football r≥k tdzi:b gi:r mən dz≥:jər wə tgi:b mən f≥nd l-qb≥jəl wə tdzi:b mən wu mən wənt≥:f s i:f n- fmi:t flī:hum <b>Ani 26</b> : j≥ xuj≥ l-bib≥:n məftu:hi:n m≥rħb≥</p>				

	xu ʕəjətlhum qulhum j-dzu <b>V.O</b> : wəʕən hijə ...ih ndzi:bhum directement <b>Ani 27</b> : dzi:bhum direct		<b>Sourire irrité</b>		
--	--	--	-----------------------	--	--

1. VO / **Slimane Harroudi** (Emission1)
2. VO / **Manal** (Emission3)
3. VO / **Mehdi (triana)** (Emission2)
4. VO / **Bouaziz** (Emission2)
5. VO / **Joueur** (Emission3)
6. VO / **Tayeb** (Emission3)

C'est Farès le personnage qui par ses interventions intempestives "agresse verbalement" les participants .Durant les 3 séances que nous avons enregistrées, il interrompt l'échange et s'adresse à l'animateur à propos de son interlocuteur en le désignant souvent par un pronom à la 3ème personne (et celle-ci/le monsieur) ou avec son (index).

#### A) Farès (VO)

##### ❖ Attaque directe de la face sans politesse (FARES=VO)

#### *Emission n° 1*

Lors de l'émission n°1 ,VO joint son attaque à celle de Tayeb qui reprochait à Harroudi " son arabe très châtié" :

**Ani34** : bəʕəh rək x-ləʕ-tnə bəl-fuʕhə xu

**VO** pointe son index en direction de l'humoriste et dit en riant (en ricanant plutôt) ce qui constitue une agression territoriale:

**V.O** : š- ši:x tɛf l-fɛrbijɛ ʒɜ-di:d (rire))

(H se voile la face)

### **Traduction**

**A34** : vraiment, tu nous éblouis avec ta maîtrise de la langue Arabe.

**V.O** :c'est le nouveau maître (prof) d'arabe

La plaisanterie consistant à comparer l'humoriste au maître de langue arabe , au lieu de détendre l'atmosphère , est perçue aussi bien par le comédien que par les spectateurs comme une moquerie frisant l'insulte.

La réaction de l'humoriste ne s'est pas fait attendre, il a quitté précipitamment le plateau en s'excusant : "*j'ai un rendez-vous urgent*, avait-il dit en partant".

Cette réaction fut surtout très visible sur le plan mimo-gestuel ( "il se voile la face" car désormais il considère comme l'avoir "perdue"comme nous l'avons signalé dans le corpus et sur le tableau n°4.)

### ❖ **Attaque de la face avec usage politesse négative (FARES=VO)**

#### ***Emissions n°2 ,n°3***

Les FFAs réalisent la politesse de façon négative : il s'agit là d'éviter de produire des FTAs ou de minimiser leur caractère offensant par l'emploi de procédés accompagnateurs "adoucissants".

Dans les trois interventions où il menace respectivement la face de (MANAL – KHALAS-MEHDI-BOUAZIZ) ,**VO** accompagne ses paroles et gestes offensants d'une séquence humoristique qui suscite les rires mais aussi les applaudissements du public et du...locuteur visé qui par ce geste montre qu'il a admis la critique et apprécié sa forme comique .

Ici le comique atténue la violence de l'agression. Il agit comme un adoucisseur qui désamorce une situation potentiellement explosive.

Pour éviter de trop heurter la sensibilité du locuteur **VO** se sert de ce que R.Vion<sup>72</sup> appelle: la dualité énonciative et l'effacement énonciatif (**les places énonciatives**).

-« *la dualité énonciative* » procédé permettant au locuteur d'adopter deux positions énonciatives simultanées, c'est le cas de l'humour, de l'ironie par exemple. Dans cette situation, le locuteur prend de la distance par rapport à sa prise de parole.

-« *l'effacement énonciatif* » dans lequel le locuteur pour éviter d'assumer son discours s'efface en citant un tiers comme l'énonciateur « *on dit que...* »

Un exemple :

**VO** : ʃl ≥ b ≥ lək g ≥ t-ʃ šjux ≥ m ≥ fəhmu fih ≥ w ≥ lu r ≥ hum gi:r jət f ≥ rdʒu  
fi l'image m-s ≥ ki:n ...((RIRES)

**V.O** : wəhd əʃi:x hn ≥ rah ətək ≥ r- gəd g ≥ :llək m ≥ fhemt w ≥ :lu

### **Traduction**

**VO** : Tu sais il y a un groupe de vieux (téléspectateurs) qui n'a rien  
Compris (du discours en français de Mehdi),il ne font  
que regarder les images les pauvres

**VO** : Un vieux ici s'est endormi car il n'a rien compris

**VO** w ≥ hd ši:x həb j-ʃ ≥ ned h ≥ |u:k ləbn ≥ :t šʃ ≥ l l-brik ≥  
h ≥ k | ≥ h ≥ kmət l-barnu: | t ≥ ʃ Š ≥ hbu h ≥ w g d ≥ :h  
(réparation)

### **Traduction :**

**VO** un vieux a voulu imiter les filles (spectateurs au studio),il a al-  
lumé son briquet mais la flamme a brulé le burnous de son voisin  
(rires)

De plus le fait d'évoquer le cas de télésectateurs qui ne comprennent pas le locuteur lui permet aussi d'opérer une distanciation entre lui et ses propos (effacement énonciatif) et d'imputer la critique à autrui.

## **B)Tayeb (ani)**

### **❖ Tayeb -Harroudi**

---

<sup>72</sup> Robert Vion, "Linguistique et communication verbale", in Gilly M., Roux JP., Trogon A. 1999, Apprendre dans l'interaction, , Presses Universitaires de Nancy, , p.52.

La première offense que l'animateur (Ani) commet vise Harroudi qui en s'exprimant en arabe classique s'attire les foudres de celui-ci : (**émission 1**)

**Ani34** : :bəʃəh rək x-ləʕ-tne bəl-fuʃh xu

**Har6** : nəʕəm ?

A la question de (Har) interloqué, il répond en l'imitant (répétant les propos de (Har))

**Ani35** : ləqəd (...) t-tilivisjun liʔənnəhu juməkkinunə ?ənn-  
nətəkəlləmu hunə fi ʕ- " ʕərəhə rəhə "

**Ani36** : ləkɪn fil kəwəli:s təkəlləm-nə nurnal ...wə hunə  
tətəkəlləmu...kəʃə hə | ə ?

#### **Traduction**

**Ani35** : nous sommes (venus) à la télé car elle nous permet de nous exprimer à l'émission SR

**Ani36** : mais dans les coulisses tu parlais normalement... Et ici tu parles (d'une drôle de façon) comment cela se fait-il?

Ainsi, en répétant la tirade en arabe classique de (Harroudi) de façon emphatique l'animateur provoque les rires gênés de l'assistance.

#### ❖ **Tayeb –Bouaziz** (émission 3)

Comme il ressort du corpus, Bouaziz a écrit à la presse une lettre dénigrant l'émission SR et c'est pour lui réclamer des explications qu'on l'a "invité" une seconde fois.

D'emblée Tayeb lui montre l'article et lui demande *ex abrupto* de s'expliquer sur sa position vis-à-vis de l'émission

**Ani49**: bon ...q-rinə bəlli dərt **un article** ʕlinə ɢult bəlli SR məʕi  
hiʕə tə:ʕ mə:luf hi ʕə ɢi ttə:ʕ rə:j ...qulənə durk **l'avis** təʕək wu  
**la critique** təʕək h-nəjə **en plein public en direct.**

Ces propos constituent en eux-mêmes une accusation donc une attaque contre la face puisqu'il s'agit de répondre à des accusations avec tous les risques d'aveu, de mea culpa qui

constituent autant d'humiliations (atteinte à la face ) devant le grand public des téléspectateurs.Ce jour là , le chanteur Bouaziz jouait sa réputation.D'ailleurs ses gestes trahissaient sa grande gêne (il tripotait son col comme s'il avait peine à respirer).

Il faut signaler que loin de se voiler la face ou de partir précipitamment, il contre attaque :

**BOU5: je persiste et je signe** (geste qui signe)

Après une longue "explication" l'échange entre Tayeb et Bouaziz se termine par un échange réparateur qui se déroule selon les 3 étapes citées ci – après ( **3-l'offense et l'échange réparateur**).

## 2) La politesse positive (usage des FFAs)

**Tableau n°5**

Producteur de FFA	FFA	Bénéficiaire
VO	<b>Vo:fort.fort. ≥ll≥:h ≥ll≥:h</b>	Massa Bouchafa
LYDIA	<b>Lyd17</b> : En tout cas madame <b><u>vous êtes super</u></b>	MASSA



MASSA	<b>MB12</b> : <u>merci c'est très gentil</u>	LYDIA
Tayeb	<b>Ani5:</b> n-š>ll>h jətb>:f f -l> x>ɣər fən. (	Deriassa
Tayeb	<b>Ani8:</b> ?>ll>:h j-b>:rək	MASSA
Tayeb	<b>Ani9:</b> il est beau l'accent kabyle <b>Ani10:</b> bien sûr/ il est sympathique	MASSA
Mbs	<b>Mbs 2:</b> il est beau	MASSA
Mbs	<b>Mbs3</b> : r>ki fɔɖəbtin> /r>ki fort	MASSA
Tayeb	<b>A23</b> : j>f-tik š>hh>	MASSA
BEL	<b>BEL2</b> : h>qq>n...b>r>k> <u>l- l&gt;hu fi:k.</u> .	KHALAS
Meh	<b>Meh2</b> c'est un <u>honneur</u> d'être avec <u>un pilier,un maître</u> de la chanson algérienne...	Bellemou
Tayeb	<b>Ani22</b> <u>ɣumd&gt; ...ih ɣumd&gt; ...</u>	Bellemou
Bellemou	<b>Bel</b> : b>r>kl>hu fi: jəfti:k š>h>	Mehdi
Meh	<b>Meh14</b> : k>nət f>ndək / une voix / <u>un talent</u>	Tayeb
BOU	<b>BOU10:</b> pour une émission aussi <u>populaire</u> ça vaut l' coup	Tayeb
Tayeb	<b>Ani74:</b> <u>ll&gt;:h j-b&gt;rək</u> et ça march	Bouaziz

Tayeb	<b>Ani 75:</b> : <u>ll&gt;:h j-b&gt;rək</u>	Bouaziz
Tayeb	<b>Ani81:</b> j> xuj> <u>nətmənn&gt; lək ənn&gt;d&gt;:h</u>	Bouaziz
Tayeb	<b>Ani :</b> vraiment <u>r&gt;ki fort bəzz&gt;:f</u>	Lydia
Tayeb	<b>Ani100:</b> <u>b&gt;r&gt;k ll&gt;hu</u> <b>fi:k</b> (applaudissement). <b>xala:Ş</b> <b>xuj&gt;</b> .	Bellemou
Bouaziz	<b>BOU35 :</b> <u>l h&gt;mdulilləh h&gt;d l-marra</u> ...y a une très grande différence	Tayeb
Meh	<b>MEH15 :</b> <u>nəşkurkum</u> pour l'invitation et vous avez <u>un public en or</u>	Tayeb
Tayeb	<b>Ani :</b> voilà <u>s&gt;jid&gt;:ti s&gt;:d&gt;ti fl&gt; h&gt;d l</u> <u>?&gt;ng&gt;:m t&gt;:f mouhamed nqululkum</u> <u>bq&gt;w fl&gt;xir...hn&gt;:j&gt; r&gt;jhi:n nətw&gt;hşukum</u> <u>bəzz&gt;:f x&gt;tər d&gt;uwwəzn&gt; ?&gt;wq&gt;:t h&gt;:jl&gt;</u> <u>fi h&gt;d ŞŞ&gt;h-r&gt;</u>	
Lydia	<b>Lydia 4 :</b> <b>Rabbi j-şədhulək</b>	joueur
Tayeb	<b>Ani 3 :</b> <b>ra:k n&gt;d&gt;əh</b> Arslan / <b>rak r&gt;bəh</b>	D.J Arslane
Hakim	<u>c'est une artiste véritable</u>	MANAL
Tayeb	<b>Ani 51:</b> :                    l> l> <b>bəŞah dəndənti h&gt;ta</b>	MANAL
Hakim	<b>Hak 3 :</b> <b>t-dəndən h&gt;ta</b> parce que <b>ş&gt;nd-h&gt;</b> la voix juste <b>w-t&gt;fr&gt;f t g&gt;nni</b>	MANAL
Tayeb	<b>Ani 52:</b> <b>wəllah t&gt;nni xu</b>	MANAL
Hakim	<b>Hak 8 :</b> <b>bəŞah durk dərt bəzz&gt;:f</b>	MANAL

	<u>des progrès</u>	
Hakim	≥:š k≥lu ənn≥s bəlli xla:š bon b-d≥:w <u>j- həbbu:k</u>	Tayeb
Tayeb	<b>Ani61</b> : <u>j≥fti:k əSaha</u> / merci /səmhū:li (sourire ) wəll≥h	Hakim
Tayeb	<b>Ani 62</b> : <u>j≥fti:kum əSaha</u>	PUB
Hakim	<b>Hak 20</b> : la spontanéité t≥:f l'équipe kifəš t-g≥šru	Tayeb
Tayeb	<b>Ani 7</b> : <u>j≥fti:k əSaha</u> /merci Hakim	Hakim
Hakim	<b>Hakim 21</b> : <u>j≥fti:kum əSaha</u> / ça fait plaisir	Tayeb
Tayeb	<b>Ani 76</b> : <u>əlla:h j≥fti:k əSaha</u> / franchement ?ən≥ šəki:t r≥hu jəmši/ <u>j≥fti:k əSaha</u>	Hakim
Tayeb	<b>Ani 79</b> : : f≥šra b≥:š t≥:wnu <b>Hak 23</b> : <u>j≥fti:k əS≥h≥ xu</u>	JOUEUR
Tayeb	<b>Ani 82</b> : <u>j≥fti:k əSaha</u> f ≥ h≥d l-message	Hakim

Les FFAs "les cajoleurs" réalisent la politesse de façon positive en manifestant des signes d'accord , voire , en produisant des actes de remerciement, de flatterie etc.

En ce qui concerne les signes d'accord, ils sont nombreux dans le corpus. Ils sont en majorité produits par l'animateur dont le souci manifeste est de faire parler les invités de l'émission .Ce sont les régulateurs (cf. régulateurs –validation interlocutoire) dont use beaucoup l'animateur.

### 1)-Les remerciements

Les actes de remerciement sont nombreux dans le texte. Ils se manifestent sous la forme de formules toutes faites :

1\* [jɣɛti:kum əSaha ] [jɣɛti:k əSaha ].....répété dix fois (10 fois)

#### Traduction

1) [Dieu vous donne la santé]

#### 2)-Les compliments :

1) \* [llɛ:h j-bɛrək ] .....répété neuf fois(9 fois)

#### Traduction

\*[Dieu vous accordera sa bénédiction]

#### 3)- Autres compliments :

**Meh:** c'est un honneur d'être avec un pilier, un maître de la chanson

**Ani9:** il est beau l'accent kabyle

(...)

La plupart des remerciements et autres compliments sont prononcés par TAYEB (l'animateur) qui joue son rôle d'animateur.

C'est Madame **Massa Bouchafa** qui reçoit le plus de marques de politesse de la part des animateurs et des autres participants (08 **compliments** : Tayeb 3 +MBS Rap 2+ vo 2+lydia 1) après sa prestation car elle a chanté une chanson de Rabah Deriassa (émission 1).

En seconde position, vient **Manal avec** 07 compliments (4 de Hakim Salhi +3 de Tayeb).

Ce sont finalement les femmes qui bénéficient le plus des compliments .

### 3) L'offense et l'échange réparateur (dans le corpus) :

Il est le pendant de l'échange confirmatif qui établit le contact .L'échange réparateur survient pour réparer une offense commise à l'encontre de l'interlocuteur .Il s'effectue en trois étapes

- ❖ La demande de réparation (émise par l'offensé)
- ❖ La réparation

❖ La réaction à l'excuse

▪ **La demande de réparation :**

Bouaziz se plaint du peu de considération dont il fut victime lors d'une émission précédente :

**BOU7:** y a des journalistes l-li ʃʒjtu:li " parce l'émission ;qʒluli ; qʒʃrət fi hʒqqək...mʒ ʃtʒtək ʃ l-wʒqt par rapport l-les autres invités ...tu étais ignoré ...

▪ **La réparation**

**Ani70:** wəngullek bʒ:ʃ nəfriwhʒ bəsməl intʒ:dʒ wu SR ɟʒ:ʃ  
l'équipe hnʒ nəʃəlbu mənnək ssmʒ:h wu rʒnʒ nəʃ ʒlmu  
hʒbbinʒ nəxxurdʒu bhʒ:dʒʒ ʃʒ:bbʒ hʒdi hijʒ hʒdʒ  
mʒkʒ:n

▪ **La réaction à l'excuse (acceptation)**

**BOU23:** mais après le contact mʃʒ l-producteur vraiment ça m'a touché...jʒʃni une émission ... lli elle demande des excuses ʃlʒ des fautes c'est un plaisir ...merci.

**Bilan ( les rites d'interaction)**

Dans notre analyse , nous n'avons pas tenu compte des échanges confirmatifs qui consistent en des formules d'accueil ou d'adieu ( [msəlxiɾ] [marhbʒ bik] [əllah j-səlmək] [ wəʃ rʒ:k ]= (bonsoir/ bienvenue/Dieu te Protège/comment tu vas) qui sont formules stéréotypées présentes dans toutes les émissions et qui ne sont pas d'une grande utilité pour l'analyse des interactions.

Nous nous sommes surtout intéressé à l'usage des FFA. D'une part, les FFA se manifestent sous la forme de compliments, de signes d'accord, de remerciements, autant de formules flattant **la face positive de l'interlocuteur**. C'est la politesse positive. Il est à noter que la politesse positive a surtout bénéficié aux deux invités féminins de l'émission (Mme Massa Bouchafa et Manal) comme indiqué ci-dessus.

D'autre part, les FFA accompagnent les menaces contre la face négative (le territoire) et la face positive pour les adoucir sous forme d'humour ou de distanciation du locuteur par rapport aux propos blessants qu'ils vient de prononcer (dualité énonciative et effacement énonciatif de R.Vion).

## **CHAPITRE IV. "Usage de la langue dans l'émission"**

Dans cette étude, notre propos est moins d'étudier de façon systématique le contact des langues dans sa réalisation sous forme d'alternance (le code switching) que d'en souligner la présence dans l'émission SR et d'en souligner la forme spécifique.

### **IV.1. Pratiques linguistiques en Algérie**

Brosser un tableau permettant de décrire le paysage linguistique en Algérie est une tâche des plus ardues du fait de la multiplicité des codes utilisés par les algériens dans leur vie quotidienne. Ainsi, entre l'arabe du Coran et l'arabe parlé dit dialectal K.Taleb Ibrahim<sup>73</sup>, a dénombré un continuum composé de cinq parlers:

- l'arabe classique enseigné par l'école et utilisé dans les milieux officiels (justice, milieu politique ,domaine religieux...)
- l'arabe standard (ou moderne) langue des médias.
- l'arabe sub-standard, représenté par l'oral standard utilisé entre les gens cultivés
- l'arabe parlé par des scolarisés qui relèvent leur niveau de dialecte.
- les dialectes propres à des entités régionales

C'est dire déjà toute la complexité du champ linguistique en Algérie. A cela, il faut ajouter la présence des parlers amazighs et la langue française omniprésente (dans les médias; les écoles, universités, administrations...). Il est judicieux de préciser que cette classification n'est qu'opératoire car en réalité loin d'obéir à une quelconque compartimentation ,cette situation demeure mouvante , fluctuante étant donné que le locuteur passe sans cesse d'un registre à l'autre sans se soucier des classifications guidé dans son souci de communication par deux critères essentiels : économie<sup>74</sup> et efficacité .

---

<sup>73</sup> Taleb Ibrahim (K) 1997 ; *les algériens et leur(s) langue(s)*, ed.El Hikma p9

<sup>74</sup> Economie du langage

Cette richesse linguistique signe d'une grande diversité était loin de satisfaire l'Etat algérien qui au lendemain de l'indépendance adopta une attitude toute jacobine<sup>75</sup> visant l'unification par l'encadrement. La politique d'arabisation menée pendant deux décennies a certes permis d'asseoir l'hégémonie de la langue arabe à l'école et dans les institutions en évinçant le français, mais elle n'eut qu'un succès mitigé sur le plan de l'oral car c'est un fait rarissime que d'entendre un élève s'exprimer en arabe classique au sortir de l'école même s'il en a la maîtrise effective. Ainsi, l'arabe classique se retrouve cantonné à l'écrit et son usage oral à certaines situations bien spécifiques, il n'est guère employé comme "**langue de la communication spontanée et de l'usage quotidien**"<sup>76</sup>

La "désaffection"<sup>77</sup> des officiels vis-à-vis de la langue ressortissait plus d'une manœuvre politique puisqu'il fallait parachever l'indépendance sur le plan intellectuel, en mettant fin à l'aliénation culturelle par la réappropriation de la langue qui fut celle de l'Algérie post-coloniale que d'une réelle volonté de supplanter la langue du "conquérant" par la langue des ancêtres. La conjoncture aidant, l'Etat porté par la vague du nationalisme arabe, ayant alors le vent en poupe, reçut le plébiscite de la population pour qui, dans son écrasante majorité, la langue française symbolisait le mépris, l'oppression, l'ennemi abhorré. Et c'est en toute logique que la décolonisation devait s'achever par la dépréciation progressive mais systématique de la langue française. La campagne d'arabisation initiée dès la fin des années 1960 allait se poursuivre jusqu'à la fin des années 1980.

