



جامعة يحيى فارس المدية
مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن.)

Université Yahia FARÈS Média
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
(L.D.L.T.)

Le rôle de l'éthos dans les interactions télévisées. Le cas de l'émission « Culture Club » de Canal Algérie

Achour ZAITRI

Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah-Alger

Email : acho_zai@yahoo.fr

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume 08 N° 01 janvier – juin 2019 / pages 126-146

Référence : ZAITRI Achour, « Le rôle de l'éthos dans les interactions télévisées. Le cas de l'émission « Culture Club » de Canal Algérie », Didactiques Volume 08 N° 01 – janvier- juin 2019 /pp126-146.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

Le rôle de l'éthos dans les interactions télévisées. Le cas de l'émission « Culture Club » de Canal Algérie

Achour ZAITRI

Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah-Alger

Soumis le : 27/08/2018

Révisé le : 02/09/2018

Accepté le : 07/06/2019

Résumé

L'interaction verbale est un élément fondamental qui constitue l'identité des acteurs de la communication. L'usage de l'interaction dans nos relations quotidiennes mérite que nous nous y intéressions. Dans cet article, nous allons essayer de découvrir sa structure et ses fondements théoriques.

L'analyse que nous allons présenter a pour objectif d'exploiter le mécanisme discursif mis en place par les participants au débat. Ceux-ci ont pour objectif la construction d'un discours et la défense de leur image qui fonctionne selon un souci de présentation de soi.

Mots-clés : Interaction - interaction médiatique- interaction verbale- discours-éthos

Abstract

Verbal interaction is a fundamental element that constitutes the identity of the actors of communication. The use of interaction in our daily relationships deserves our interest. In this article, we will try to discover its structure and its theoretical foundations. The analysis that we will present aims to exploit the discursive mechanism put in place by the participants in the debate. These are aimed at constructing a

discourse and defending their image that works according to a self-presentation concern.

Keywords: Interaction - media interaction - verbal interaction - speech- ethos.

1. Introduction

Dans cet article, nous montrons que les interactions entre les participants à un débat télévisé ne sont pas de simples faits d'échange, mais elles sont plutôt instrumentalisées par les protagonistes comme autant de stratégies discursives pour argumenter leurs points de vue et défendre leur image.

Dans un premier moment, nous tenterons de définir le concept de l'interaction, tout en étant convaincu qu'il est difficile de l'appréhender en raison de sa relation avec d'autres disciplines. Ce champ transdisciplinaire regroupe la linguistique, la psychologie et la sociologie.

Dans un deuxième temps, Nous aborderons l'interactionnisme en général (l'organisation de l'interaction, corpus, transcription, ...). Nous aurons à traiter de l'apport de ce courant sociologique dans l'analyse des interactions médiatiques. Nous nous intéresserons notamment aux travaux d'E. Goffman relatifs aux notions de « ethos » et de « face » et nous terminerons cette partie par l'apport de ces théories dans la structure et l'organisation de l'échange comme dans les interactions médiatiques. Plus loin, nous expliquerons la méthodologie du travail dans la présentation du corpus.

L'article s'achève par l'analyse de quelques productions discursives à visée persuasive, et nous verrons comment l'échange entre les participants au débat, aide à la construction de l'ethos.

2. L'interaction médiatique

2.1. L'interaction verbale

Ce terme désigne, dans le cadre de l'interactionnisme symbolique, l'ensemble des procédés et des phénomènes qui organisent les relations du quotidien. Goffman, à ce sujet, souligne que : « *Lorsque commence une rencontre, directe ou médiatisée, les participants entretiennent déjà un certain type de relations sociales* » (Goffman 1974 :38). Ceci dit, dans le cadre de l'interactionnisme symbolique, l'interaction désigne les phénomènes discursifs qui se produisent pendant un échange. Par ailleurs, le déroulement de l'interaction est assuré par l'intervention de quelques règles qui organisent l'échange. L'interaction médiatique télévisée, est un échange en face-à-face, et devant un public double : celui qui est présent sur le plateau et le téléspectateur, donc il a une double orientation.

Par ailleurs, le déroulement de l'interaction est assuré par l'intervention de quelques règles qui organisent l'échange. Ce sont des contraintes liées au respect mutuel de la face. Les individus adoptent un système de rituels pour gérer leur interaction qui consiste à ce que personne ne perde la face. Cette gestion des faces se réalise, d'après Goffman, par deux types de rituels : les rituels réparateurs et les rituels confirmatifs, c'est-à-dire l'image de soi que doit préserver chacun des participants dans l'interaction, par la mise en œuvre de certains procédés langagiers (face-work) réservés pour atténuer les menaces présentées par l'autre participant.

L'analyse de l'interaction doit donc prendre en considération la situation dans laquelle se déroule l'interaction, car c'est à partir de cette situation que les interlocuteurs définissent l'interaction et choisissent même les mots de l'échange.

Pour Goffman, parmi ces paramètres, il y a ceux qui concernent les acteurs du théâtre¹, leur statut économique, leurs connaissances, etc.