Cette politique, somme toute légitime d'un point de vue politique, s'est traduite par deux conflits : l'un opposant la langue arabe au français, l'autre la langue arabe aux dialectes arabes et berbères. Cette confrontation à caractère politique a vite fini par faire passer au second plan les aspects pédagogiques et culturels de l'arabisation. Comme toute mesure, que l'on désignerait de "démagogique" si l'on usait de la terminologie politique, cette campagne aboutit à un résultat que d'aucuns qualifient de médiocre puisque en fin de parcours nos élèves qu'on voulait bilingues sont devenus des "**semis lingues**" ne maîtrisant aucune des langues enseignées. (l'arabe et le français). il s'agit là : "*d'un bilinguisme scolaire inégal donnant lieu*

---

<sup>75</sup> Centralisation et marginalisation des dialectes

<sup>76</sup> Granguillaume, Gilbert, 1983 : Arabisation et politique linguistique au Maghreb, ed. Maisonneuve et la rose, Paris, p.214.

<sup>77</sup> Désaffection apparente puisque la langue française est couramment pratiquée chez eux pour sa fonction de prestige.

*chez les locuteurs au semi linguisme double qui consiste en une maîtrise partielle ou lacunaire des deux langues de l'école.*"<sup>78</sup>

Quant au conflit opposant la langue arabe aux dialectes nationaux; il devait aboutir aux événements du printemps 80 baptisé "le printemps berbère" par les médias occidentaux , émeutes sanglantes et dont la principale revendication fut la reconnaissance du parler amazigh comme langue nationale .

L'arabe classique fut et demeure donc réservé aux usages officiels (les médias officiels comme la radio et la télévision) et liturgique (prêches sur le minbar, cérémonies de mariage etc.) "

Quant à l'usage oral quotidien , il est l'apanage des variétés dialectales que nous pouvons répartir selon deux critères :

a) le critère géolinguistique qui nous permet de distinguer grandes zones géographiques

-la région orientale (le constantinois)

-le centre (l'algérois)

-la région de l'ouest (l'oranie)

-le Sahara

b) le critère économique-social qui distingue les variétés du monde rural (la majorité des locuteurs) et les variétés urbaines des villes algériennes telles: Alger,Constantine Tlemcen , Nedroma, Blida, Médéa,Mostaganem

Ces dialectes arabes sont les variantes maternelles de l'écrasante majorité du peuple algérien du moins dans sa composante arabophone.Langue de la première socialisation, elle est l'outil qui cisèle la personnalité du locuteur et grave dans sa mémoire les faits et attitudes qui donneront à son identité sa spécificité.

Les dialectes arabes qu'ils soient maghrébins ou orientaux se sont toujours distingués de l'arabe normatif sur le plan phonétique et phonologique d'une part (élargissement du triangle vocalique,plusieurs variantes de certaines consonnes),souplesse dans le système aspectuel et verbal ; et sur le plan lexical , par la variété lexicale constituée de plusieurs strates qui se sont ajoutées à la vieille base lexicale arabe, strates constituées par les emprunts aux autres langues avec lesquelles ces dialectes sont entrés en contact à travers l'histoire. A titre d'exemple nous citerons : les dialectes amazighs , le turc , l'espagnol l'italien ; le français ; l'hébreu ; le punique<sup>79</sup>,espagnol.

---

<sup>78</sup> Saada ,(E H) ; (1983), Les langues et l'école; Bilinguisme inégal dans l'école algérienne,p 8



Les traces de ces emprunts sont manifestes dans l'usage quotidien dans les zones rurales mostaganémoises (Sidi-Ali et les environs) ; le tableau suivant nous en fournit quelques exemples très courants parmi tant d'autres dont la collecte exhaustive nécessiterait une enquête beaucoup plus poussée mais qui serait d'un vif intérêt sur le plan linguistique.

**Tableau n°6**

<u>Arabe dialectal</u>	<u>signification</u>	<u>langue d'emprunt</u>
<b>charka , beniyefren yeghbel ch'beh</b>	<b>ceinture en laine troglodytes;  source ,  beauté</b>	<b>le berbère</b>
<b>2)grilou</b>	<b>le cafard</b>	<b>l'italien</b>
<b>3)haïlala, rebbi</b>	<b>alléluia (fête) ; rabbïn</b>	<b>l'hébreu</b>
<b>4)Sendjak; baylek sfendji ;kahouadji,  Raïs;</b>	<b>province  région  marchand de beignets; cafetier chef</b>	<b>le turc</b>
<b>6)fichta, litra, chica changla</b>	<b>fête (fiesta), litre; femme occidentalisee savate</b>	<b>L'espagnol</b>

Les dialectes amazighs parlés aujourd'hui constituent la langue maternelle d'une partie de la population algérienne .Cependant les chiffres avancés quant au nombre de locuteurs ne sont pas très sujet à caution et se trouvent sans cesse contestés, car selon Salem Chaker :

*"Il est difficile d'avancer des chiffres précis et fiables quant à l'importance démographique des populations berbérophones.Il n'existe pas de recensement linguistique et la situation générale (institutionnelle et idéologique) de la langue rend problématique toute évaluation.Le*

<sup>79</sup> ELIMAM (Abdou), Le maghrébi, langue trois fois millénaire.- Alger, Ed. ANEP, 1997

*nombre de berbérophones constitue en lui-même un enjeu politique majeur dans les pays du Maghreb et il est l'objet de vues controversées*<sup>80</sup>

Après l'arrivée massive des Hilaliens, les populations amazighophones restées à l'écart dans des régions difficiles d'accès comme les montagnes ou les oasis (Pays kabyle, pays des Chaouias, Touggourt, Ghardaïa; Dahra) purent conserver intacte leur langue maternelle. Cependant l'acculturation, conséquence logique du contact entre les civilisations, a naturellement fait reculer les parlers amazighs au profit de la langue arabe à tel point que les populations autochtones restées au contact des arabophones se sont arabisées au fil du temps comme le souligne Salem Chaker

*"...il est sûr que la conversion relativement rapide des Berbères à l'Islam est l'un des facteurs qui ont assuré à l'arabe le succès de son implantation... En l'espace de quatre siècles, les progrès de l'arabisation sont tels, que le Berbère devient dans l'ensemble du Maghreb une langue menacée. Dans de très larges zones (ouest algérien, Tunisie) dès cette époque, le Berbère est virtuellement éliminé."*<sup>81</sup>

Les zones rurales de notre village par exemple (Sidi Ali – Mostaganem) portent le témoignage de cette assimilation puisqu'elle conservent leur appellations d'origine (Tizra; Titenguelt, Tasgaït, Beni Zenthis, Timitrayet, Ifri, Beni Ifrene, Tasquouret, Tizi, Yagh'bal, Tadlest, Tamjet, ifri, ...)

Une étude toponymique démontrerait l'origine amazighe d'une bonne partie de notre population qui se donne des origines arabes en tenant compte du seul fait qu'elles s'expriment en arabe. Les militaires ayant réprimé le soulèvement du Dahra en 1845 soulignent dans leur rapports détaillés la présence d'éléments arabes et "berbères" combattants côte à côte les troupes commandées par le capitaine Lapasset, le général Péliissier et Saint-Arnaud dans les environs de Oued Roumane (Achaacha) et lors des enfumades des Ouled Riah (grotte d'El Frachih) où 900 personnes femmes, enfants et hommes furent gazées en 1845.<sup>82</sup>

Le géographe Al Idrissi (mort en 1154) atteste aussi de la présence de populations amazighophones dans la ville de Mazouna dont la population est aujourd'hui totalement arabophone :

---

<sup>80</sup> Chaker, Salem; (1989), berbères aujourd'hui, Harmattan (L), p. 9

<sup>81</sup> Chaker, Salem; (1977), "panorama sociolinguistique du maghreb : pour un projet de recherche" in Anthropologie Linguistique au sein du CRAPE. Bulletin du CRAPE, 7 ET 8

<sup>82</sup> Djebbar, Assia, 1985, l'amour la fantasia, J.C. Lattès

*"Mazouna possède des rivières ,des vergers,des marchés achalandés et de belles maisons.Le marché s'y tient à jour fixe et les Berbères des environs y viennent apportant divers fruits,du laitage et du beurre..."<sup>83</sup>*

Les principales zones amazighophones en Algérie sont les Aurès,la Kabylie,le Gourara,le Hoggar, le Mzab et les environs du mont Chenoua. Dans ces régions les locuteurs utilisent plusieurs variantes de la langue amazighe.Minoritaires par le nombre de locuteurs, d'usage strictement oral, ces parlers ont toujours été marginalisés. Cependant, l'amazigh a bénéficié au début de ce millénaire du statut de langue nationale gagnant le droit d'être enseignée tout autant que l'arabe.Le problème qui demeure réside dans le fait de trouver la variante à enseigner.La véritable appréhension vient du risque de rejet de la part locuteurs parlant les autres variantes qui verraient dans le choix d'un dialecte parmi tant d'autres l'établissement du même rapport de domination l'arabe sur les autres parlers.Il faut dire que la tâche est loin d'être facile car elle consiste à trouver un consensus parmi les amazighophones sur une koinè qui éviterait au pays une nouvelle guerre des langues.

A ces parlers locaux, on peut ajouter la langue française, omniprésente à l'oral et à l'écrit et qui bénéficie d'un statut particulier dans notre société. Imposée par la force durant la longue période de la colonisation (du moins dans l'administration puisque la population autochtone était dans sa majorité maintenue dans l'analphabétisme), elle constitue aujourd'hui pour certains un butin de guerre,et un instrument d'aliénation culturelle pour d'autres.

Pendant la présence française en Algérie, elle ne bénéficie que d'un faible rayonnement puisque l'accès à l'école n'était réservé qu'aux fils de notables ou à ceux issus de la petite bourgeoisie urbaine. En somme , ce n'était qu'une frange qui apprenait" la langue du colonisateur", le reste de la population vivant dans les zones rurales avait des besoins plus vitaux que l'instruction.Et ce n'est qu'après l'indépendance que l'usage du français a connu sa grande extension. Fait vraiment paradoxal qui allait à contre-courant des discours politiques qui accusaient le colonialisme français de tous les maux passés et présents du pays.Le fait est que le jeune Etat algérien dans sa gigantesque entreprise d'alphabétisation n'avait d'autre choix que de recourir à l'élite nationale formée à l'école française et à la coopération française pour assurer la scolarisation d'une population très jeune. Ainsi,la société algérienne en tentant

---

<sup>83</sup> Al Idrissi ;"Nuz'hat al muchtak...",Ed. Pérès ,p 72, in Belhamissi (M),1981 ,Histoire de Mazouna,SNED, p.34

de réhabiliter la langue arabe n'a fait que renforcer la position du français à tous les niveaux .

Cette politique (réhabilitation de langue arabe) que d'aucuns considèrent comme un échec , a créé un état de fait qui s'avère être l'un des traits saillants des sociétés post-coloniales.

Le chevauchement du français et de l'arabe créent des rapports de domination interchangeables entre les deux langues ,lesquels ajoutés à leur imbrication aux variantes dialectales arabo-amazighes engendrent une situation complexes qui rend problématique toute tentative de classification linguistique.

De ce fait certains sociolinguistes parlent de bilinguisme alors que d'autres y voient une forme de diglossie.

#### **IV. 2. Bilinguisme ou diglossie**

Qu'est ce un bilingue? Quelle définition peut –on donner à cette notion?

Communément, on parle de bilinguisme dans tous les cas où il y a un contact de langues ; que ce contact se fasse à l'oral ou à l'écrit .Il peut concerner le locuteur qui utilise deux langues en s'exprimant.Il peut s'agir d'une société dans laquelle deux langues sont reconnues comme étant officielles :

"1) *aptitude d'un individu à utiliser couramment deux ou plusieurs langues différentes.*

2) *politique d'un pays dans lequel où plusieurs langues sont officielles.*

3) *système d'éducation tendant à assurer une maîtrise égale de deux langues différentes".* <sup>84</sup>

Pour E. Haugen <sup>85</sup> « *Le bilinguisme est compris comme commençant au point où le locuteur peut produire des énoncés complets et chargés de sens dans l'autre langue*».

Weinreich<sup>86</sup> estime que : « *La pratique d'utiliser alternativement deux langues sera appelée « bilinguisme », et les personnes impliquées seront appelées « bilingues*».

Il faut convenir que le bilinguisme parfait ne saurait exister étant donné que même le locuteur unilingue ne peut maîtriser de façon parfaite la langue qu'il parle.

---

<sup>84</sup> 13Marcellesi,Jean- Baptiste,"bilinguisme, diglossie,hégémonie" in Langages n°61,mars,Larousse p 4.

<sup>85</sup> Haugen E., (*The Norwegian language in America, a study in bilingual behaviour*, Philadelphia, Philadelphia University Press, 1953),

<sup>86</sup> Weinreich (H.) ;1953, *Languages in contact. La Haye.Mouton* ,p.5

*" Il est nécessaire de redéfinir le terme de bilinguisme (emploi concurrent de deux idiomes par un même individu ou à l'intérieur d'une même communauté) ne serait-ce que pour exclure l'implication très répandue qu'il n' y a de bilinguisme que dans le cas d'une maîtrise parfaite et identique de deux langues en cause"<sup>87</sup>*

Selon la définition de Martinet la société algérienne est bilingue dans la mesure où deux langues (l'arabe et le français ; le berbère et le français , le berbère et l'arabe) sont utilisées en contact de façon quasi permanente. Il récuse l'idée qui consiste à réserver exclusivement l'étiquette de "bilingue" aux seuls locuteurs possédant la maîtrise totale de deux langues car même le locuteur unilingue ne domine pas la langue qu'il parle ni n'utilise de façon optimale toutes les ressources qu'elle met à sa disposition.

Py et Lüdy partageant ce point de vue affirment : *« Nous ne considérons pas le bilinguisme comme une maîtrise parfaite et égale de deux langues, mais comme la faculté de recourir à deux ou plusieurs langues dans des circonstances variables et selon des modalités diverses »<sup>88</sup>.*

Enfin , Grosjean F. estime que le bilingue *« est la personne qui se sert régulièrement de deux langues dans la vie de tous les jours , et non qui possède une maîtrise semblable et parfaite de deux langues »<sup>89</sup>*

. On peut ainsi dire que le bilinguisme n'est pas un état homogène où la maîtrise des langues en présence est équilibrée tant il est vrai que la domination d'une langue par une autre varie au gré des situations.

Après l'indépendance, le français demeure une langue étrangère à caractère privilégié grâce à l'école où il est enseigné dès le primaire. Il se maintient aussi dans la société grâce à une petite bourgeoisie francisée qui détient les postes les plus importants grâce à la compétence acquise à l'école communément appelée "vieille école". Cette hégémonie de l'élite francophone qui a fait du français un moyen efficace d'ascension sociale cristallisa les rancœurs de l'élite arabophone issue des écoles des ulémas ou formée au moyen- orient qui riposta par l'appui tous azimuts de la promotion de la langue arabe au détriment du français. Cette "guéguerre" persiste jusqu'aujourd'hui à travers la cascade des réformes scolaires et la valse des ministres de l'éducation appartenant à l'une ou l'autre "élite". Les rapports de l'arabe

---

<sup>87</sup> Martinet, André, 1982, "bilinguisme et diglossie. Appel à une vision dynamique des faits" in La linguistique, bilinguisme et diglossie, volume 18; n°1, p.5

<sup>88</sup> Lüdi , Georges et Py , Bernard , 1986 , *être bilingue* , Berne, Lang , p.13

<sup>89</sup> Grosjean François, 1984, « le bilinguisme : vivre avec deux langues ». In travaux Neuchâtelois de Linguistique n°7. Université de Neuchâtel.

au français sont des rapports passionnels. Le bilinguisme (arabe / français) ne peut plus être vu seulement sous l'angle de l'utilisation alternative des deux langues mais aussi sous le rapport de la concurrence qui fait passer chacune d'elle, selon les interlocuteurs et la situation d'énonciation, de langue dominée à celui de langue dominante et inversement. Un rapport diglossique conflictuel qui jette la société dans une bataille existentielle où se déchirent deux ou plusieurs groupes (en fonctions des langues en présence), chacun essayant de prendre l'ascendant sur l'autre en tentant de lui imposer " sa langue". C'est dire à quel point une société jadis colonisée peut-être atteinte dans son intégrité. C'est ce qui fait dire à Albert Memmi que:

*"Le bilinguisme colonial ne peut être assimilé à n'importe quel dualisme linguistique car la possession de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or, ici les deux univers symbolisés par les deux langues sont en conflit."*<sup>90</sup>

Cette ambivalence du statut de la langue de l'ancienne puissance colonisatrice le trait majeur des sociétés émancipées .

La situation linguistique en Algérie se caractérise par trois rapports de domination ou l'arabe et le français se dominant mutuellement de façon alternée et dominant par la même occasion les variétés dites dialectales arabophones et berbérophones. Dans les interactions quotidiennes des locuteurs algériens , l'observateur le moins averti ne manque pas de remarquer que le français entre en contact, se mêle au continuum arabophone et aux variétés berbères créant une situation de "bilinguisme de masse" selon J.B. Marcellisi, concept qui rend compte des situations où plusieurs variétés linguistiques sont pratiquées par une partie de la population ou la population tout entière et qui élargit le concept de diglossie pour englober des langues d'origines différentes:

*"des systèmes génétiquement et historiquement étrangers l'un à l'autre peuvent finir par fonctionner à un moment donné de l'histoire dans la même communauté comme complémentaires, justifiant l'extension à ces situations du concept de diglossie. Le passage de l'un à l'autre (système) est alors du même ordre que le passage d'une forme minorée à une forme dominante de la même famille"*<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Memmi, Albert ,1985. Portrait du colonisé .Le bilinguisme colonial, Gallimard Paris , p125.

<sup>91</sup> Marcellisi , Jean Baptiste,(1981),*op.cit.* p.10

Comme l'affirme Marina CIOLAC dans son article "Sociolinguistique " de la revue Dialogos <sup>92</sup>

*" Premièrement ce terme a été appliqué uniquement à la situation d'une seule langue (ce qu'on appelle aujourd'hui diglossie interne ou intralinguistique) .  
Ultérieurement, le concept de diglossie a été étendu  
et raffiné, la plupart des sociolinguistes l'utilisant actuellement aussi pour  
décrire une alternance extralinguistique dans des communautés plurilingues,  
notamment un fonctionnement complémentaire de deux langues ou plus  
précisément de variétés linguistiques à statut différent appartenant à deux  
langues; on parle dans ce cas d'une diglossie externe ou interlinguistique"*

A l'état actuel des choses, on peut noter l'existence de plusieurs variétés langagières :

- l'arabe classique enseigné à l'école.
- l'arabe standard utilisé par les médias.
- l'arabe dialectal algérien et ses variantes.
- l'amazigh et ses variantes.

-L'Arabe classique (AC) est la langue officielle en Algérie .Il est enseigné à l'école mais il n'est pas utilisé dans la communication quotidienne des arabophones.

L'arabe standard ou médian ou moderne est la langue des médias .

-L'arabe dialectal algérien est "la langue" de la communication quotidienne .C'est une langue "hybride" c'est-à-dire riche en emprunts d'origines diverses mais dont la structure syntaxique est foncièrement arabe.Il est la langue d'usage quotidien de la plupart des algériens avec des variantes régionales sans que cela soit un obstacle à l'intercompréhension.

-l'amazigh ,langue maternelle des amazighophones.Elle est parlée par les populations algériennes établies en Kabylie,dans le pays des Chaouias,les Chleuhs du Dahra,les Beni Mzab et les Touaregs.

-le français, enseigné à l'école primaire dès la deuxième année, parlé par une élite sociale et fréquemment utilisé en société.

---

<sup>92</sup>Ciolac Marina ,(8/2003) "La sociolinguistique ",in **Dialogos**,p.98-111.

Il est noter que les variantes dialectales (arabes et berbères ) empruntent largement au français .Elle constituent un véritable langue "métissée" où se côtoient des termes arabes , français ,amazighs,espagnols, turcs et italiens .

Ce procédé très présent dans les sociétés plurilingues qui tolèrent le mélange des langues a reçu le nom d'"alternance codique" ou de "code swiching" chez les anglophones.

#### IV. 3. Alternance codique

Beaucoup de chercheurs estiment que l'alternance codique est la forme la plus courante de la communication bilingue et multilingue.Elle consiste en l'utilisation alternée de deux langues.En effet, on observe régulièrement dans les conversations entre bilingues des énoncés composés de leurs deux langues .L'alternance codique (AC) implique donc « *l'usage alternatif de deux ou plusieurs langues dans le même énoncé ou la même conversation* »<sup>93</sup>.

On peut distinguer trois types d'énoncés dans l'alternance codique.

a) L'alternance codique (AC) **intra phrastique** dans laquelle deux langues sont employées dans la même phrase :

*D3 : "Le problème rahu h-naja" (corpus) (traduction: "le problème est là")*

**Der4** : les éditeurs tɛfnɛ j-qullek xujɛ dirə-nnɛ hɛdɟɛ tɛ:f l  
'marché hɛdɟɛ tɛ:f ʃ | -ih...

b) L'alternance codique **interphrastique** -entre deux phrases - est illustrée par l'exemple suivant:

**Meh 7:** *donc le raï c'est pour tout le public;/mais kɛjin lli  
jəssəmʃunɛ lləhnɛ / ça veut rien dire*

---

<sup>93</sup>GROSJEAN, François , 1982. Life with two languages : an introduction to bilingualism. Cambridge, Mass. : Harvard University Press,p.145.



c) Enfin, l'alternance codique **d'un tour de parole à l'autre** apparaît dans l'exemple suivant tiré aussi de notre **corpus** :

**Ani22** : b>r>kl>hu fi:k jəʕti:k ŞŞaha h>di t>ni m>rr> fi SR

**Meh3** : c'est la deuxième fois

La variante dialectale parlée à la télé (durant l'émission SR) est celle que nous avons nommée arabe dialectal algérien. C'est la langue de communication quotidienne en Algérie.

Dans ce travail l'accent sera mis sur l'usage de la langue en général et de l'alternance codique puisque l'émission semble privilégier le parler algérien , arabe dialectal comptant de nombreux termes issus d'autres langues.Cependant , nous nous abstenons de parler de façon détaillée de ce phénomène car l'usage de la langue (du moins en ce qui concerne cette étude) ne constitue qu'un élément de l'interaction verbale comme nous l'avons signalé dans l'introduction .

Les différentes manifestations de l'alternance ont été soumises à diverses analyses par les sociolinguistes. Parmi les nombreuses questions soulevées , on peut citer celles-ci:

- quelle différence y a-t-il entre l'AC et l'emprunt ?
- comment faire la distinction entre le mélange de codes et l'AC ?
- quels sont les critères qui président au choix des langues du point de vue des "langues en contact"?
- dans quelle mesure l'AC peut être utilisée dans la stratégie d'acquisition de L1 et L2 et faciliter l'enseignement des langues étrangères ?
- quels sont les facteurs permettant le déclenchement de l'alternance codique.

### **Facteurs déclencheurs de l'alternance codique :**

Les facteurs expliquant le recours à l'alternance codique sont multiples. Grosjean F.<sup>94</sup> en énumère quelques uns parmi lesquels on peut compter :

- a.** la résolution d'une difficulté d'accès au lexique.
- b.** montrer l'appartenance du locuteur à une communauté bilingue.
- c.** sélection d'un destinataire dans un groupe d'auditeurs si celui partage avec le locuteur la langue utilisée.

---

<sup>94</sup>Grosjean François.,1984, "le bilinguisme: vivre avec deux langues".In travaux Neuchâtelois de Linguistique n°7.Université de Neuchâtel.p.152

Lüdi G. et Py B.<sup>95</sup> en proposent d'autres :

- a. marquer le changement momentané de destinataire.
- b. l'appartenance ethnique de ce nouveau destinataire en citant ses propos dans sa langue

Valdès-Fallis G. ,<sup>96</sup> 1977 expliquent le choix linguistique par des schémas consistant en deux catégories :

**1° Les facteurs internes :**

- a. les rôles sociaux
- b. le contexte c'est-à-dire la situation de communication et le sujet de conversation.
- c. les noms propres.

**2° Les facteurs externes :**

- a. le besoin lexical lié à un trou de mémoire.
- b. la reprise dans une réplique de la dernière langue utilisée par le locuteur précédent.
- c. le déclenchage par certains mots.
- d. les préformulations relevant de la routine linguistique.
- e. la reprise dans une réplique de la dernière langue utilisée par le locuteur précédent .
- f. les marqueurs de discours (embrayeurs).

Scotton C.M et Ury W. (1977)<sup>97</sup>, en étudiant le code switching chez les Luyia de l'ouest Kenya ont noté que le changement de langue peut ainsi assumer les fonctions suivantes

- a-exprimer sa colère.
- b-montrer son importance propre.
- c- étayer le prestige de la langue .
- d- éviter une suspicion.
- e-manifester une forme de politesse.
- f-souligner l'importance d'un sujet de conversation.

---

<sup>96</sup> Lüdi , Georges et Py ,Bernard ,1986 : être bilingue Lüdi,Berne, Lang ,p.153

<sup>96</sup> VALDES-FALLIS G. 1977. "Code-Switching among bilingual Mexican-American women : towards an understanding of sex-related language alternation" in *I.J.S.L.*, vol. 17, pp. 65-72.

<sup>97</sup>SCOTTON (C.M) et URY (W.), (1977). "Bilingual Strategies : the Social Functions of Code-Switching" in *I.J.S.L.*, vol.13, pp. 5-20.

g-imposer son autorité à l'interlocuteur.

Nous nous bornerons à montrer que les participants à l'émission SR communiquent en alternant les deux codes précités tout en essayant d'apprécier le degré d'homogénéité de leur parler qui en ferait une langue médiatique consensuelle dans la société plurilingue qui est la nôtre et d'évoquer les facteurs suscitant l'alternance .

De prime abord, il est aisé de constater que certains locuteurs utilisent plus de termes français qu'arabes, alors que pour d'autres la proportion de termes arabes est beaucoup plus élevée. Par exemple dans cet extrait, Manal justifie la prépondérance du lexique français dans son discours par le fait que le parler algérois est beaucoup plus riche en termes français.

**Man 8 :**                    ədḍ:rḍ: nṭ:ṇ ḍ:rḍ    ça dépend les  
régions / kul ḍ:iḥ məl bḷ:d ʕ̣:ndḥ əḍ:rḍ əṭ:ḥ / w-  
effectivement    ʃ̣:ḥ fi ḍ-ẓ:jər ṇ:ḥ:dru: ḅ:zẓf l- français  
f̣ədḍ:riḍ

### Traduction

**Manal 6 :** notre parler familial... /le parler familial ça dépend les régions/chaque région a son propre parler / et effectivement c'est vrai à Alger on utilise beaucoup de français dans notre parler.

Nous pensons que les facteurs –âge, sexe et appartenance à une région, à un milieu professionnel ou social – jouent un rôle non négligeable dans l'alternance des codes et la prépondérance de l'une ou l'autre langue en présence.

Pour vérifier cette hypothèse, nous ferons le décompte des termes employés par les participants de sexes différents dans un premier temps.

Dans un second temps, nous prendrons en considération l'âge .En dernier lieu, nous examinerons le critère d'appartenance à une strate sociale ou à une profession

### IV.3.1.Analyse des productions langagières chez les participants dans l'émission S.R

**Tableau n° 8**

<b>Locuteur</b>	<b>Moment</b>	<b>Nombre de Termes utilisés</b>	<b>Pourcentage</b>

<b>Tayeb</b>	<b>Emission2</b>	<b>883(A) 187 (F)</b>	<b>82,5% Arabe 17,5%français</b>
<b>Farida</b>	Emission2	240 (A) 107 (F)	69% Arabe 31% français
<b>Tayeb</b>	Emission3	544 (A) 110 (F)	83% arabe 17% Français
<b>Lydia</b>	Emission3 (texte écrit)	258 (A) 68 (F)	79% Arabe 21% Français

**Tableau n°9**

<b>Locuteurs</b>	<b>Langues utilisées</b>	<b>Nombre de mots</b>	<b>Pourcentage</b>
<b>Hakim</b>	Arabe	130	59%
	Français	88	41%
<b>Bouaziz</b>	Arabe	431	60%
	Français	309	40%
<b>Mehdi</b>	Arabe	59	30%
	Français	133	70%
<b>Bellemou</b>	Arabe	110	88%
	Français	14	12%
<b>Khallas</b>	Arabe	128	81%
	Français	29	19%

<b>Le joueur</b>	Arabe	454	83%
	Français	92	17%

**-L1** : (langue maternelle) – **L2** (langue française)

**-PL1/PL2** : essentiel de la production langagière en arabe.

**-PL1=PL2** : égalité relative de la production en arabe et en français.

**-PL1 PL2** : essentiel de la production langagière en français.

**Tableau n°10 :**

	<b>HOMMES</b>	<b>FEMMES</b>
<b>PL1/ PL2</b>	<b>Harroudi</b> <b>Bellemou</b> <b>Tayeb</b> <b>Joueur</b>	
<b>PL1 = PL2</b>	<b>Bouaziz</b> <b>Hakim</b> <b>Deriassa</b>	<b>M.b</b> <b>Manal</b> <b>Farida</b>
<b>PL1 PL2</b>	<b>Mehdi</b> <b>Mbs</b>	<b>Lydia</b>

Nous notons que les femmes maîtrisent les deux langues puisque le nombre de termes de L1 et L2 sont en nombre presque égal dans leur discours. On peut les considérer comme de vrais bilingues.

Par contre, L1 est plus présente chez les hommes. Leur parler est beaucoup plus hétérogène.

#### IV.3.2. Alternance en fonction du sexe :

Nous comparerons les interventions de Manal, Mme Bouchafa, Farida et Lydia et de Karim le joueur, Hakim Salhi, Bouaziz pour déterminer lequel des deux groupes privilégie l'une ou l'autre langue.

##### A- Le pourcentage des termes chez les hommes (participants)

(Hakim, Bouaziz, Mehdi, Bellemou, Khalas, le joueur, Mbs (rap), Harroudi)

Arabe : 58%

Français 32%

L'utilisation des termes français chez les participants masculins oscille entre 12% et 41% à l'exception de Mehdi du groupe flamenco Triana qui vit en France 70%.

Parmi les taux le plus bas on peut citer celui enregistré par M. Bellemou (12%). Cela ne peut être dû à sa méconnaissance de la langue française puisqu'il fait partie de la jeunesse urbaine de l'époque pré et post-indépendance maîtrisant de façon correcte la langue française, mais c'est plutôt son âge avancé qui lui interdit un langage trop "métissé" réservé aux jeunes.

Au troisième rang vient le chanteur Khalas avec 19%, jeune de la génération des années 70 (36 ans). Cela peut s'expliquer par un échec dans l'acquisition de la langue française à l'école.

**K3 :fi fr>nş> j-gululi: ʃl>:h ʃ>nd>k très belle voix fərr>j w-m>:t-ğ>ni:š  
rr>:j...**

##### Traduction

**K3** : en France, on me dit pourquoi tu as **très belle voix** "de raï "et tu ne chantes pas le raï

Ce tour de parole où c'est l'un des rares moments où Khalas emploie des termes français, nous notons que le locuteur emploie le GN (**très belle voix**) sans le déterminant (**une**) ce qui dénote pour l'observateur une méconnaissance de la syntaxe française. En fait, au lieu de concevoir le groupe (très belle voix) comme un ensemble d'éléments de classes différentes (déterminant/adverbe/adjectif qualificatif/nom), il semble l'appréhender comme un seul élément autonome, un mot, une expression toute faite. Il l'a simplement enregistrée telle quelle et utilisée en contexte par la suite lorsque l'occasion s'est présentée.

On peut supposer qu'il utilise l'AC pour rapporter des paroles prononcées par des locuteurs francophones (la citation est l'une des fonctions de l'AC). C.f (extrait K3)

Le joueur originaire d'Alger totalise 17 % .Il est issu d'un milieu urbain plus modeste (quartier populaire).Ajoutons à cela le fait que la compétition sportive (football) l'accent est mis plus la performance physique que verbale.

C'est dans le milieu artistique(Hakim Salhi **41%**, Manal **42%**, Deriassa **46%**,Bouaziz **40%**, Mehdi **70%**, Massa Bouchafa **47%**) que les "snobs" brillent par "le verbe" , le "bagou" , cercle étroit où il est de bon ton de montrer une maîtrise de la langue française pour sa connotation positive et le statut qu'elle confère .Il est tout à fait remarquable que ces quatre chanteurs(Hakim Salhi **41%**, Manal **42%**, Deriassa **46%**,Bouaziz **40%**) utilisent l'arabe et le français à proportion presque égales.Ce serait presque du "francarabe".

Pour Bouaziz le chanteur de Malouf constantinois (40%), les termes français sont destinés à l'argumentation, à la défense d'un point de vue qui a déplu à l'animateur (article de presse critiquant l'émission) .Il utilise notamment (*je persiste et je signe*) d'emblée pour montrer que son argumentation s'appuiera sur la langue française comme pour apporter du poids à son argumentaire. On relève la multiplication des articulateurs logiques (**cause** : *c'est que, parce que, parce que / la concession* : *c'est vrai...mais* /**l'illustration** : *par exemple*)

**B-Pourcentage des termes chez les femmes** ( Lydia ,Farida, Manal,Bouchafa)

**Tableau n°11**

<b>Locuteur</b>	<b>Moment</b>	<b>Pourcentage</b>
<b>Massa Bouchafa</b>	Emission1	53% Arabe 47% français
<b>Farida</b>	Emission2	59% Arabe 41% français
<b>Manal</b>	Emission3	58% Arabe 42% français
<b>Lydia</b>	Emission3 (texte écrit)	79% Arabe 21% Français

Arabe :     **62%**  
Français   **38%**

\* le pourcentage de Lydia est écarté étant basé sur l'écrit qui n'a pas la spontanéité et l'authenticité de l'oral.

Dans ce cas , on obtient :

Arabe :     **57%**  
Français: **43%**

C- Pourcentage des termes chez les animateurs

\*Tayeb :               **82.5% Arabe /     17.5% Français**

\*Lydia et Farida : **74 % Arabe /     26 % Français**

**IV. 3.3. Alternance en fonction de l'appartenance géographique ou à un milieu professionnel:**

**Tableau n°12**

<b>NOM</b>	<b>SEXE</b>	<b>AGE</b>	<b>Mots F.</b>	<b>PROFESSION</b>	<b>REGION</b>
<b>DERIASSA (fils)</b>	H	34	<b>46%</b>	chanteur	BLIDA
<b>Mbs (rap)</b>	H	30	<b>56%</b>	CHANTEUR	ALGER
<b>Massa Bouchafa</b>	F	48	<b>47%</b>	chanteuse (C.Kab)	Kabylie Résident en France
<b>Haroudi</b>	H	38	<b>0%</b>	humoriste	Oran
<b>Khalas</b>	H	36	<b>19%</b>	chanteur	Sétif
<b>Bellemou</b>	H	63	<b>12%</b>	musicien (Trompette)	Témouchent
<b>Mehdi (Triana)</b>	H	28	<b>70%</b>	chanteur (flamenco)	Alger Résident en France
<b>Bouaziz</b>	H	42	<b>40%</b>	chanteur (chaabi)	Constantine

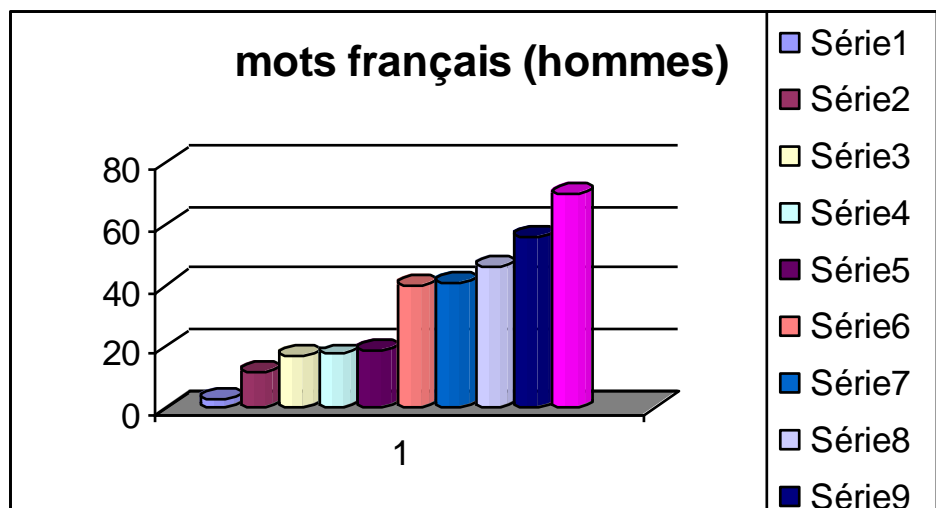


<b>Joueur</b>	H	28	<b>19%</b>	sportif	Alger
<b>Manal</b>	F	30	<b>42%</b>	Animatrice de télévision	Alger
<b>Hakim Salhi</b>	H	48	<b>41%</b>	Chanteur et chorégraphe	Oran résidant à Alger

**Tableau n°13**

locuteur	<b>Harroudi</b> Série1	<b>Bellemou</b> Série 2	<b>joueur</b> Série 3	<b>Tayeb</b> Série 4	<b>Khalas</b> Série 5	<b>Bouaziz</b> Série 6	<b>Hakim</b> Série 7	<b>Deriasa</b> Série 8	<b>MBS</b> Série 9	<b>Mehdi</b> Série 10
% mots français	<b>3%</b>	<b>12%</b>	<b>17%</b>	<b>17.5%</b>	<b>19%</b>	<b>40%</b>	<b>41%</b>	<b>46%</b>	<b>56%</b>	<b>70%</b>
Région d'origine	<b>Oran</b>	<b>Temouchent</b>	<b>Alger</b>	<b>Alger</b>	<b>Sétif</b>	<b>Constantine</b>	<b>Alger</b>	<b>Blida</b>	<b>Alger</b>	<b>Alger (France)</b>

**32.35% de termes français chez les hommes (animateur masculin+invités)**



**IV.3.4. Les causes de l'alternance dans l'émission SR:**

Les raisons expliquant le choix linguistiques des locuteurs et plus particulièrement leur recours au français peuvent être diverses. On peut en relever quelques unes :

### **1- La citation :**

L'apparition de termes français dans un discours en arabe peuvent servir à citer les paroles d'un locuteur francophone. Le chanteur Khalas rapporte en L2<sup>98</sup> les propos de ses admirateurs vivant en France (Valdès – Fallis e.) (Lüdi G. et Py B.b.)

**K3** :fi frənşə j-gululi: ʕlɔ:h ʕndək **très belle voix** fərrəj w-m:t-gni:š  
rə:j...

#### **Traduction**

**K3** : En France ,on me demande pourquoi tu as « **très belle voix** » de raï et tu ne chantes pas le raï

### **2-Persuader et se justifier en imposant son autorité à l'interlocuteur.**

Le locuteur a recours à L2 pour imposer son autorité dans sa polémique l'animateur Tayeb qui l'accuse d'avoir dénigré l'émission.

Il use des marqueurs de discours puisés dans la langue française (Valdès-Fallis G.)<sup>99</sup> pour donner plus de poids à ses arguments et imposer son autorité à l'interlocuteur. (Scotton –Ury .g. p.127)<sup>100</sup>.

**BOU7:** « ...non...non...šu:f **premièrement** la question »  
« ...**parce qu'** l'émission ;qɔluli ; qəʕrət fi hɔqqək...mɔ  
ʕtɔk š »  
« ...**parce que** par rapport l-hɔd l-mɔrrə... »  
« ...**en plus** w-ʕɔlt l l'hôtel fi rɔmd:n... »  
« **par exemple** mɔxdit:š mən wəqt-hɔ »

### **3- le besoin lexical lié à des trous de mémoire.**

<sup>98</sup> Langue 2 =français

<sup>99</sup> VALDES-FALLIS G. op. cit. pp. 65-72.

<sup>100</sup> SCOTTON CM et URY W. op. cit.

**Manal 8** : m>təqdərš je ne peux pas prétendre bəlli had lm>qt>f  
 əšgi:r f-l'émission əli il a duré quelques minutes c'était un duo / Š>h>  
 hŠ>lli əš>r>f ġ>nni:t mŋ> Abdelkader Chaou qui a une très belle voix /  
 bəSS>h m> k>nətš d>:xla fəl programme / c'était improvisé / ça s'est  
 fait naturellement /kan jġ>nni hkəmt l-micro / kunt ndəndən kim>  
**jkulu (24/28) 35%**

La difficulté de l'usage de la langue arabe est manifeste chez Manal car , par exemple , les mots « duo », « improvisé » ne sont pas courants dans le parler arabe algérien, et dans ce cas le recours au réservoir linguistique qu'est le français s'impose de fait.

**4- la reprise dans une réplique de la dernière langue utilisée par le locuteur précédent,(**  
 Valdès-Fallis)

**Ani 73** : deuxième question h>dij> m> d>:xl>:š fi l'interview  
 / ŋl>:š "ça va pas ġ>:ŋ" ?

**Hakim 18** : ça va pas tant il n'y a pas de statut / šwij>  
 considération pour l'art en général .

La dernière séquence de Manal est en français, alors Hakim, qui l'interrompt pour terminer son idée ( interruption coopérative) , souligne cette transition en langue 2 puis termine en arabe.

Le même phénomène se répète dans ces répliques où les réponses en échos fusent.

**Hakim 18** : ça va pas tant il n'y a pas de statut / šwij>  
 considération pour l'art en général

**Manal 12** : la culture

**Hakim 19** : voilà la culture

Hakim répond en langue française à la question posée par Ani.73 après que ce dernier a utilisé cette langue pour la poser.

Le choix linguistique opéré par le locuteur peut s'imposer à l'interlocuteur s'il prend le relais dans la discussion.

#### IV.4 BILAN :

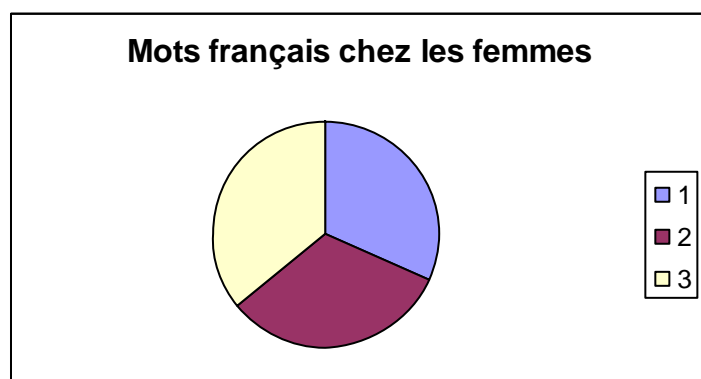
##### **\*Les femmes**

Les pourcentages montrent une présence plus importante de termes français chez les locutrices (animatrices et invités) (**de 17% à 41%**).

On remarque aussi une homogénéité dans l'emploi de termes français traduite par des scores très proches chez les locutrices [**Farida =41%**] [**Bouchafa=47%**]

[**Manal= 42%**]. Les propos de Khaoula Taleb Ibrahimy semblent se confirmer quand elle dit : *"pour les femmes l'alternance est très fréquente, elle leur permet de se distinguer, d'affirmer leur statut de "femmes modernes et surtout de faire passer un message plus convaincant car moins chargé socialement"* <sup>101</sup>.

« Montrer son importance » « imposer son autorité à l'interlocuteur » <sup>102</sup>



\* le pourcentage de Lydia étant basé sur l'écrit est écarté car il n'a pas la spontanéité et l'authenticité de l'oral.

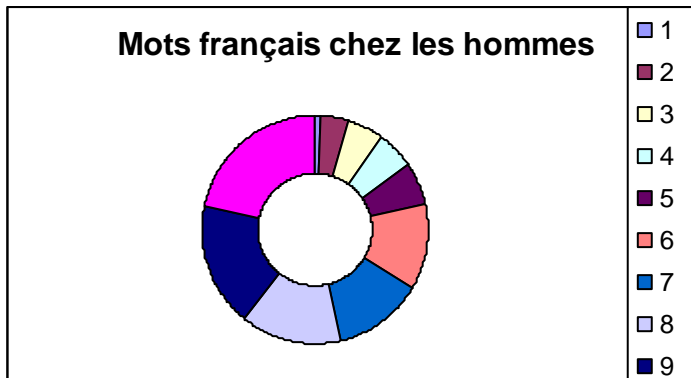
##### **\*Les hommes:**

Les hommes usent de mots français dans une proportion moindre (**12% à 33%**) (comparativement aux femmes) .

Par contre, il y a une disparité notable quant à l'emploi de termes français chez les locuteurs masculins. Et partant, on peut parler d'hétérogénéité du parler masculin (**3%, 12% - - 17%--19%--40%--41%--46%--56%--70%**) exception faite de ceux appartenant au milieu artistique, issu d'une grande ville ou résidant en France (Bouaziz, Hakim, Deriassa, Mbs, Mehdi) respectivement (**40%--41%--46%--56%--70%**).

<sup>101</sup> Khaoula Taleb Ibrahimy op.cit p114

<sup>102</sup> Scotton C.M et Ury W. , op. cit.



En conséquence , on peut affirmer que la langue "choisie" par la production est loin de faire l'unanimité autour d'elle car comme l'affirme Taleb Ibrahim (K) :

*" (...)les locuteurs algériens adaptent bien leurs conduites langagières en fonction des ressources que leur offre leur répertoire verbal et ils sont loin d'avoir un comportement unifié et constant ."<sup>103</sup>*

C'est ,à notre sens, cela qui explique la présence de VO (Farès) qui par ses interventions intempestives , quoique empreintes d'humour , blâme de manière à peine voilée les participants qui osent sortir des ornières et bravent la norme fixée par le producteur de l'émission.

**A34** :bəʃəh rə:k x-ləf-tə bəl-fuʃh xu (extrait emission 1)

**Trad:** Vraiment ,tu nous ébloui avec ton arabe chatié,frère

**V.O** :š- ši:x təf l-fərbijə ʒʒ-di:d (rire)

**Trad** C'est le nouveau prof d'arabe

**V.O** : wu hə:di fəʃə fi Bəri:s hə:di lli rə:hi təhdər bəl  
français wəllə: ?

T : Et celle là qui parle en français,se croit-elle à Paris?

<sup>103</sup>Taleb Ibrahim (K) Op.cit .103

Est-ce par ce procédé coercitif allié à l'effet de conditionnement propre au média lourd qu'est la télévision qu'on serait en train d'imposer une langue médiatique qui préfigurerait une koinè<sup>104</sup> qui ferait du dialectal algérien (désignée comme langue maternelle par certains linguistes) une langue nationale véhiculaire<sup>105</sup>?

Seul l'avenir le dira.

## **CONCLUSION GENERALE**

---

<sup>104</sup> langue commune sur une aire géographique donnée ,une forme de langue supradialectale

<sup>105</sup> Langue pour l'intercommunication nommée aussi langue supralocale

L'analyse du (**cadre interne de l'interaction**) et du (**cadre relationnel**) nous a permis de noter les faits suivants :

- ❖ -si le nombre de tours de paroles est égal entre l'animateur principal et les invités (160/172), le nombre de mots prononcés par ces derniers est deux fois supérieur à celui de l'animateur principal ( **1671 mots**)contre (**2716 mots**) ((**38.20%**contre **61.80%** ).On peut en conclure que l'animateur laisse parler ses invités qui viennent "se raconter".C'est l'un des objectifs de l'émission **S.R.**

Ce solde négatif de l'animateur s'inverse pour devenir positif avec deux invités (Hakim et Manal) avec lesquels il semble partager une certaine complicité qui se confirme par le nombre d'interruptions et les termes d'adresse.

- ❖ **Les ratés du système d'alternance** (interruptions) touchent deux catégories :

- les collègues
- les invités

Il y a trois sortes d'interruptions :

- ❖ Les animateurs interrompent leurs collègues et certains invités dans un but coopératif en vue de les aider dans leur élocution (**notion de complémentarité**)
- ❖ Les animateurs interrompent les invités qui ne respectent pas les termes du contrat de communication<sup>106</sup> (choix de langue non agréée : Harroudi parlant en arabe classique- Manal et Mehdi utilisant trop de termes Français). Les agressions territoriales c'est-à-dire celles de la face négative ainsi que celles de la face positive sont nombreuses de la part des animateurs qui à tout instant rappellent les invités à l'ordre.
- ❖ La relation passe du type amical avec les personnes proches sur l'axe horizontal (relationèmes) (Tayeb /Hakim, Manal, Khalas), à la distance respectueuse pour les personnes jouissant d'une certaine notoriété (Tayeb/ Massa Bouchafa ,Bellemou,) comme en témoignent les particules (SI, Madame, Chikh) , au comportement ironique frisant l'insulte avec les personnages de moindre envergure (Harroudi).

---

<sup>106</sup> selon Patrick Charaudeau , un élément constitutif de toute communication. Il détermine **les modalités d'échange** qui sont attendues par les uns et les autres aux différents moments de l'interaction. Il constitue un cadre de contraintes que les participants à un échange se doivent de respecter. (cité par Vincent Giroul, "Pour un contrat de communication dans les interactions verbales scolaire", "Les Cahiers du CEDILL n°1")

- ❖ Cette attitude agressive peut fléchir si l'interlocuteur se montre combatif comme ce fut le cas pour Bouaziz qui n'acceptant pas l'humiliation, est revenu à l'émission affronter "le courroux " de la Production et finit par obtenir des excuses officiel :

**Ani49:** bon ...q-rin> bëlli d>rt un article flin> gult  
 bëlli SR məš hiš> t>:f m>:lu:f hiš> gitt>:f r>:j ...qul>n> durk  
 l'avis t>f>k wu la critique t>f>k h-n>j> en plein public en direct.

**BOU5 :** je persiste et je signe

**Ani70 :** w>ngull>k b>:š n>friwh> b>sm>l int>:d> wu SR g>:f  
 l'équipe hn> n>f>lb> m>nn>k ssm>:h wu r>n> n>tf >lm>

**Traduction**

**Ani49 :** bon/ nous avons lu un article où tu disais que SR n'est pas une émission pour le malouf (style musical constantinois) et n'est consacrée qu'à la chanson raï donne nous maintenant ton avis et ta critique ,ici en plein public et en direct

**BOU5:** je persiste et je signe

(...)

**Ani70:** pour régler tout cela,je te dirai ceci :au nom de la production et toute l'équipe de SR nous te faisons nos.  
excuses .On est en train d'apprendre

Dans nos questionnements , nous nous demandions si nous avons affaire à des échanges s'apparentant à **la conversation**.Au vu de ce qui a précédé, nous pouvons affirmer que l'interaction analysée présente beaucoup d'analogies avec la conversation par :

- **son caractère immédiat**
- **-son caractère formel "familier"**, décontracté, le registre de langue peut être " relâché" et le mode " intimiste".
- **-son caractère égalitaire**  
 ..... :
- son caractère coopératif :**



- ❖ -Mais il est important de souligner que malgré leur apparente "**formalité**", les échanges ont souvent un aspect **agonal** du fait des constantes "agressions verbales" de VO et de Tayeb vis-à-vis des invités, ce qui fait qu'ils perdent leur analogie avec la conversation.
- ❖ -la relation interpersonnelle qui s'établit entre les animateurs et les invités est inégalitaire. L'animateur adopte **une position basse** avec les personnages de marque et **une position haute** avec les personnages à la recherche d'une notoriété.
- ❖ -le jeu des faces révèle aussi une pratique des deux poids, deux mesures :
  - 1) -avec Manal, Mehdi, Khalas c'est-à-dire les invités ayant une certaine notoriété ou une forme de complicité avec l'animateur, on atténue l'offense avec de l'humour.
  - 2) –avec les personnes en quête de notoriété telles que «Harroudi », on recourt à l'humiliation verbale et mimo-gestuelle.
- ❖ La " langue " utilisée par les locuteurs est censée représenter l'arabe dialectal algérien .Elle se caractérise par l'alternance de l'arabe et du français. Cependant, il faut reconnaître que cette variante s'apparentant à un sabir en voie de créolisation est loin de conquérir le statut de langue médiatique. L'analyse statistique (cf. **Usage de la langue**) a révélé son manque d'homogénéité qui fait qu'on soit loin de la koïné dialectale pouvant supplanter l'arabe à l'école comme le dit si bien Khaoula Taleb Ibrahimi dans son ouvrage<sup>107</sup> :
 

*"Il n'y a rien à l'heure actuelle qui atteste de l'émergence d'une koïné dialectale".*

Les tentatives d'imposer une norme par le biais d'un censeur qui interrompt les "transgresseurs " ( VO= Farès) se heurtent tantôt à l'incompréhension, tantôt à l'indifférence des participants.

Ainsi , une émission qui d'emblée se donne des allures d'un échange conversationnel formel (intimiste) entre gens de bonne compagnie accumule les contraintes maladroitement ne manquant pas de susciter parfois l'indignation des téléspectateurs qui pourtant reconnaissent être séduits par sa fraîcheur ,son audace et son caractère novateur.

Cet état de fait, loin de constituer une exception, montre les limites de tout débat se déroulant sous le regard attentif de "big brother"<sup>108</sup> dont l'acception qu'il donne la «liberté d'expression » s'avère fluctuante au gré des circonstances d'une part, et d'autre part ,

<sup>107</sup> Khaoula Taleb Ibrahimi, 1997, Les Algériens et leur(s) langue(s), Editions El Hikma 2<sup>e</sup> éd, p.26.

<sup>108</sup> L'instance de monstration( La production)

l'artificialité des interactions télévisées dont la fausse spontanéité apparaît au grand jour pour peu qu'on les passe au crible de l'analyse.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **1) OUVRAGES**

1) AL IDRISSE ; "*Nuz'hat al muchtak...*", Ed. Pérès ,p 72, in Belhamissi , (M.) ,1981. Histoire de Mazouna, SNED

2) BAKHTINE,(M), 1973. *Le marxisme et la Philosophie du langage*, Paris, Ed. de Minuit.

3 ) BIRDWHISTELL (R.L.),1981. "*Recherches sur l'interaction: approche micro – analytique*", in Winkin (éd.)

4) BROWN ET FRASER,1979, "*speech as a marker of situation* " in Scherer et Giles (éds) .

5) BROWN (P.) et LEVINSON (S.), 1978. "*Universals in Language Usage; Politeness Phenomena*", in Goody (E.) (éds)

CHAKER (S.),1989. *Berbères aujourd'hui, Harmattan (L').* 6)

7) CHARAUDEAU , (P.) 1997a. *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*, Paris, Nathan-INA

8) DJEBAR , (A.),1985 *L'amour la fantasia* ,J.C.Lattès

9) ELIMAM , (A), 1997. *Le maghrébi, langue trois fois millénaire.-* Alger, Ed. ANEP,

10)GOFFMAN (E.),1974, *les rites d'interaction* ,Paris: Minuit .

11)GOFFMAN , (E.) 1973 , *la mise en scène de la vie quotidienne*;Paris : Minuit

12)GOFFMAN , (E.),1981 , *Forms of talk* ;Philadelphia:University of Pennsylvania Press,(trad.frçse , *façons de parler*,Paris,Minuit;1987:9) .

13)GROSJEAN , (F.), 1982 , *Life with two languages : an introduction to bilingualism*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.

14)Grojean , (F.),1984, "Le bilinguisme: vivre avec deux langues". In travaux Neuchâtelois de Linguistique n°7. Université de Neuchâtel.

15)GUMPERZ ,(J.J.) et HYMES ,(D.),1972 , "*The ethnography of communication*" VI, directions in sociolinguistics New York : Holt ,Rinehart et Winston.

16) HYMES , (D.) ,1962 : "*The ethnography of speaking*", in T.Baldwin et W.C Sturtevant (éds).

17) HYMES , (D.) cité par WINKIN, 1981, *La nouvelle communication*;Paris ,Seuil

18)GRANDGUILLAUME ,(G.) , 1983 , *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, ed.Maisonneuve et la rose, Paris.

19)HAUGEN, (E. ),1953, *The Norwegian language in America, a study in bilingual behaviour*, Philadelphia, Philadelphia University Press,

20)KERBRAT ORECCHIONI ,(C.) ,1990, *Les interactions verbales*;t1 Armand Colin /Masson ,Paris.

21) KERBRAT ORECCHIONI ,(C. ) , 1996 , *La conversation*, Seuil.

22)LAROCHEBOUVY , (A.), 1984 , *Analyse discours la conversation quotidienne*, Paris : Didier Crédif.

23) Lüdi , (G.) et Py ,(B.),1986 : *être bilingue Lüdi*,Berne, Lang.

- 24) MARTINET, (A.), "Bilinguisme et diglossie" in *La linguistique*, volume 18;n°1
- 25) MEMMI, (A.), 1985 *.Portrait du colonisé .Le bilinguisme colonial*, Gallimard Paris ,
- 26) RASTIER, (F.), 1988 , a, "sémantique de l'interaction verbale homme-machine", in Cosnier et al .1988
- 27) SAADA, (E.H) ,1983, *Les langues et l'école. Bilinguisme inégal dans l'école algérienne*, Peter Lang ,Berne.
- 28) SALINS , (G. de) et CHARADEAU (P.),1984, "comparaison des interviews type José Arthur et type Jacques Chancel", in Charadeau (éd.)
- 29) SCOTTON ,(CM) et URY (W.), 1977, "Bilingual Strategies : the Social Functions of Code-Switching" in *I.J.S.L.*, vol.13.
- 30) TALEB IBRAHIMI , (K.), 1997; *les Algériens et leur(s) langue(s)*, ed.El Hikma.
- 31) VALDES-FALLIS (G.) 1977, "Code-Switching among bilingual Mexican-American women : towards an understanding of sex-related language alternation" in *I.J.S.L.*, vol. 17
- 32) VION ,(R.), 1999, "Linguistique et communication verbale", in Gilly M., Roux JP., Trogon A., *Apprendre dans l'interaction*, Presses Universitaires de Nancy.
- 33) WARWICKSHIRE, (P.), BEAVIN ,(J.) & JACKSON , (D.), 1972, *Une logique de la communication*, Paris, Le Seuil, coll. «Points».
- 34) WEINREICH ,(H.), 1953, *Languages in contact. La Haye.Mouton.*

## 2) SITES WEB

- 1) Desquinabo ,(N), 2002, "les publics et la reconnaissance des genres télévisés" .  
[www.univ-lse2.fr/aislf/gtsc/DOCS\\_SOCIO/FINITO\\_PDF/Desquinabo.pdf](http://www.univ-lse2.fr/aislf/gtsc/DOCS_SOCIO/FINITO_PDF/Desquinabo.pdf) Consulté le 5/7/2006
- 2) CIOLAC , (M) , 8/2003 ,« La sociolinguistique », dans *Dialogos*, p. 98-111..  
Cristea (Teodora) dans " *Dialogos* 8/2003"  
[http://www.biblioteca.ase/resurse/resurse\\_electronice/revista\\_article.php?m=22](http://www.biblioteca.ase/resurse/resurse_electronice/revista_article.php?m=22)  
consulté le 14/4/2006
- 3) Giroul,(V) "*Pour un contrat de communication dans les interactions verbales scolaire*", "[Les Cahiers du CEDILL n°1](http://www.cedill.be/)  
[Valibel.fltr.ucl.ac.be/vg.html](http://www.valibel.fltr.ucl.ac.be/vg.html)
- 4) Laforest, (M.), 1996b «Stratégies d'écoute et modes d'organisation discursive en situation d'entrevue», *Interaction et cognition* 1 : 8  
<http://www.erudit.org/revue/rql/2001/v30/n1/000517ar.html>
- 5) Laforest, (M.) et Vincent,(D), 1999a «Incompréhension et malentendu. Deux manifestations de la coconstruction du sens», *Langues et linguistique* 25 : 111-144.)  
[www.erudit.org/revue/rql/2001/u\\_30/n1/000512\\_ar.ht](http://www.erudit.org/revue/rql/2001/u_30/n1/000512_ar.ht) (consulté le 15/7/2006)

6) La Greca, (S.), Laforest, (M.) Alioua ,(A.), et Vincent, (D.), 1996, «*Laughter as interaction strategy. Discursive and phonetics aspects*», dans J. Arnold et coll., *Sociolinguistic Variation. Data, Theory and Analysis*, Stanford, CSLI Publications, p. 313-332.)

<http://www.erudit.org/revue/rql/2001/v30/n1/000517ar.html> (consulté le 15/7/2006)

7) Vincent, (D);" , 2001, *les enjeux de l'analyse conversationnelle*" in Revue québécoise de linguistique, vol. 30, no 1, © RQL (UQAM), Montréal

<http://www.erudit.org/revue/rql/2001/v30/n1/000517ar.html> (consulté 5/6/2006)

8) Vincent, D. Laforest (M.) et Nicole (J.) , 1995 «L'étonnement et l'étonnant dans le discours oral spontané», *Faits de langue*, Paris, PUF, p. 121-130.

<http://www.erudit.org/revue/rql/2001/v30/n1/000517ar.html> (consulté 5/6/2006)

### 3) DICTIONNAIRES

- 1) Dictionnaire de Linguistique et des sciences du langage(1989) ;J.Dubois, Larousse,Paris
- 2) Dictionnaire d'analyse du discours,2002,s.d de Charaudeau ,(P) et Maingueneau (D) Seuil

### 4) REVUES

2) Tarde , (G.),1987:"la conversation",*Sociétés* 14: 3-5 (extraits de *L'opinion et la foule*,Paris :F. Alcan 1901,réed.PUF 1989).

3) Marcellesi ,( J. B),(1981),"Bilinguisme,Diglossie ,Hégémonie.Problèmes et tâches" in *Langages*,n°61,p10

## TRANSCRIPTION GLOBALE ( 3 émissions)

### TRANSCRIPTION PHONETIQUE (saraha raha n°1)

**A1:**[w-hadaya kifeš rah d-dir beš tekder t-biēū

**D1:**le problème /(A+)rahu hnaya (xx) (A-)sincèrement /(A+)yaēni(A-)

**A2:**[tawziē ətaēū / rak xayəf əla təwziē ətaēū]

**D2:**Non /(A+)məšši tawziē ttaēū /škūnə əli rayəh ywəzēū (A-) c'est ça puisque  
/(A+)darwək wəllat ] parce que pour moi [yaēni bənəsba liya ] le groupe MBS c'est  
parmi les premiers groupes [lli dərū rrap / wə rrap ] avec intelligence / parce que  
[kayənə nas t- ġani rrap] mais [yaēni kima lwahəd y-ġani ]pour chanter .

**A3:**w nta nta

**D3:**alors ce qui fait l' problème /(A+)ntaēhum (A-) c'est un problème aussi / c'est question  
**durk** par exemple tous les éditeurs si on peut dire **bəlli əandna** des éditeurs parce que  
c'est trop dire de dire un éditeur c'est trop dire.

**A4:**mmm

**D4 :** les éditeurs **taēna yqullek xuya dirə-nna haža taē** l marché **haža taē šTih...**

**A5:** 'ih təssəmma huma yə poussiwkum bəš əddiru (...)

**D5:** **əleh ygullək** parce que **bəh ššaēb yhəbb hakda /məkkāš h-na šaēb həb hakda**  
parce que **kayin sūq** complet **mə TTarf lə TTarf / trədhuli batata** je suis obligé **ki**  
**nədxul ləssūq nəšri lbatata sinon nmūt bəlgūə/** et c'est ça.

**A5:** **n-šalah yetbaē əla xaTer fen.** (applaudissement)

**R1:** nous on a toujours eu **hadu** les problèmes **taē ...ça** a toujours existé **had** les  
problèmes par exemple...(sonnerie du téléphone)

**R1:** [n-har disparéna...]

**A6:** allo

**v.o:** **xuya t-tayyeb smaēna belli** madame Massa **Bouchafa n-har əlli kanət fə l-lisi**  
**kanet tġani** les chansons **taē Rabah Deriasa...sah wəla lala madam**

**Mb1:** non **matši bəssah/** j'aime bien .

**A7: kaltlæk t-hebbu** mais **makanetš tǵanilu**

**Mb2:** j'aime surtout **win yǵani ɛla lkbayliyat** ...il les a mises en valeur...ça fait longtemps ...**škūn lli mǵyǵerafši Deriasa**...**el kbayəl gǵe ymūtū ɛla Deriasa**

**Vo:** saha **ǵaninna haža mǵn taɛ Deriasa**

La chanteuse interprète la chanson "**el filaha**" de Deriasa.

(applaudissements)

**Vo:** fort.fort. **allah allah**

**Mb3:****škun ɛli qalek nǵani Deriasa**

**Vo:** **qaluli qaluli**

**Mb4:** 'āna déjǵa **ma šfitšǵ nta ɛli fakartni** ...**wellaħ ġir sah ki kunt fel** primaire **kunt nǵani fi ferkat el anāšid**/ j'ai choisi deux chansons "**ṭawra ziraiya**" we "**haya ya šabab**"/ **kunt nǵanihum**...

**A8:** **lah y-barek**

**Mb5:** **kunt nǵanihum** b l'accent kabyle mais pour commercialiser **durka**...

**A9:** il est beau l'accent kabyle

**R2:** il est beau

**Mb6:** j sais pas

**A10:** bien sûr/ il est sympathique.

**R3** : **raki ɛžǵbtina /raki fort**

(applaudissements)

**A11:** 'ɛtini **lmašariɛ taɛek** (...) '**ana smaɛt betamṭil**

**D7:** ça 15 jours **mǵlli kǵmǵlna** l feuileton **mǵa** Si **Merzak Allouache ɛli huwa** "**babour dzayer**" ...**laabt** acteur **maǵanitš fih 'ana wǵxti w zamilti Amel**

**Wehbi...lazem** un chanteur ,je pense qu'il faut qu'il fasse du cinéma **yaɛni lazem yetǵallm šwiyya** sinima **bǵh** au moins il fait face à une caméra (applaudissements)

**Ani:** directement **rayhīn nestaqablu wǵhd l bǵnt / mǵzāl mǵdaretš ɛl klip ttaɛha** **walakin rah tahdarrǵnna ɛla** les congés...**lydia t-faDli.** (musique)

**A12:** **mǵrhba bik**

**L1:** **m-selxir tayyeb / ɛl klip ɛtaī** dans 15 jours **yǵxrudj / n-šallah tǵš-ruh**

**A13:** bien sur **nǵšrūh**

**L2:** alors **l-yūm ġīt nǵh-kilkum ɛlǵ** l-congé... **baɛd h-dǵɛš šhar xǵdma l-insan** **lazemlu ɛ-la 'aqal** 15 jours **bǵš yestǵɛfa.**

**A14:** **h-na** toujours **xǵddamin w huma gǵe** vacances

**L3:** **ma habbuš yǵffehmu rwahum yaɛtuna** congé

A14: rana fi xedmentkum tæ s-sah...n-\_tuma raqum sahranin tranquilles ...h-naya  
chuf plateau plateau plateau

L4: ən-nas lazəml-hum həd l-xeməstaəš yūm bəš kiwəllu baəd les vacances  
moralement y-kūnu m-lāh w-kədəlik physiquement...waləw- fi hadik l\_mudda  
marayhinši y-riy-hu bəzzəf bəssah le fait lli mašafūš lli yəxəd-mu m-əhum wulla  
zumala'hum fəl kraya 15 jours minimum y- akīd rah t-kun əan-dhum quwa k-tar  
bəš y wəllu en force wəktəš yəddu l-yawmiyāt-hum...xəržət kamira "saraha  
raha" w-saksat nn-as l-congé ttaəhum w-kifəš y-ğəwzuh w-wīn wešnu t-tarika l-  
mufla bəš y-ğəwzu vacances m-lih...təb-əu m-əana wəš qalunna

## INTERVIEWS

L5: m-səlxir xuya...-m-əāk hissat "saraha" ...kulli xuya xeddām ?

L.é 1: xeddām oui n-əam

L6 : kulli xuya wəktəš ta-xud l-utla dialək ?

L.é 2 : l-utla diali na-xudha mois d'aout x-ti... l-mois d'aout kull əām n-ruh ləb-  
har ...n-ğəwzu h-naya puisque əandi tomobile n-ruhu lləbhar n-ğu  
l'après-midi.

L.é 3: əla hšəb l-barnaməğ tæ šarika ttaəna ...šarika ttaəna ddirəna  
muxayyamat ...huwa w-wəš t-sahli ...xətra t-sahli fi juillet xetra fi ut

L.é 4: fi ġiğəl souvent f-la plage... euh...n-hawsu fi Alger ...partout ...déjà ana f-  
b-jaya donc n-hauəs partout mēa mes parents ...mes frères

L.é 5: rruh lləbləd ...rruh ləbladi Beni wərtilan fi S-tif ...n-ğuwzu l-kunži  
ttana təmma

L.é 6 : (...).naxud l-əutla nəmši ləddār wən riyyəh

L.é 7 a na ma n: x-ti ək-dəb-š ə-līk ...ana l-kunži maəndiš ...raki t-šufi  
...nəxdəm šta w-sayf...raki təərfi ...təsəmma l-wahəd...bəš y- navigi həd l-  
wakt...təsəmma sayf wə šta w-ma yəlqāš

L7 : təsəmma šhal əandək maxdītš l-congé ?

L.é 8: exactement plus...k-tar mən dix ans ...c'est-à-dire je travaille sans arrêt  
depuis 10 ansI.

L.é 9 : wəl congé həd l-əām makkanš

L8 : w-əlaš məkkəš ?

L.é 9 : Ela xaTər h-kayet n-nuqud ...d-drahəm məxsosin ...l-cungi yəst-kām  
lāzəm truh t-hawwəs bəl m-ra wədrəri ...tākullek bəzzaf drahem ...lazem t-kun  
šwiya drahem d-côté ...

L10: qulli bəš ġ-ġuwə des vacances m-lāh fəl əada šhāl təsraf drahem

L.é 10: kul əām w-kifəš...bessah kima rakum fi hiSSat "saha raha" l-hala rahi  
ġalia ...yaəni le congé le minimum le minimum 3 millions 4 millions

L.é 11: bəzzaf bəh n-gullek n-ġuwzuha m-liha nəkdəb .

A15: n-nukud...n-nuqud...l-muškil taə n-nuqud (sourire)

L11: əandu l-haq ...c'est vrai....b-la drahem ma nəqədrüş n-ġuwzu des vacances m-  
lāh...w-kul wāhəd wəšnu hiya l-fətra l-liyaxud fiha les vacances t-taəu...kayən l-li  
həbb yaxdu šhar ramDān bəš y-riyəh w-la plupart ...l-aġlabiyya taə l-ġazayriyin  
yəhəbbu yaxduh fi fasl s-sayf...oui əabdu

D8: 'āna yəġləbni ramDān ...n-mūt

L12: l-congé taək fi ramDan ...donc ...mātəxdemš...rəqqad

D8: mā nəxdəm ləlil la n-hār

L13: yəxxa....(RIRE)

A16 : hna nəxxedmu bəssah bələ-kal (regard vers invité 2 –suivi par la caméra)

R3: non...des fois ki tkun l-xədma nəxdəm fi ramDan ...n-nəss triyyəh  
wəhnaya...

A17 : əəh l-fənanin gāə həkda (regard vers invité 2 –Massa Bouchafa –suivi par la  
caméra)

Mb7: alors moi c'est à longueur d'année...je travaille tout le temps

A18 : donc məkkəš congé

Mb8 : məkkəš...šwiya bərk

A19 : au moins 15 jours...

Mb9 : en France, je suis sollicitée beaucoup...

L14 : ah bon !

A20 : Si M'HAND (son mari) il est pas d'accord ki t-kūli məkkəš les vacances ?

Mb10 : nəddābzū ...nəddābəz 'ana wiyyəh ...y-həbb d-drāhəm bəzzaf huwwa  
(rire)

L15 : 'ā hədi mākumš rāyhīn tətəfahmū ə-liha



- A21 : **bə-lə-ki marakiš t-riy-hi h-na fə "saha raha" ...raki t-rūhī** (sourire) **w-mənbəε-d**
- L16 : **māy-dumlək ġi huwwa**
- A22 : **bə-lə-kī** (sourire)
- Mb11 : **y-habbəs-ni ? "sarah raha"** c'est bien ,j'ai envie de dire tout ce que j'ai envie, tout ce que j'ai sur le cœur. (APPLAUDISSEMENTS)
- A23 : **yəε-tik S-Sahha**
- L17 : en tout cas madame vous êtes super
- Mb12 : merci c'est très gentil
- L18 : **ġir l-yūm l-li dicuvrina Massa Bouchafa təε s-sah**
- 
- A24 : **kaš** vacances les jeunes ?
- R4 : **gəε-l-εām** vacances
- A25 : **šuf š-la h-sab l-qəmiġa** à fleurs ...**w-laxur xəddam** (sourire)
- R5 : non non **'āna tani** vacances
- A26 : **šūfū dar-wək n-εay-Tū l-wahəd n-šūfū wə-š y-xaməm f-**les vacances...**s-təqablū m-εānā Slimane Haroudi** (APPLAUDISSEMENTS) (MUSIQUE)
- A27 : **habbəs habbəs**
- D9 : **kayən** problème
- A28 : **wəš-nu huwwa**
- D10 : **səlləm-t ε-lih ...səlləm ε-lia...qālli bessah lāla kayin- hāġa** en principe ...**n-ta t-riyəh məlhih w-'ana mənna**
- A29 : **ə-h qalulu hakdak**
- H1 : **hākkā ε-labələk ... rani m-riyyəh fəl-wəsT təhseb εrīs**
- A30 : **w-rak fi εər-s**
- H2 : si vrai ...**hiyya bidəyətaan aš-kurukum ...tahiyya xāliSa lil-žum-hur l-li rah qāyəm bəl-wəġəb** .(applaudissements) ...**idən- 'uhayi hissat- "saraha raha" ...**
- A31 : **l-lah -y-səlmək ...**
- H3 : **'asbaħa lana hissa 'ay-na natakallem 'ila l-žumhūr l-ladi štāqa lana kətīrən bæ-da ġiyābin Tawīl...nərfu l-firqa t-təε-na ma banət-š...fi la télévision mundu...**
- A32 : **kifəž t-kəwnət l-firqa t-təεkum ?**
- H4 : **"tūlati t-tadāmun" ta'assasat sanat 1993**
- A33 : **həhəh...**
- H5 : euh **bəda dālik...**

A34 :bəssah rāk x-laε-tna bəl-fosha xo

H6 : naεām ?

A35 : lakad (...) t-tilivisiun li'annahu yumakkinuna 'an-natakallamu huna fi s-"saraha raha"

H7 : ε-la bālək 'ana nət-kəlləm bəl-luğa l-εarabiya hətta yaf-hamuni l-ğamīε

A36 : ləkin fil kawalis təkələm-na nurmal ...wa huna tatakallamu...kəyfa hāda ?

(SONNERIE DU TELEPHONE)

V.O :š- šīx taε l-εarbia ž-dīd (rire)

(H se voile la face)

H8 :ε -la balək 'ana nət-kəlləm bəzzaf l-luğa l-εarbiya ε-la xatər l-'ab t-taεi huwa l-li εalləm-ni...

V.O : takallam takallam...

H9 : la taq-taε la taq-taε

A37 : iqtāε t-tilifūn innəhu yətəkəlləmu ...kifəh žə-tkum l-fikra bəš t-'as-su firqat tadāmun

M12 : hiya l-bidāya t-ta'ī awwalən kanət q-bəl "firkat tadāmun" ... fi sanat 1989 kunt fəl kəššafa l-'islamiya ...qumna biεid-dat masrahiyat ...euh ...kima y-gullek taε huw-wat ...baεda dālik dxalt l-qasr t-εaqafa wəl funun ayna kənət hunāka ġam-εiya...( invité 4 quitte le plateau mécontent invoquant un rendez-vous urgent)

\*\*\*\*\*  
\*\*\*\*\*

### TRANSCRIPTION PHONETIQUE (saraha raha n°2)

**A1:**saha kit-xarrəž album ...n-ta εəndək les albums bezzəf...ki t-xarrəğ album ya həltara d- dafəε ε-lih bəzzəf w tadarəb bəš yətməša wəl yum qadər t-qul taε khallas ...donc ahu rayəh yət-məša ...makən ləh kima bəkri ...

**K1:**Par exemple ...kunna fərray ...rray taε (...) ...ššīx rahu εla bālū (geste en direction de Bellemou) kul tīr yəlğa bəlgāh ...

**BEL1 :** kul tīr yəlğa bəlgāh ...

**K2:** kul tīr yəlğa bəlgāh ...

**BEL2 :** nəεəm ... kul tīr yəlğa bəlgāh ...haqqan...baraka l-lahu fik.

**K3:** rani normalement n-šūf...même nəq-dər n-ğənni r-rāy gəddəh  
n-wahəd yəssəm-əu f-wahrān wəlla yəssəm-əu fi fransa y-gūlūlī elāh  
andak très belle voix fərray w-mət-ğaniš rray...gultəlhūm ġir hadi lli  
məsiyyit-hāš ...n-ğənni rray hakka nədahkū m-əa baədna bessah  
ġir lli bəš n-xarġu zəema fəssūk wulla k-da məxəməmtš fiha...

**A2:** euh ...l-yum ġitna bəždīd...

**K4:** Bien sūr...

**A3:** t-həbbū təssəməū žždīd təe Khālās ? (au public)

**PUB:** ouaiiis

Chanson ...Applaudissements.

**A4:** w-əndək produit waqīl ttəe album t-šarək fih təe Hasni llāh  
yər-hmū ...

**K5:** non ...ouais...

**A5:** hdərrənna šwiyya əla həd l-projet...

**K6:** parce que hūma əla bālhūm bəlli Khālās y-imiti Hasni ...mazāl  
madxal lə sstudio / mais c'est obligé əlina.../c'est l'hommage təe Hasni  
rabbi yərhmū...

**A6:** šūf xūya xālās ...ma dəmna ...ġir kimə ġit fi saraha raha ġənnit  
l-xaləd ...l-yūm rah mađa bik t-ğannina šwiyya təe hasni llah  
yərhmū.

**K7:** wəš yəbgū ? (au public)

**A7:** xəyrü wəş y-ğənni ...

**K8:** əh ...bəssah lli yəbgü hasni gəe y-əayTü hasni ayya (la chanson)

?

### **Sonnerie du téléphone**

**K9:** w-fiha ttilifün w gae...

**A8:** allo ...sstayfi hāw kifəh ...

**VO :** allo

**A9 :** an-əəm

**VO :** sahīt...TTayyəb... sahīt...

**A10 :** llāh y-selmək ...f-raht ah...thəbah...

**VO :** məšši f-raht ...bəssah l-ğmaəa rahum ysəqsīw hna ...

**A11 :** waš rahum ysəqsīw ?

**VO :** kifəš məqsənTina w –əāyeš fi tzayər w-ğənnā rrāy w-yğanni

ssTāyfi w zīd a ttəyyəb ġir šūfūlū kəš bəb n-sersbūh mənū

...xatər ž-maəət t-taksifun rahum yəhəlfu fih ki ġanna l-

ğunnaya ttae "n-ām nəšri l-əumri portable (rires)(applaudissements).

**A12 :** ssmāna hayya duk n-ğüzū l-hāža xra...wu n-šūfū Lydia wəš

wəždəttənnā had.rahī wāžda Lydia ?

(applaudissements ) Lydia...Lydia...Lydia...

**A13 :** m-səlxir Lydia...

**L1 :** m-səlxir Tayyəb...

**A14 :** Tawəlti ε lina bəssah

**L2 :** ouais bəš tətwaššūni ...hé ben voilà ...kima smaətū d-xalt əla l-

ğunya tae Nasro...məkkəš lli məyəərafš ,,’əššāb Nasro...wa idən

rakum f-həmtu bəlli mawdūε ttaəna lyyūm xassasnāh bəš nəhku əla

ššāb Nasro...

**A14 :** (...)

**L2 :** voilà ...wu bələk tqulu ələš spécialement xayərna ’əššāb Nasro xu

məšši wahd əxər...n-qulkum wu əlāš ...li’ənnu šāb maəruf...muğanni

maəruf fərrāy ...wa lakin llah ġələb rahu bəid əlina... rahu f- les Etats-

Unis fə lwilayāt l-muttahida l-amrikia...wu k-tir mənənəs talbuhānna wu

qalunna əlāš təəarəduhš ...idan nqulu bəlli hna əraədnāh ...mais llah ġələb

maqdarš y-ğī ...wu hissāt S.R g̃tānmət lfusa bima 'annu eīd milād ttaēū  
kan fi 'awāxir šahr novembre lidālika qarrarna bəš nəhki elih l-yūm...wu  
ndirulu l-tifata Sgira... idan 'əššāb Nasro sawt maeruf fəl 'uğnia  
rrayawiyya wu bəttahdīd fəl 'uğniyya l-eāTifiya ...nnās bəed ma qalu  
bəlli əššāb Hasni llah yərhmū huwa Malik l-'uğnia l-eāTifiyya nqulu bəlli  
εandu 'amir...wu bəlfīel 'əššāb Nasro kanu ylaqbūh bi 'amīr l-'uniyya l-  
eāTifiya ...'əššāb huwa min ġil Hasni 'əššāb Khaled Faðila wu Sahraoui  
...walakin kan yətməyyez bəssawt ttāēū wu kaðalik fih nabra tāe l-huzn  
...bəzzaf kənū y-qūlū bəlli əššāb Nasro ki ġanni yəbki ...hadal li kən d  
əyərli succès kbīr...wul mawaðīe diəlu kulha kanət eāTifia wu hassasa  
židdan...məkkaš lli mayəšfaš əla 'uğniyyət lbayða ya mra nəfrah ki  
nəsməe bīk hān-ya wu kaðalik ma tsalunīš'anaya b-ğītha n-dirək amour  
ça fait plaisir...wu aġani bəzzaf...wu lli yəšfa əla Nasro 'akīd yətfakar  
lmunafsa ššarifa lli kanət binu wu bin əššāb Hasni ...wu Tabean haðihi  
l-munafsa l-ustafīd l-wahīd mənha huwa l-ğumhūr ...l-yūm fi hissātna  
wu εabr həd l-mawdūe habbina nəearfū est-ce que l-ğazayriyin mazāl  
yəðakrū əššāb Nasro wula la ...təbēū mēāna hād l VTR bəš təearfu l-  
'izāba...

### INTERVIEWS

L3: m-səlxir xuya

I...é1 : m-səlxir

LYD: qulli taeraf əššāb Nasro ?

I...é1: ih nəsməe bih

L4: waš taeraf ε-līh.

I...é1: nəearfu y-ğanni sstyle taε Hasni ..wu ġnāh šbāb yəğəbni

I...é2: təssəma ...s t'un chanteur... təssəma...mə les anciens

chanteurs...yğanni rrāy sentimental wu əla bālki εandu style...style bəzzaf

L5: m-səlxir

I...é3: m-səlxir x-ti

L6: n-šūfək dayər fəl portable dialek une sonnerie taε əššāb Nasro...:

waš taeraf ε-līh

I...é3: **nəərfu ε-lih εandu ġ-na bəzzaf šbāb...bināthum "baħr Tufān"**  
**"ma b-qāš lamān" wu hād lġunya "lləlla məši kima hāk "...εandu ġ-na bəzzaf**  
**šbāb**

I...é4: **ššāb Nasro** c'est un chanteur qui...y\_ġanī bien ...εandu y ġanī bəzzaf  
le sentimental...en même temps **εandu** style **wahdū**

L7: **matdun-š bəlli kirahū fəl marikān ...εla ḥsabək** est-ce que **nnās n-satu**  
**kirah fəl marikān**

I...é4: je pense pas **n-sāw ...mazāl məlmarikan yxarrəġ wu ybeāt**

I...é5: **lli hafəðha lli tæġbni "ki n-šufək εumri nnulli nəεrag šubīk lubbīk**  
**galbi bin ydīk"...c'est bon hada məkan**

I...é6: toujours **fel** mauvais sang...toujours f-les problèmes ...**εumri** pour quelle  
raison...**ðayəəna gæ duk liyyəm**

L8 : **saha qulli duqa kun rahu y-šuf fik wəš rah t-qulū**

I...é3: **maða bina nəssəm-εū ždīd dialək...on aimerait bien ...εla xaterš ġubt**  
**elina bəzzaf...**

I...é4: **nqullu elāš məhuš yədxul ləlblād ...wīn rāh ...haði mudda Twila ma**  
**bānš**

I...é2: **wəš nqullu ..nqullu xdəm llah y-εāwnək ....nqullu mazal tzīd tkatar**  
**...kattar elīna had** les produits **haduma**

#### **APPLAUDISSEMENTS**

A 15: **bəssah** les Algériens **gæ y-ġannu** normal

L9 : ah oui ...**εəġbuni kaməl lli tqullu ġanni y- ġanni...maεandhum hta**  
**muškil ...ça fait plaisir...en plus n-šūfū bəlli mazal ma n-sawuhš** malgré ça fait  
longtemps **məlli rahu** f-les Etats-Unis mais **kaməl mazal hafðīn l-ġna taεu ...y-**  
**təbbəu žzdīd ...bark habbit nəš'al su'al ləsiyyed Bellemou...fəl internet ki**  
**hawusna bəš nəlqa makkaš maεlumāt εla əššāb Nasro l-əqina bəlli zāyəd fi**  
**dār Bellemou wu mən baed smaet bəlli mənha...habbit n-saqsik n-ta šaxSiyən**  
**...ma nəqdruš nəεarfun lhaqīqa ġīr mən εandek nta**

BEL3: **mənīš εarəf kifəh srāt hād lġalta**

A16: hm hm

L10 : **nta kunt taεraf əššāb Nasro**

BEL4: **nəərfu... nəərfu...məšši bəzzaf wa lakin nəərfu εla ḥsab** les  
rumeurs...mais **manīš mhaqaq ...les rumeurs y-gulu huwa mən tmušənt ...wīn**  
**yəskun ana...**

L11 : **ih huwa c'est vrai mən t-mušənt...**

BEL5: **y-qulu haka 'ana ma εandiš ...maniš mtəbbət ... haqiqaten ma ma nəəarfūš š llah ġaleb**

L12 : **donc carrément...**

BEL6: **lla ma nəəarfūš ...nəəarfū baəd ma wulla muġanni.kiwulla muġanni wullit nəəarfū ...walakin nəəarfūš bəlli haqiqatən tmušənti ... llah ġaleb... llah ġaleb**

A17. **təssəma (...)**

L13 : **huwa mən tmušənt wu trabba fi wahrən wu hədi kult bark bəš nwaðhu ləlmušahidin wu kaðalik lli balək y-ruhu ləl internet zayəd fi bəš y-hawsu εla Nasro yəlqaw bəlli dar Bellemou alors que c'est pas vrai ...təqdər təwqəε axTā'**

BEL7: **lakin marħba bīh...lakin məəliš...llah ġaləb..**

A18: **əllah ġaləb. (rire)**

L14 : **wunta təsmaε ššāb Nasro surement**

K10 : **bien sūr ,c'est sūr**

L15 : **nəsmaε Hasni huwa lli kan y-nāfsu bəzzaf ...wu baəd wafāt Hasni euh...**

**K11 wu baəd wafāt Hasni ...euh...c'est obligé**

**L16 zādət šəələt encore**

**K11 ouais**

**L17 exactement**

**A19: bon n-ġüzū l-haġa xra**

**L18 ouais**

**A20 mərrāy ləstāyfi ...məstāyfi ləlatino šwiyya latino espagnol ...εla balkum škun lli rah məāna l-yūm**

**PUB lla ...lla ...**

**ANI 1 rahum hnaya ...məši ...ma ġawš ġāε ġa wahəd bark ...ġa Mehdi taε groupe "Triana"**

#### **APPLAUDISSEMENTS**

**M1 BONSOIR... mselxir əlikum**

**A21 waš rak Mehdi**

**M2 c'est un honneur de passer un moment avec vous , d'être avec un pilier,un maître de la chanson algérienne...**

A22 **ɛumda ...ih... ɛumda...barakllahu fik yəɛti k ssaha hadi tani marra fi**

### **SARA RAHA**

**M3** c'est la deuxième fois

A23 **marħba bīk**

**M4** **llah y selmæk**

A24 **Mehdi nəsmə əzdīd ttaækum**

**M5** bien sûr ; bien sûr ,avec plaisir

A25 **šəft hađ CD hađaya**

BEL8 : **hađ s CD hađ le genre y-liqlu trompette bien sûr**

A26 **šəft y-liqlu trompette...šətt...si Bellemou...ğadwa**

**nəšriħ...**

SONNERIE DU TELEPHONE

/4/28 87 % francais

A27 **ma n réponđiwš** (au public)

**PUB** **lla lla**

A28 **wu ɛlāh məskine...wullah nas mlāh...allo...**

VO **waši hađa**

A29 **waši hađa... waši hađa**

VO **waši hađa...əssəyyəd rahu daxəlha ɛlina ġīr bəl français hbibi** (rires

dans la salle) **ɛla balək gəTɛ šyuxa ma fəhmu fiha walu rahum ġīr yətfarġu fi**

**l'image m-sākīn ...((RIRES) 'asmaɛ 'atayyəb kullu y-ruħ bəl ɛqal ...wu hađa wīn**

**ssəyyəd fəl ġunnaya hađi ssentimentale wahd šīx həb hađūk ləbnət šɛəl lbrika**

**hakđa hakmət l-barnus taɛ saħbu haw gdāh** (réparation)

A30: **wullah ...**

VO : **wullah llarah m-nərvi ssəyyəd** (APPLAUDISSEMENTS)

A31 **qaluli kayən** une tournée **fi fransa**

**M6:** oui, c'est pour...

A32 : **kbəl ma nəhadru ɛla** la tournée ...**ya hel tara l –produit taækum yətməša**

**hna wu lhik fi balək ntaya**

**M7 :** **ma nəqədruš nəərfu** mais **kima lləhna** chacun a son public ;donc le raï

c'est pour tout le public;mais **kəyin lli yəssəməuna lləhna** ça veut rien dire...parce

que **hna fəš mliħa ndiru** des chansons avec les paroles algériennes **wu** comme le

dernier album **haTTina** on a introduit des instruments algériens ou arabes...

A33 : **waāš huma**



**M8 :** kayən nnāy kayən l-gəlal kayən l gəsba kayən l qanun...

A34 : wulgasba təqdər...

**M9:** si tədxul

A35 : tədxul bien mēa style...

BEL 9 : c'est des recherches...c'est des recherches...

**M10 :** ih kima la trompette rahət lərray l gasba təqdər truḥ l...

(....chevauchement)

A36 : ih ε-lāš la la

**M11 :** bien sūr

A37: la tournée ttaək ...

**M12 :** la tournée taəna c'est ...euh...bon əandna une petite tournée hna en Algérie plus əandna une autre fi marseille c'est mois de décembre...Arles aussi et Nîmes

A38: saha wu əla bali əandkum mašārīε mēa muğanniyin tāε rrāy...

**M13 :** (...) hād l' album ...un album spécial duo ...wəykun chaque chanson avec un chanteur algérien wīn yəεTi le timbre ttaēū le style ttaēū kima par exemple nšallah mēa Khallas ..əllaš lla avec le style sstayfi

A39: haḍi Sahrət mulāqāt

(chevauchement)

A40: la la même pas l'adresse 'ə CD barka gratuit kitxarğūha

(applaudissements)

**M14 :** il parait que tu faisais partie d'une chorale

A41: il parait

**M14 :** kānət əandek / une voix / un talent

A42: iih wāš mən talent...lla kunt basse...wu kunt fi chorale...w kunna

nəḍahku wu hada makān ...duk 'ərrāy...'əstāyfi ...l'espagnol...duk nruhū

ləqsanTina...ğāna mən qsanTina əssi Bouaziz (applaudissements) škūn lli mayarəfš "ya sara"

BOU1: məkkaš ... məkkaš

A43: məkkaš ...šəft kifāh

PUB : gəε nəərfuha 51 / 88.....67 %

A44: gəε təərfuha ġanihana šwiyya t- šūf

BOU2: durka?

A45 ih durk hakda...šwiyya bark (chanson)

- A46            **barakəllahu fik ...'əssi buəziz šūf 'ən-həllū l- mašāqil bəš nwulliw à l'aise (rire)...rāk d'accord məāya**
- BOU:            (rire nerveux)
- A47            **məšši mašakil kbār əla      kulli hāl hağa xfi**
- BOU3:           **məkkaš muškil**
- A48            **bəssaḥ hna nəhadru fəssaraha raha impossible y-kun muškil wu manəhadruš əlīh...hakda?**
- BOU4:           **'ənəam 'ənəam**
- A49:            bon ...q-rina bəlli dərt un article əlina gult bəlli SR məš hissət tae malouf hissa ttəe ġi rray ...quləna durk l'avis taeək wu la critique taeək hnāya en plein public en direct.
- BOU5:           je persiste et je signe (geste qui signe)
- A50            **barakəllahu fik**
- BOU6:           non parce que **n-dun ε-Titkum ...**
- A51            **w- hahu l'article rana nšūfū hahu lik təssəma mektūb / məkkāš...**
- BOU7:           non...non...šūf premièrement la question t-posat bəzzaf **əla SR** même après la fin **ttəe** l'émission/ **bəəd ...y** a des journalistes l-li **əayTūli "** parce l'émission ;**qalu li ; qasret fi haqqek...ma ətatəkch l-waqt** par rapport l-les autres invités ...tu étais ignoré ..." **.haḍa fi** l'émission...mais **bəlāk kima qal Khalas bəlāk** même qbəl l'émission...parce que par rapport **lhād lmarra hādi / y** a une très grande différence/ ...voilà /(sourire) ... **lmarra lliəəddāt kinzelt fi** l'aéroport ;il n'y avait personne ...**h-kemt** taxi **bəswardi ...en plus w-salt l l'hôtel fi ramdan ...ġīt fəl vol t-tae əssəb-əa tae sbāh** ce qui fait **əsəə əsəttə (6) kunt fəl matār** ce qui fait **nut ε-la l-xamsa (5) tae sbāh ...nawut xuya Hichem bāh y-wussalni ...wusalt l- l'hotel əla 8:30..ma habūš y-məddu li chambra ...c'est normal...l'hôtel gällək hatta lə tnaəš (12) tae n-hār**
- A52 :            **yəssəma l'hôtel məšši hna**
- BOU8:           **ih ...ani ġayek ...rāni gaəəd nəhkilək l-l'avant l'émission ...zətt stənnīt krīb lwahda tae ellil**
- A53 :            ih
- BOU9:           en tout **stənnīt wuhd 17 səə**
- A54            **saha**
- BOU10:           **voilà wuana nəstənnə fi l'émission ...pour une émission aussi populaire ça vaut l' coup ...yaəni məkən hta šəkk**
- A55            **ih šət kifəš**

BOU11: non non /j'assume,mais /...šši lli maedəbnīš c'est que l'émission **mə b-datš kima habbit**

A56 **saha**

BOU12: parce que l'émission (fermeture éclair) **lukən t-əāwdū tšufūha** par exemple **mə xdītš mən wəqtha bəzzaf ...yaeni** par rapport l- les autres invités **məkanəts mliha ...maeraft...bələk** l'émission **kənət ždīda ... bələk əna məkuntš fi nhar mlīh ...wəšnu lhağa luxra lli məšši mliha tani srāt** f-l'émission c'est **kirawəht l-l'hôtel bəš lğadwa bəh nətləe** l-l'aéroport et **əandi** des numéros d portables **bəh y-wəslūni** l-l'aéroport y avait les portables **Tāfyīn ...**

A57: **bəssah 'əna wəš y-həmni məši had əšši hadaya / məši mə y həmnīš xaTər hāğa qāstək ...c'est vrai ...lwəhda tae ssbāh fi ramdān** c'est normal **...nnās təshar...fhəmtni məəlīš ...l'hôtel 8.30 yqullək hada mənəqədrūš nkunu** partout **fə S.R ... bəssah ana lli həmnī lhāğa lli kult-ha əla** l'émission **...hāda huwa l-muhim ...kult bəlli** émission **gi ntāe rāy wuhna nəšəkrūk əla** la critique **hadi ...wuğītna əla kulli hāl** avec un grand plaisir **əaxater kayən yəkritikū wu may ġīwuš maygābləkš barakəllahu fik wəhna** renditəna service **əlaxtərs hna dərna** une étude **bəš yəearfu nnās wu yəearfu** l-public **tae SR šhāl rāna ...škūn hūma l-fənānīn llirana nəstaqbluhum ...wu škūn huma** les styles **...kima rak tšuf hna** l'étude **hadiya... rak tšuf bəlli gāe** les styles **rahum fi SR**

BOU13: **durk ngullək ...**

A58 : **fhəmtni ...raha** l'étude **təena matguliš faux...**

BOU14: **durk ngullək ana əlāh** faux

A59 : l'article **tək makultləkš** faux

BOU15: **hadā** faux... **hadā** faux...

A60: **əlāš ?**

BOU16: **əlāh ? nqullək əlāh ...**Parce que l'émission **ma nhadrūš əla** le nombre d'invités...c'est vrai y a quatre invités **tgulli** vingt cinq pour cent **tae ərrāy** c'est normal...parc qu'il y a un invité sur quatre **...bəssah** le temps **lli yədīh tae ərrāy ?**

A61 : d'accord

BOU17: voilà

A62: **bəssah lukan ərrāy fəlgəzāyər l-yūm** il est plus ...

BOU18: **maniš** contre **ərrāy**

A63 : əllā mətəqədərš / kifəh (rire) lukan l-yūm fəlgəzāyər ərrāy il est plus représenté, que les styles luxrin waš thəbb ndir ...anaya lazem nmətəl l-ğazayriyine

BOU19: həm həm

A64: ya xuya y-həbb ərrāy nğīblū ərrāy y-həbb sstayfi nğīblū sstayfi y-həbb d'autres styles nğīblū ...makkāš bəzzāf les émissions lli y-ğīblək l-flamenco...on essaie de représenter gaε lğazayriyin hađi hiyya ...hna ndiru l-məğhūd

L22: C'est une émission de divertissement ...fiha l-flamenco l-maluf...

SONNERIE DU TELEPHONE

A65: stəнна ... stəнна ahua sstayfi...Allo

VO : waši huwa hāda əTTayyəb a

A66 šətt kifəh

VO : huwa wašiyhawəss (rires) ...gul xuna Bouəziz

BOU20: an-am

VO waš ya xuya ...nsəlmū əlik nrahbū bīk ...wəqfulək llah llah waqila yhawwəs əla Sara t-hezlu rriyacha wu ddiru hakka (mouvement d'éventail) ...ya rabbi ...ya rabbi...

(APPLAUDISSEMENTS)

A67: donc tfahəmna

BOU21: c'est bon

A67: nğuwzū une image xra ...voilà hađu huma les styles ...ssaəbi l-malūf ...rrap

L23: nšūfū ġīr tmaniauəšrīn fəl miya (28 °/°) rāy

A68: hađi ana je crois que c'est ... hađi məšši dāxla f l'étude ...wulla hiyya li darət l'étude

L24: hiyya

A69: donc tfahəmna ...c'est bon (applaudissements)

Hahi ġatna la troisième wu hādi lli fiha tmaniya wu əšrīn bel mia m-n ərrāy fi SR məšši 72%

BOU22: kiəūdū quatre invités teTlæ haqqa (rire nerveux)

L25: la la hna xđīna les invités mənħār lli bđīna SR 22 juin 2004 hatta yawmina hāda xđīna gaε lli ġanna wu dərna hađ l'étude

A70: wəngullek bəš nəfriwħa bəsməl intāğ wu SR gae l'équipe hna nəttəlbū mənək smāh wu rana nətəalmu habbina nəxxurgū bhāğa šabba hađi hiyya hađa makən

BOU23: entre parenthèses mahuwāš rayi wəhđi parce que kayin ərrāy n-tae ənnās bəzzaf ... bəzzaf ənnās lli əaytūli w-galuli normalement kun marahtš l-l'émission parce que rubbama məhiš tae malūf elle met pas l'artiste tae l-malūf en valeur ...mais après le contact mēa l-producteur vraiment ça m'a touché...yaəni une émission ... lli elle demande des excuses əla des fautes c'est un plaisir ...merci.

A71: voilà hađi hiya (applaudissements) hađi hiya ssaraha...t-ği nəfriwħa wungasru/bəklām lhləw təfri kuluš fi dzāyər /ayya nwəllu ləl maluf duk/ wu ləzəm tğīna bəš hađək l-pourcentage y-zīd yətlae

BOU24: b-rabbi nšallah

A72: xlās ...nta si Bouaziz lli modernzīt l-malūf malgré darulək les critiques ...mazəlna fi les critiques tae əşyūx mais hakđək wu kəmməlt vous y avez cru (?)əla kulli hāl wu même rāk rayəh ddir des reprises wu ddir wu ddaxxəl rrāy šwiyya fəxədma ttaək ...est ce que hadaya c'est tahaddi wulla hağa lli rāk hābb ddirha

BOU25: non rani hāb n-dirha məniš ərəf əlāh parce que məšši (...) par exemple tae rrāy c'est par intelligence kədrū yhəzzū mən les styles 'ukkul et ça marche à chaque fois ça marche ...l-mālūf gāəd ...

A73: nta qult əlāš mandiruhāš...

BOU26: voilà gəad isolé (complète après rupture)si c'était une classe, on est les derniers d la classe...l-'insān mayəkđəbš...durka il faut lwāhəd yədxul fi le système hada il faut faire partie ...yaəni lāzəm n-kunu hna mənhum...bien sūr nəhəkmu rrūh n-tae l-malūf məšši l-malūf parce que šuf l-malūf yği tqil bəzzāf wu yği généralement bəlluğa ...'əna mənnu xarrəžt la chansonnette voilà dərt ...même l groupe lli kan mēāyā yğanni fəl yamāt lluwlin maqablūš parce que "ma tluṃūniš ila bqīt eliha" ġunya məhzuza mət titre tae Hasni huwa yqūl "ma tsālunīš ..." ...voilà kəyyən h-wayyəğ mšāw même kāyna la confiance ttae l'édition wəlhamdūlillāh ça marche ...wani mgəddəm hətta nšuf wīn təhbəss

A74: llāh ybərək et ça marche ...justement duk nəssəmeū žđid ttaək (chansons)(applaudissements)hđarəna bixtisār əla hād l'album

BOU27: 'anā lliktəbt les paroles wanā lli dərt la musique

ANI 75: llāh ybərək

- BOU28:                   **šūf** généralement **ndīr** la face A **tqūn** attirante **ma yğš rrythme tqīl mais** la deuxième face généralement **nxalli** la touche ...**ma nqulš qsantini** parce que **hna qsantina w εannābā** c'est la même chose ...**nqūl taε ššark ...nxalli rruh yəlzəmš trūh**
- A76:                   c'est normal ...
- BOU29:                   **kigutli modernizīt kbīl ... modernizīt bla ma ndaxəl** les instruments modernes ...**yaəni kaədət** b-les instruments
- A77:                   **wašnū hūma** les instrument **lli staeməlthum ?**
- BOU30:                   **šūf mīnnəhdarr əla** les instruments **nəhdarr əla** l'groupe **ttāəi** parce que **kima durk žīt wəhdi** c'est un peu injuste... **wəəlāh...**parce que ...
- A78:                   **mazāl** l'injustice... **mazāl** l'injustice (**rire**)
- BOU31:                   non l'injustice **liyya 'anā** ...parce que le charme **taε lmusiqa** ...c'est un groupe **ttāəi ...ana εandi Shābi ...kayin mulud kayin kamal**
- A79:                   **saha...w** les instruments **tāəhum wašnūhuma ?**
- BOU31:                   **ttār w kayən ləūd** bien sûr **w -kayən** guitare **w -kayən ənnəy w 'ana bəl** violon
- A80:                   **saha... w fi bələk nta rayəh ydīr** succès **kima "ya sara"**
- BOU33:                   j'espère **ma təqdər tahdar əla hāğa (...)** **ana** voilà je me donne ...mais à fond ...à fond ...**təbqa lhadra ləl** public **huwwa kuluš**
- A81:                   **ya xuya nətmənnā lək nnağāh**
- BOU34:                   **w hadi** c'est la première fois **līəaddi had l'album fi** la télé
- A82:                   en exclusivité **wīn ? wīn ?** (au public)
- Pub :                   **fi saraha raha** (applaudissement)
- A83:                   **məkbəl šəttək nta wu 'Anīs mēa Farida waqīl rāhi thəbbək bəzzāf ...Farida tfədli**
- FAR :                   **mselxīr**
- A84:                   **mselxīr Farida hahulik huwa mēāk**
- FAR :                   **rayha kima kul 'usbūε nkəmlū mēa l maelūmāt l xāriğa εanil εāda šwiyya...wulyum nəhadrūlkūm əla maeluma məšši( ...)** **rakum əla bālkum l eilm ysəədna fi hyātna l yawmiyya fi bezzāf l 'ašyā'** kima la police **par exemple sēədhum fi** les enquêtes **ttahum –šukran lilfanniyyin-** les portraits robots **lli sēəduhūm bəš lli à partir mələanīn mənñif** une victime **təqdər təlqa** l'agresseur **wulla beid ššar had ttiqnia tsēədna felmustaqbal bəš fi hyatna ššaxSiya wu hada bəš nšūfū liməš yšəbbəh**

w-lidna wulla bəntna ...par exemple taxud nta la photo ttaæk wətzid la photo ttaæk  
zzawğa ttaæk təqədrū tšūfū liməš y-šəbbəh əTTifl ətaæk

A85: eandək məšəkil had l yāmāt ma əlabālīš (rire)

FAR : (...) non mais makan hatta wahəd əla ...donc hna siyina fi SR (...)  
donc siyina mēa ELISSA ...nšūFū Elissa lli hiya imra'a dāt ġamāl ədīm ...idan  
zuwəġnāhā mēa Tayyeb

A86: imra'a dāt ġamāl ədīm waqīla iiihh (sourire)

FAR : šūfū mēāna Surət TTayeb...voilà šūfū Tful ( applaudissements)

A87: la la ...

FAR : ayna hiyya l muškila est-ce que fi Elissa wulla fi Tayyeb

A87: hawlik ...mən bəkri kunti thalli lāzəm tġəwzūli la photo taə wlidi  
...xlāS ġuwəznāhā ...c'est bon...yəTik ssaha...ġīna ndirulək surprise

FAR : gaə nnās əlā bālhum maniš mətzəwġa w maəadiš aTfāl ...Tayeb  
il faut assumer ses enfants...nkəmlu mēa ssuwar ...donc est-ce que škūn lli eandū  
permis hnāya gāə eandkum l-permis...non...non?

A88: NON...Lydia ...nuss ...ssəmhīli parceque Lydia kiġġi l-l'émission b-  
ttumubil nəstənāwhā šwiyya

FAR : donc Si Bellemou ki ġuwəzt l-permis wašnū hiyya l-ġuz'  
...əlābālna bəlli kəyən l-créneau ... kəyən la conduite ... wašnū hiyya la partie lli  
ġātek s-əiba ?

BEL 10 : l- code.

FAR : l- code? L'code...bəssaḥ bəzzāf nnās lli ygūlūli l-créneau ...'əna l-  
créneau ġāni sēib bəzzāf ...duk SSūra lli rayhīn nšūfūha je crois que haḍi tumubila  
taə zuġ nsa ...parce que l-créneau c'est très difficile waqīla lqawha dans une pochette  
surprise yəəni l-permis ntāhum ...šūfū...

A89: ah ouais

FAR : nqulkum belli hada c'est censé être une œuvre d'art ...məšši saḥ  
c'est pas un créneau ...haḍi c'est qudām ...

A90: bəssaḥ tumubil taə saḥ

FAR : tumubil taə saḥ mais c'est de l'art moderne ...

A91: haḍi "caravane to Bagdad"

FAR : fel permis nkəmlū mēa l-permis kəyin išārāt l-murūr lli  
ysəədūna bəzzāf bəš nəlqāw ttriq tāəna wubəš ysiyru TTrīk kiməykunš ššurta

**bəssah fi 'usTrālyā kun nəttəklū əla iṣārāt l-murūr məšəkīš gāe nəlqāwu ttrīq tāenā ...c'est des indications**

**A92:** plan ...hada plan ....məšši...

**FAR :** hada:: eh ben::šūfū:: gae l-xaTar tae ddunya fi haḍ Trīq  
...je sais pas kəyən une pente à 45 % ...chute de pierres wu kəyən la chaussée glissante

**A93:** təssəma gillihəb yə suicidi yğūz mənna

**FAR :** exactement

**A94:** tae l-intihār haḍ Trīk

**FAR :** tae l-intihār:: Tayeb hədi iṣarat lmurur šdīda yaeni məfhəš  
məənətha::kayən rahū yəšrub karaa /il y a des travaux ...ma fhəmtš wəš həbbū ykūlū  
::donc yila kəš wāhəd əla bəlū bələkš wahəd əla bəlū (...)madabikum təttāSlū bina  
peut-être que...

**A95:** mazal kəyən ssuwar ?

**FAR :** j pense qu'on va s'arrêter là ,non ? (rire)

**A96:** yəeTīk əssaha/ duk nğūzu ləlkwīz...iīh qbəl l-kwīz Si Buezīz  
əždīd ttaək hada huwa (un CD) hada huwwa žždīd ttae ssi Buezīz (à la caméra  
)nəbdāw (chanson)

**A97:** yəeTīk ssaha Lydia vraiment raki fort bəzzəf  
(le quiz)

**A98:** Xlās l quiz / un dernier mot ya ššix Bellemou

**BEL11:** wāš ngullək zaema ...

**A99:** kalima 'əxīra qbəl ma...

**BEL12:** yaxuya l-kalima l-'axīra nsəlləm əlā gāe hbābi wu əayəlti  
...wu gāe nnās lli həbbūni ...'əna msəlləm əlīhūm sslām lkbīr

**A100:** barak llahu fik (applaudissement).KHALLAS xuya

**K12 :** 'əna (...)SR ça fait un grand plaisir ki erəḍtūna wu šukran  
lilğumhūr lli fəšəša / rani məəkum toujours wu nğību toujours gđīd wu nšallah nətlaqāw  
fi munasabāt kima haḍi

**A101:** nšallah::ayya Sahbi

**BOU35 :** l hamdulilləh had l-marra ...y a une très grande différence la  
première fois w had l-mərri

**A102:** šətt kiffəh

**BOU 36:** šūf qultlək c'est la 2<sup>ème</sup> fois...rayəh nəhdar zūg hwayəž ma  
əlīš... luwla lyūm c'est l'anniversaire tae bənti (applaudissement)...wəlkəlma



**ttānya 'ana zəyəd fi village ɛla qʂəntina wəhd 1- 25 kilomètres ...jamais hɔart əlihəm w-lamūni bəzzaf...ysemūh Ben Badis...ngul l-nās Ben Badis je les aime beaucoup et je suis fier d'être mən Ben Badis.**

A103: **wu** puisque **rāk təhdarli ɛla** l'anniversaire **wəqʂətina 'ana madabiya nhayyi gaɛ nās qʂəntina bəl munāsba w nqul** joyeux anniversaire **ləšāb** Nasro /bien sûr.

L27: ouais

A104: ollé

MEH15 : ollé...**nəʂkurkum** pour l'invitation et vous avez un public en or

A105: **qbəl mā nkəmməl ... qbəl mā nkəmmlu lhiSSa madabina**

**əssi Bellemou madabina nzīd nəsthaqqək ...'əni hābb n-kəmmlu lhiSSa bəʂwiyya**

**trompette w Mouhamed wlidk yələabənna ʂwiyya...ma ɛliʂ**

**tfəddal arwāh mən hna quddam l micro ...voilà....voilà sayyidāti sādati ɛla hāg**

**l'angām tæ mouhamed nkululkum bqaw ɛla xir...hnāya rayhīn nətwahʂūkum bəzzaf**

**xatər ǧuwwəzna 'awqāt hāyla fi had sahra wu j'espère ntuma kif kif wəhna fi SR f-**

**xədmət les artistes bien sûr donc bqaw ɛla xīr w nətlkāw ssimana l ǧāyya ma tənsāwnəʂ**

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

### **Transcription "saraha raha" 3 (21-juin 2006 6:54mn)**

Joueur 1 :**qalənnə duma y-Sumū wə y-Sallū wu yəərfu rabbi /waʂ maənətha/ qutlu 'ana ʂayəd fi dīni/ qutlu ɛla hadəsəbba hadiyya? / təssəma ɛla ǧāl l'entraînement wu ɛla ǧāl əsport ? / makkəʂ mənha hadi / bda y-quləna bəkri wu mənna y-səyyi yqannəəna / rəyyəh məana zuǧ swayəɛ fəl**  
**biru**

Ani 1 : **ma qannaəkumʂ**

Joueur2 :ah impossible/ / **huwa yəhdar wana b-ɛīd /ih təssəma xlaS / mwaləf hāǧa məsǧur trūh l-tunəs ɛla ǧāl...?**

Ani 2 : **ma təqdərʂ**

Joueur 3 : **wu mən baəd 'ətik tfahəmna hakda / rəyəhna wəhd une semaine wu mən ǧābunna entraîneur / kəbrət ʂwiyya l-hāla / səmɛu biha fi tunəs wu gāɛ**

*Chute d'un objet au studio*

Ani 3 :**salamāt... salamāt...matxafʂ**

Joueur4 : makaš muškil ...mwələf ə choc xuya matkasarš rasek

Ani 4 : le direct / hadi hiyya "SR" / nxabbu əlikum? / de temps en temps hāğa t-tih mələur / makan wālu (rires)

Joueur 5 : l-muhim wu mən baed 'ətik qassarna hakdaya wu mən baed xrəğna məl biru qaləнна təssəma la décision hadi hiyya ?/" ih" qutlu 'əna / wu mən baed xrəğtlu direct / Dijà / əabalək kul deux mois wulla chaque mois wulla yətbəddəl entraîneur / tə ddécouragea/ / zīd mraðli ššix /bəbə llah yərhmū twəffa

Ani 5 : 'əllah yərhmū wu ywəsəə əlih

Joueur 6 : əandi wahd l-xams šhūr məlli matli əšix / zīd qəad 10 mois alité wu məkāš lliyəstəkləf bəddār wu gāə / təssəma nta l-pilier fəddār f-həmt ə système / wələğüz kbira w-məнна

Ani 6 : Sahha...

Joueur 7 : ih yatik kunt ngül j'étais démoralisé / / təssəma xdit qarar nihā'i kima y-kul / wu mən baed ġābunna un préparateur physique yəxdəm məəna ġī fəlil parce que kəbrət l-hala šwiyya / l-hadra wullat fəzzənqa məə les supporters wu kda wu məнна wu məlhīh / wu mən baed atik qarrart ana fi rasi daxil baš ana nədxul définitif / kraht mən šğul qaləнна triyhū f-l'équipe wətəəwdū twəllū bələqal mais progressivement wu matqulūlhumš belli ma rakumš fāTrīn / w-mən baed ġāt la coupe d'Afrique kunna rūhū déplacement /kunna nəxurğu ruhū nriyhu f-l'hôtel əsgār gāə təstqahuwa fi l'hôtel wu məнна wu məlhīh wəhnāya n-riyhū fi les chambres / immatik les joueurs hada y-piqui f-hada fhəmt / əandhum əaqliyya šwiyya fhəmt (sourire) mentalité rak taəraf / wu mən

baed yriyəhū fi les chambres / wu fəShūr y-ğībūнна əTəām bəssukur toujours əan bālək twulli təkrah y-karhülək hyātək yaxi / ət-təām bəsukur / l-hlīb šwiyya tmar / fahəm

Ani 7 : nta rak t-ðun bəlli kānu y-diruha bəluāni bəš ma t- rəsistichə

Joueur 8 : non / wu mən baed ma t-šufš les joueurs ki truh tqabəlhūm hada yəxzar fi hada / waqt l-ftur hna n-riyhū məə lli y-Sūmū zaəma / huma yəteəšāw wu hna nəfatru l-wahadna fi waqt wahəd / huma kiynudū hna nğu dāxlīn / waš məənətha ...

SONNERIE DU TELEPHONE

Ani 8 : saha dqīqa nšūfū məəh waš məənətha

V.O : ya ətayyəb /ya ətayyəb

Ani 9 : Farès

V.O : ya hbibi rak gədāh xaTra hakda taerað ġmaetəl football yəhkiw ələl əša ələl ġda əla Syam əalfTūr bəssaħ ma hkāwš əalmlāyar lli rahum yəddiwha / waš rahum yəxədmu hakda

(Applaudissements)

Ani 10 : 'assəna

Joueur 9 : qūllū mən baed nəhqīw

V.O : ġāl marka but zūġ hahu ðrab malyar hahu ġa ðrab məlhīh 500 məlyūn (RIRES)

Ani 11 : bəssaħ hada kayən əlli yəðurbū l-mlayər

Joueur10 : hna l-baraka fəl qlīl xuya

A12 / ih / hiyya / ih wu mən baed

Joueur 11 : mən baed səyyina kifaš n-contactīw l- président wu mən baed zad tbəddəl l- président / xsərna la coupe Tunisie / məa / məa mən ya rabbi / məa sfaqs

Ani 12 : sfaqs ...

Joueur 12 : baed tbəddəl l- président / ġā président ždīd

Ani 13 : ySūm wəlla ma ySūmš

Joueur 13 : ha... ha...hadak binu wu bin Rabbi wu bin ruhu

Ani 1 : əlla ngassar / nwəllīw duk ləlmusəm hada / bəssaħ fhad l-əām dərt əmaliya ġirahiya

Joueur14 : ih / dərt / opéréte l'hernie discale ???????

Ani 15 : l'hernie saha

Joueur 15 : əlhamdulillāh ətəblissit w- duk ... ( coconstruction)

Ani 16 : wəllīt əl-l'entraînement

Joueur 16 : ih j'ai repris / w-rani n-entraîner le plus normalement du monde wu hadaya ( choix par la continuation)

Ani 17 : ya hal tara had əlmusəm mazal nzidu nšūfūk wəlla nəssənaw lmusəm lġāy baš

Joueur 17 : non əlhamdulillāh lyūm bdīt n-touchi l-balun

(APPLAUDISSEMENTS) / əlhamdulillāh təssəma j'ai repris les entraînements / duk rani lyum bdīt n-touchi šwiyya l-ballon / wu b-Rabbi nšāllah wəhd l-une semaine wəlla n-qun opéra... opéra...opérationnel / voilà

Ani 18 : **nšallah** / euh / **kima əla balna gāe ittihād l-ğazāir rahu fə championnat wu mur əJSK** / əɛTina ətakahunāt əttaəək / təqədrū zaəma ...

Joueur 18 : Bon l\_football **ma əandūš science exacte harbin əlina əJSK b-huit points** mais c'est pas la fin du monde / on va continuer le plus normalement du monde **nšallah / wəssibaq mazal** parceque **gəad wəhd ədi matches** à peu près /y-nəğəm bin **dkika wə dkika** ...il faut s'accrocher **wu mazal / hada** football / **qutlək** il faut travailler / **nšallah fiha xir** parceque l'USMA **kul əām tuxruğ avec un titre wila ma ədināš əchampionnat kayən la coupe d'afrique**

Ani 19 : **ntuma** spécialistes **təe** la coupe

Joueur 19 : **nšallah b-Rabbi hna madabina nəddu** ədoublé **kima əlli derna** la fois dernière / mais **əlhamdulillāh wila əddina** la coupe **wula** əchampionnat **kituxruğ bhāğa təssəma maxdəmtš baTəl fələām hada f-2005/2006 / l-'insan mayəxdəməš baTəl / kituxruğ bhāğa əlhamdulillāh hna madabina ləzzūğ bəssah wila ġāt wahda mankulūš lala ...**

Ani 20 : **n-šallah / nətmənna l-kum ənağāh / w-dūk nğuzu ləfaqra təe LYDIA .... LYDIA tfadli**

(APPLAUDISSEMENTS)

Lydia 1 : **mselexir**

Ani 21 : **waš raki Lydia** ça va?

Lydia 2 : ça va **labəs əlhamdulillāh marhbabikum / nta əandek bnita wəlla wlid ?**

Joueur 20 : **lala wləd**

Lydia 3 : **wləd ?**

Joueur 21 : Bien sûr

Lydia 4 : **Rabbi yšədhulək** (Applaudissements) / ben / **kələada nehkilkum əla mihna bæð mna ənnās yqulu (...)** lakin 'ashāb had l-məhna wəlli ymārsūha **ykulu bəlli hiyya mihna kima l-mihan ka'ayuha mina l-mihan 'əla wahiya mihnət əDJ ədisc jockey /waqtəš** əhrət had l-mihna **mihnət ədigiying / alors fi sanat 1972**

Ani 22 : **ədiyying !!** (sourire)

Lydia 5 : **y-kulu ədiyying**

Ani 2 : **hiyya** (sourire)

Lydia 5 : **fi sanat 1973 əlulāni əli ġatu l-fikra baš ydir had l- métier huwa le DJ ( xxx ) c'est un américain mən amrika**

SONNERIE DU TELEPHONE

Ani 23 : allo

V.O : 'a ətəyyəb xuya

Ani 24 : saha əDJ farès

V.O : DJ ih

Ani 25 : DJ ih waš rāk

V.O : 'a wəllah ġir habīt nəfhəm mən gbīl zaemali nsaqsīk ntāε l-  
football rak tġib ġir mən dzāyər wə tġib mən εand l\_qbayəl wə tġib mən wu  
mən wəntāε sTif n-εmīt εlihum

Ani 26 : ya xuya l-bibān məftūhīn marħba xu εayyət lhum qulhum yġu

V.O : wašən hiya ...ih nġibhum directement

Ani 27 : ġibhum direct

V.O : aya xlāS

Ani 28 : wuyədəxlū direct

(Applaudissements)

Lydia 6 : εandū lhaq balāk wašən qal Farès məši lla nġibū / ġəbna déjà  
mə Chlef ġəbna Tasfaout mən wahran / kul marra ma tkun εandnā fursa nġibū /  
ġir balāk yəðhar lək rana nġibū mən l'USMA wəl MOULODIA parce que qrab /  
non lbiban ətāena rahum məftūhīn / škūn ? Ronaldinho? (au public)

(applaudissements)

Lydia 7 : nkəmməl qult bəlli əDJ "Collark" huwa ləwlāni mən 'amrika  
fi sanat 1973 əli kən yġuwəz ġir lmusika əšābā y-sélectionner les passages les plus  
rythmés wuyġuwəzhum mais kan yəxdəm b- deux platines en vinyl / mais fi sanat  
1974 ġa əDJ grand master flash xtarēū des techniques kima Le scratch et les passes  
passes // wu'awəl mən dār les scratches puisque rana nəhadru εlihum huwa le grand  
mixeur (.....) wuməa lwaqt ləxdma tae əDJ ma wullatš ənās yəssəmeuha ġir fəl  
ħafalāt w- les soirées mais wullat hadik xədma tsāədū 'ənnu ydīr l'ambiance wəl  
daraġa wīn wəllāw ənnās yxayru plaça əla hšāb əDJ lli rahu yəxdəm fiha /  
wəTumūh ntāε k fīr mna əšubbān 'anhum ywəllū DJ / mais bəssah hadi tanit  
εandha səlbijāt ktira lli bəssah məši bəzzāf / nxaliwkum qbəl tšūfū had l\_ VTR  
lli dərna mēa ənnas əlli bəlāk ma qədrūš ydīru DJ / w-kadalik mēa les DJ lli  
tlaqināhum / nšūfū waš qalunna fel microphone ntāε SR .

Ani 29 : šūfū waš qalunna

- IN.. é 1 : **ih mähna mliha w-taebha kbir**
- IN... é 2 : **tdir əzzəhw lənās**
- IN... é 3 : DJ c'est quelque chose de bon / c'est à dire c'est quelqu'un qui fait tourner les chansons / c'est-à-dire mixer voilà / c'est-à-dire voir une chanson avec une autre façon
- IN... é 4 : **gāε la jeunesse rāhum yħəbbū əDJ**
- IN... é 5 : **ğabli Rabbi les Algériens gāε yħəbbū had l- métier**
- Lydia : **šnu huma l-iğabiyāt taε had l-mihna ?**
- IN... é 2 : **l-iğabiyāt taε had l-mihna təssəma** vous cotoyez les styles **tšūf** les styles **taε ənnās waš yħəbū waš** les musiques les cultures
- IN.. é 1 : **lli məšhūr DJ Nassim** par exemple / il est très connu en Algérie
- IN... é 4 : parce que **yəxdəm drahəm / kayən les DJ mənna smana hadi xarrəğ CD əsmāna l-ğāyya xarrəğ CD.**
- IN... é 5 : **ywəlli məšhūr ywəlli** célèbre
- IN... é 6 : **ydaxlu ədrahəm xuya frāwha**
- Lydia : **msəlxir DJ Smaïl / əla bālna nta t əxdəm DJ wašənhūma əssəlbīyāt ntāε had l-məhna**
- DJ Smail : c'est très fatigant / ça nous éloigne quelque part du monde du jour / **kima nqulu təiš fənhār ləamal taε ənhār wahəd əlli yəməl fənhār** bon mais pas seulement / mais je travaille le jour aussi / **əandi Suəubāt**
- DJ 2 : comme y a pas si longtemps **sməəna əla DJ ... DJ** producteur (Maglo) ...**bəlli** il a eu un virus **fi wudnih** et tout / p't être **əla wudnih** le casque / **nhār kāməl wunta dayər** l- casque / **hādā təsmāε**
- DJ 3 : **msəlxir gāε** l'équipe **taε SR ...**ça fait plaisir quand même ...le DJ c'est une passion avant tout qui avec le temps est devenue une profession
- Ani 30 : **DJ Tarik hada !**
- Lydia 8 : oui DJ Tarik!
- Ani 31 : DJ Tarik
- Lydia 9 : **nħayyiwəh bəl munasaba**
- Ani 32 : **DJ Tarik Sahīt**
- Lydia 9 : **əlli xdəm mēāna / kulli waš rayək f-had** le métier / est ce que c'est un métier ou une passion
- Hakim 1 : c'est une passion au départ / **wu mən bəəd l-wahəd** dès qu'il trouve **bəlli əandu l-xədma bəzzaf** il en fait un métier et c'est tant mieux

Lydia 10 : **lhāga əli ma əla bālkumš biha 'annu Arslan** il fait partie des rares DJ **hna fi Dzayir əlli yaəarfū yəscratchiwu** (Applaudissement)

Ani 33 : **aaah əscratchage ...ya Arslan dirənnə scratch ya Arslan**

(.....)

Ani 3 : **rāk nağəh** Arslan / **rāk rabəh /duk** directement **məd-dijjiyng kima kulti nğüzū littanšiT / kayən** des émissions **ždəd / kayən** émission **ždida 'ana təğəbni bəzzaf "Hna fel hna" / əqaltuha škūn Manal !** (Applaudissements)

Ani 35 : **Manal ! marhba bik**

Manal 1 **əllāh ysəlmək**

Ani 36 : **waš raki**

Manal 2 : **l-hamdullah wəntuma**

Ani 37 : **ça va / kima qult məqbīl rana nšūfūk had l-yamāt fi "Hna fel hna" / Manal əlmunašiTə kənət muğanniya**

Manal 3 : **məšši muğanniya / məšši** chanteuse

Ani 38 : **ğannāt fi** chorale / **donc kunti muğanniya wīn hiya lhaqa Manal əlli kənət tğanni**

Manal 4 : **ben toujours toujours / effectivement b-dīt fi** la chorale ... la chorale polyphonique **(13/9)40%**

Ani 39 : **polyphonique ?**

Manal 5 : **ğūk / ihh** chorale polyphonique **naəam kunt fiha wəhd l-waqt Tayyeb (10/2)16%**

Ani 40 : **iħh maqəadtš fiha bəzzaf w-kunt fiha** basse / la voix basse /c'est pas .../ **ma təqdərš tğanni biha / c'est-à-dire nta əddir ği** les E E è è è (sons) **məllur / w-huma yğənniw / rak šayəf**

Manal 5 : **donc voila la chorale polyphonique /c'est l-ğūk əl 'andalusi / et voilà mahassītš** les études et l'animation et... **(17/13) 43%**

Hakim 1 : **encore un détail / tələab l-piano wu tələab ələūd hadi əlli rak tšūf fiha / c'est une artiste véritable**

Ani 41 : **lala gulha məəlīš / saraha raha /**

Manal 5 : **j'ai commencé par le piano (0/6) 100%**

Ani 42 : **naəraf naəraf nğulha**

Joueur 23 : **xarrəği gaə waš fi qalbək**

Ani 43 : **bien sûr xarrəği 40 /30.....42.85**

Hakim 2 : non **maši gāε / bəlākš kayən hāğa wahdaxra ma tədxul fi**  
l'ambiance **wəla...**(rires)  
Sonnerie du téléphone

Ani 44 : **dkika / māεlabālūš gāε / allo**

V.O : **'attayəb**

Ani 45 : farès ?

V.O : **wu hadi εāyša fi Bərīs hadi lli rahi təhdar bəl français wəlla ?**

(rires ) (applaudissements)

V.O : **'attayəb šwiyya εarbiyya Tayyəb / εaddənna**

Ani 46 : **raha εayša mēāk fi dzayər**

V.O : **ih wəhd əšix hna ...**

Ani 47 : **ma šəfthāš fəttiliviziun hadia**

V.O : **wəhd əšix hna rah ətəka r-gəd gāllək māfhemt walu**

(Rires et applaudissements)

Manal 6 : **əddarğa ntāena darğa** ça dépend les régions / **kul ġiha məl**  
**blād εandha ədārğa ətāha / w-** effectivement **Sah fi dzāyər nəhadrū bəzzaf l-**  
français **fəddariğa (23/5) 17%**

Ani 48 : **Saha duk n-siyu nəhadru bəddārğa**

Manal 7 : **xlāS nəhadrū bəddārğa (3/0)0%**

Ani 49 : **hna Subnalək Suwar "hna fel hna " / šūfū meana had**  
**əSuwar tāε Manal.**

(Projections de quelques séquences où elle chante)

Ani 50 : **sayidāti sādati ida ltaħaktu bina duk maranāš fi "hna**  
**fel hna" rana fi SR / ġuwəzna des images tae Manal /duk Manal nwəlliw līk /**  
**ħdartili εla** ətrac / la première émission **ətaεək** justement **dərți** un duo / **bdīti b-un**  
duo **mεa Abdelkader Chaou / yahal tara hadi stratīġiya**

Manal 8 : **matəqdərš** je ne peux pas prétendre **bəlli had lmaqtaε əSġir f-**  
l'émission **əli** il a duré quelques minutes c'était un duo / **Saha hSalli əšaraf ġannīt**  
**mεa Abdelkader Chaou** qui a une très belle voix / **bəSSah ma kanəts dāxla fəl**



programme / c'était improvisé / ça s'est fait naturellement / **kan yğanni hkəmt** l-micro /  
**kunt ndəndən kima ykulu (24/28) 35%**

Ani 51 : **la la bəSSah dəndənti haTTa**

Joueur 24 : **zidulha**

Ani 52 : **wəllah tğanni xu**

Hakim 3 : **min tkūn fi** l'émission chaque fois **tdəndən / tdəndən haTTa**  
parce que **əandha** la voix juste **wətaəraf tğanni**

Ani 53 : **yahal tara kayən fənanīn thəssi ruhək mēahum** à l'aise  
**ktar m-wədāxrīn**

Manal 9 : les questions **tawəək** Tayeb ...(sourire gêné) c'est pas une question  
**tə əlli thəs ruhək** plus à l'aise **mēa fənnan / əl fənān** ils sont différents / **wuhada huwa**  
**l- fənnan / əl fənān** on n'arrive pas à le cerner / **kul wahəd wu kifāš / et...(18/20) 34%**

Ani 54 : **Farès rahu haqda** "on n'arrive pas à le cerner" "ils sont  
différents" (mimiques et gestes de femme maniérée)

Manal 10 : bien sûr **kikunū fənnanin tkun taərafhum wəyğuzu mēāk**  
déjà **nta ykun əandək əTrac w-kaməl / effectivement ki kunū fənnanin taərafhum**  
on se sent plus à l'aise / **xəTər tğəSSər 16/10**

Ani 55 : **duk təssəmma mē**-les débuts **əttaəək hatta ləlyūm ġəbti**  
**ğīr əlli taəarfihum**

Manal 11 : **məšši 'ana nğībhum / 'ana ġi ənəšəT bark** c'est pas moi 7/3

Ani 56 : **Saha / 'ana hdartlək əla had əši** parce que **hna kayən**  
**fənān nhəs ruhi** plus à l'aise **mēāh / c'est Hakim / bəlāk ənāS yhəssū bhād əšši**  
**wənhəb nğuwzulu** interview

Hakim 4 : **hadi sah wəlla ntə**

Ani 57 : **non sah wəllah sah/nhəb nğuwzulu** des interviews parce que  
**əan bālū ki Sahbi yəslək /** donc l'interview

Hakim 5 : **Tayyeb tayyeb dkika r-ham babāk**

Ani 58 : **'ənəam**

Hakim 6 : **sənnā ndīr** l-casque

Ani 59 : **qbəl ma yəTfa ədaw rūh**

Hakim 7 : **'ana ġīt nqul nta ki dimarīt ya sidi lahəðna fik bəlli kunt**  
**ždīd šuġl ...**

Ani 60 : **ah šwiyya ...**

Hakim 8 : **bəssaḥ durk dərt bəzzaf** des progrès / **rani nəsmæ fənnās təhdar / məši ġiana nahdar / wāš kālū ənnās bəlli xlāS bon bdāw yḥəbbūk** et c'est bon

Ani 61 : **yəətīk əSSaḥa / merci / səmhūli (sourire) wəllah (face –ffa /fta)**  
(applaudissements)

Ani 62 : **yəətīkum əSSaḥa / ənta zaema tqulli hākda bāš ma tġuzš**  
f-l'interview

Hakim 9 : c'est l'avis de tout le monde / **wəllah**

Interview

Ani 63 : **nakSunna əDAW wənguzu** l-l'interview **Hakim / rani fədu wənta rak fədu / haya nəbdāw : "lhāġa əSSəiba ki ddir ġunya hiyya ?**

Hakim 10 : **lhāġa əSSəiba ki ddir ġunya hiyya il faut que taeraf** l-message **yġūz**

Ani 64 : **Super / "kul sbāh ki tnūd ?"**

Hakim 11 : **nəġsəl wəġhi** (rires de l'assistance )

Ani 65 : **təawəd** la phrase **qbəl ma tətlaə** sur scène

Hakim 12 : **kān əandi ətrac qbəl ma nətlaə** sur scène / **kān əandi ətrac kima gae** les artistes

Ani 66 : **kima Manal ?**

Hakim 13 : **kima Manal / kima gae** les artistes

Ani 67 : **nəqədrū nəḍaḥku əla kul ši à part əla ...**

Hakim 14 : **wahəd mrið**

Ani 68 : **SAḥ / lukān ykūn əandek wəld tsəmmih**

Hakim 15 : **əttayyəb**

Ani 69 : **yah yah**

(applaudissements)

Ani 70 : **lhāġa əlli nəḥbha fi wəjhi**

Hakim 16 : **əayniya**

Ani 71 : **yah əayniya yah**

(applaudissement)

- Ani 72 : **mælabalīš yila nqulha wəlla lala / bəSSah (...)** t- hésiti **fiha**
- Hakim 17 : En Algérie l'artiste ça va pas **gae**
- Ani 73 : deuxième question **hadia ma dāxlāš** fi l'interview / **elāš** "ça va pas **gae**"
- Hakim 18 : ça va pas tant il n'y a pas de statut / **šwiyya** considération pour l'art en général
- Manal 12 : la culture
- Hakim 19 : **voilà** la culture
- Ani 74 : **ntia marakīš** fi l'interview Manal

(Applaudissements)

- Ani 75 : **'əni ġāyyək əam bālha rayha təslək / 'əxir su'al "əl hāğa lli thəbha fə SR**
- Hakim 20 : la spontanéité tæ l'équipe **kifəš tgasru**
- Ani 76 : **yəTik əSaha** /merci Hakim

(Applaudissements)

- Ani 77 : **rani hābb n-dakkar l-mušahidīn əli l-tahqu bina duk belli Hakim ġāna l-yum bəždīd hnaya fə SR / əssəmeū meāna**

(Chansons :morceaux choisis)

- Hakim 21 : **yəTikum əSaha** / ça fait plaisir
- Ani 76 : **əllāh yəTik əSaha** / franchement **'əna šəkīt rahu yəmši/ yəTik əSaha**
- Hakim 22 : **nšāllah**
- Ani 78 : **Karim təšrih ?**
- Joueur (K)25 : **nəšrih / nəšri əšra** (rires)
- Ani 79 : **əšra bāš tēawnu**
- Hakim 23** : **yəTik əSaha** xu
- Ani 80 : **əwəwən ruhək ya xu /təšri hağa mathəbhāš ?** (A Karim)
- Kun nta** par exemple **təšri** l'album ? (A Hakim)
- Hakim 24 : **nəšrih**

Ani 81 : **ma yəhgrakš rana fə SR**  
Hakim 25 : **y-la yəšri l'album / y-exigi hadāk əttimbre ydir fi bālu rāh nərbəh drahəm wu nəqdər nəiš bien**  
Ani 82 : **yaəTik əSaħa əla had l-message**  
**/(applaudissements)/Manal /əmbalək nsināk nğüzū l-l'interview ntaək əlli səmmiṅh interview Saraħa**

Manal 13 : **Saraħa?**

Ani 83 : **naqSunna əduw /kikunti Sğira ləmmən kunti hābba tšəbhi** à part Olivia Newton John

Manal 14 : **kunt Sğira kunt nhəb bəzzaf Majda ərrumi (7/0)**

Ani 84 : **Majda ərrumi ? wu hiyya ki raki tšūfi fiha ?**

Manal 15 : **elle est gracieuse 0/3**

Ani 85 : **šābba**

Manal 16 : **Majda ərrumi /elle est gracieuse /qultha qbəl ma tsaqsīni (9/3)**

Ani 86 : **Saha elle est gracieuse /ləmmən duk qultiha**

Manal 17 : **qulthalək līk 2/0**

Ani 87 : **mašfitš**

Joueur 25 : **fi qalbha fi qalbha**

(APPLAUDISSEMENTS)

Ani 88 : **fi qalbha əh / smaət nta wəlla ma smaət ?**

(APPLAUDISSEMENTS)

Ani 89 : **l-yum raki munašta /ənnas bdāt təərfək ki yəTalbu mənnək** autographe waš təkətbi fugu ?

Joueur 26 : **Majda əroumi**

(APPLAUDISSEMENTS)

Manal 16 : **dir fiblasti kəmməl mēāh 4/0**

Ani 90 : **gae əlīl w huwa / rak fort xu / duk waš təkətbi f-**  
l'autographe ?

Manal 17 : **kul marra wu wāš nəktəb** / c'est généralement gros bisous  
**busa lǧmila 11/0**

Ani 91 : **busa l-ǧmila bien hadi ždida**

Manal 18 : non / **busa lilǧmila kutlək lilǧmila 4/1**

Ani 92 : **lilǧmila Saha / waktāš bkīti l-la** dernière fois

Manal 18 : la dernière fois **əli bkīt ana lāzəm nxamməm 3/5**

Ani 93 : **xammi maēliš**

Manal 19 : (se retournant vers le public) **ki šəft Mažda ərumi ?4/0**

(RIRES) je m'rappelle pas 4/0

Joueur 27 : **ki ǧənāt meə šaēū**

Manal 20 : **nəbki bəzzāf** mais 2/1

Ani 93 : **təbki bəzzāf** mais

Manal 21 : **məšši nəbki** je / oui / **nəbki məšši bəzzāf 5/2**

Ani 94 : **ǧadwa ǧi...**

Manal 22 : **ma nəbkiš Tayeb 3/0**

Ani 95 : **fəl ǧranən "Manal l-bəkaya rahət lə SR ..."**

Joueur 28 : **nhār dəbhu kəbš l-əīd**

Manal 23 : **Tayeb** oui min **kunt sǧira 3/2**

Joueur 28 : **šətti**

Ani 96 : **lukān təqədri tbədli hāǧa fi hyatək waš hiya**

Manal 24 : **lukān nbəddəl hāǧa fi hyāti / Tayeb ykulək fi "l'art d'être heureux" lazəm l- insān** il ne faut rien regretter (citation)/ **əttaǧārib sawā' kanət mliha wəlla mašmliha hiya daymən tkūn iǧābiya fi hayāt l- insān 23/8**

Ani 97 : **Saha**

Manal 25 : **w-lawkān hāǧa nbəddəlha fi hyāti ma nbəddəl wəlu / j'accepte tout bəlḥāǧāt ləmlāh wəl məšəmlāh 13/2**

Ani 98 : **Sah Sārḥīni duk / əl hāǧā əlli məšimliha əlli qādra tqulihānna l-yum əla ruḥək**

(RIRES)

Manal 26 : **kayən bəzzāf əlli hābbīn ydiru l'interview . 5/1**

(Au public)                    **nġir ? non / nəbki ? kultlek déjà nəbki / nəbki bəzzaf**  
**/ hāġā məšimliha ?! 8/2**

Ani 99                    :                    **hadi hiya hāġā məšimliha /balāk lazəm txarəġi**  
**/lāzəm ih mat Gardiš fi qalbək**

Joueur 29                :                    **hnīna hnīna yġiđuha ənās / bayna fi wəġhək**

Manal 27                :                    **hāġā məšimliha əlli fiya j'attends daymən ədkika əlaxra**  
pour faire les choses / de manière générale à titre d'exemple **fəl qrāya j'attends toujours la**  
dernière minutes **baš nəqra 11/16**

Ani 100                    :                    **'axir su'āl /waš raki txammi duk maintenant ?**

Manal 28                :                    **rani nxammem bəlli ma 'aməntniš waš kult 7/0**

Ani 101                    :                    **yaetik əSaħa**

(Applaudissements)

..... **210 /92.....30.43%.....**

## Résumé

L'étude scientifique, démarche rigoureuse, nécessite la détermination précise de l'objet destiné à être soumis à l'analyse. C'est la raison pour laquelle les linguistes se sont efforcés de se concentrer sur l'objet que constituait la langue dans sa réalisation minimale (la phrase écrite). Cette perspective a figé ce merveilleux outil de communication et l'a confiné dans un rôle locutoire et phrastique.

La linguistique interactionnelle qui emprunte largement ses outils à l'analyse conversationnelle a fini par extirper la langue de ce « ghetto » et permis de porter sur celle-ci un regard neuf en la réintégrant dans l'univers communicationnel. Elle a ainsi mis l'accent sur la nécessité de privilégier le discours dialogué oral omniprésent dans les diverses situations de la vie quotidienne.

C'est dans cette optique que nous abordons l'étude des interactions verbales à la télévision. L'émission « Sara raha » est le lieu d'intenses échanges où le français alterne avec l'arabe préfigurant une éventuelle koinè. L'analyse des relations dialogales, socio affectives et d'autres phénomènes négligés par la description grammaticale (marqueurs conversationnels, vocaux et gestuels) sont autant d'indices permettant de préjuger du succès ou de l'échec quant aux objectifs qu'elle s'est fixés.

**Mots clés :** compétence communicative, interaction, contexte, le cadre spatio-temporel, le dispositif télévisuel, l'alternance des tours de parole, alternance codique, la face négative, la face positive, la politesse linguistique.

## abstract

### ملخص

الدراسة العلمية خطوة دقيقة، تستدعي تحديداً ومحكماً للموضوع الذي خصص ليكون قيد التحليل لهذا السبب بذل علماء اللسانيات جهداً في التركيز على الموضوع الذي يمثل اللغة في إنجازاتها الأقل تحقيقاً (الجملة المكتوبة)، هذا البعد جمد هذه الوسيلة التواصلية (الاتصالية) الرنة وحصراً أدائها في دور تعبيرية وتركيبية.

فعلم اللسانيات المتداخل الذي يستمد وسائله من تقنيات التحليل الحوارية انتهى إلى نتيجة اقتلاع اللغة من هذا المعتزل وادماجها في إطار التوصل، وبهذا انكبت اللسانيات على دراسة الحوار الذي يشكل جل التبادلات الشفاهية في هذا إطار نتناول دراسة المشافهة التلفيزيونية لحصة "الصراحة راحة" التي تعتبر مثالا للمكان الذي يحتد فيه التبادل الكلامي أين تختلط اللغة الفرنسية مع اللغة العربية في تعاقب وتناوب مما ينبه إلى احتمال ظهور لغة جامعة جديدة.

إن تحليل العلاقات الحوارية والاجتماعية والعاطفية وظواهر أخرى تم تجاهلها أو إهمالها في ميزان النحو كلها عوامل قد تسمح بإعطاء حكم مسبق عن نجاح أو فشل الأهداف التي سطرها الحصة.

**كلمات :** القدرة التواصلية / الحوار / المحيط / الإطار الزمني و المكاني / الجهاز التلفزيوني / التناوب الحوارية / التناوب اللغوي / الوجه السلبي / الوجه الإيجابي / التخلق اللساني /