L'objectif du courant interactionniste est d'étudier aussi les actes de langage présents dans une communication, appelés acte locutoire, acte illocutoire et acte perlocutoire. Ces derniers sont les actes de langage, présentés et développés par Austin dans son ouvrage « *How to do things with words* » (1962), et par J.-R.Searle dans les deux ouvrages « *Les Actes de Langage* »(1972), et « *Sens et expression* » 1982

Ainsi, en guise de écapitulation, le terme interaction présente deux aspects méthodologiques :

- Décrire l'interaction langagière comme étant un élément constitutif de l'identité des acteurs et de leurs représentations. C'est donc dans l'interaction que chaque participant découvre soi et les autres à travers l'exécution des rôles. R. Vion, à propos de l'approche interactionniste de l'identité, affirme que « *l'interaction contribue directement à la construction du sujet et de sa personnalité* » (Vion 2000 :95), l'image identitaire des participants se construit dans l'échange.
- Connaître la structure et l'organisation de l'échange à travers la méthode utilisée par les interactants pour régler leur interaction.

¹ Pour Goffman, la vie quotidienne se présente comme une scène de théâtre dans laquelle chacun joue son rôle

2.2. L'organisation globale de l'interaction

Toute conversation se caractérise par une organisation globale et peut avoir plusieurs dimensions qui varient selon les locuteurs, les situations ainsi que les thèmes de discussion. Cette organisation comporte trois parties ainsi que le dit V, Traverso : « *Toute interaction se déroule en trois étapes qui se succèdent dans le temps : ouverture /corps /clôture* » (Traverso 1999 :32) ce sont des séquences qui sont différentes l'une de l'autre.

La séquence d'ouverture est l'étape de l'ouverture du canal de discussion dans laquelle les interactants entrent en contact, elle est caractérisée par les salutations, les remerciements ; *le corps* succède à la séquence de l'ouverture et se compose de séquences de longueur variable selon la conversation ; *la clôture* correspond à l'arrêt de l'échange, à la fermeture de la conversation et à la séparation des interactants

2.2.1. Débat télévisé comme interaction verbale

Dans notre corpus, donc, nous pouvons observer que la séquence de débat se structure en trois parties distinctes : le début du débat (l'ouverture), une deuxième étape de confrontation des points de vue, et une dernière phase caractérisée par la clôture du débat.

3. L'ethos

Tout discours nécessite la construction d'une image de soi. Le discours n'est jamais neutre. Les présupposés, les non-dits sur un locuteur prennent part aussi à donner image, une représentation de sa construction, son *ethos*, l'image de soi. E. Goffman souligne dans ce sujet : « *Ainsi quand un acteur se trouve en présence d'un public, sa représentation tend à s'incorporer et à illustrer les valeurs sociales officiellement reconnues* » (Goffman 1974 :38).

Dans l'analyse du discours, la fonction de l'image de soi et celle de l'autre doit être intégrée dans l'interaction. Cette image se construit dans le discours. Nous pouvons dire que : inter-agir, c'est soutenir la notion d'*ethos* qui prend part au processus de l'interaction.

4. Description du corpus

Notre recherche porte sur les pratiques discursives dans les interactions argumentatives médiatiques qui se déroulent dans une émission télévisée.

Notre corpus appartient à la catégorie des corpus médiatiques qui reposent sur les mêmes principes de présentation. Nous avons des invités qui s'organisent au sein d'un espace structuré qui donne l'image du débat télévisé.

Ces interactions sont extraites de l'émission télévisée intitulée "*Culture Club*"². Il s'agit d'une émission de débat, diffusée sur la chaîne francophone algérienne "Canal Algérie" tous les dimanches, dans la soirée. C'est une émission de débat axée sur l'actualité culturelle (musique, littérature, peinture, cinéma,) qui s'articule autour d'idées plurielles, de visions diverses, de critiques passionnées et de paroles libres.

L'émission, qui a servi de support à notre recherche, a eu lieu le 14 février 2010. Toute l'émission dure cinquante-huit minutes et quatorze secondes. C'est un seul enregistrement vidéo qui réunit cinq locuteurs. En ce qui concerne les participants au débat, nous avons :

- L'animateur de l'émission Karim Amiti, jeune journaliste.
- Moussa Haddad, réalisateur algérien connu pour ses films sur la guerre d'Algérie dans les années soixante-dix, comme "*Les Enfants de Novembre*".
- Faouzi Saichi, acteur algérien.
- Mohamed Ourdache, acteur algérien révélé en 1996 par le film "*Bab El Oued City*".
- Nacera Saidi, journaliste chroniqueuse dans le domaine des nouvelles parutions.

² Pour voir l'émission, voici le lien de You tube : www.Emission : Culture Club - canal Algérie - 27 novembre 2011

On notera que, dans la transcription, les locuteurs seront désignés par des initiales. Ainsi, on aura : **A**→ animateur, **M**→ Moussa Haddad, **O** →Mohamed Ourdache, **F**→ Faouzi Saichi, **N**→ Nacera Saidi

4.1. Le corpus

L'objet de la présente analyse consiste en un débat enregistré puis transcrit. La méthode est donc inductive : nous partons des données pour ensuite arriver à la généralisation.

L'enregistrement des données audio, ou vidéo (de Goodwin et Heath) (Ibid:64) obéit à des étapes ethno méthodologiques. D'après C. Kerbrat-Orecchioni, c'est la meilleure façon de "fixer" les données naturelles et de représenter la vie quotidienne.

Parfois, l'enregistrement audio reste insuffisant par rapport à l'enregistrement vidéo qui représente mieux l'authenticité de l'interaction et à travers l'image, qui permet de découvrir la réalité qui nous permettra de mieux observer et de visualiser le non verbal de l'interaction. C'est ce que note V. Traverso :

« Rappelons aussi que l'enregistrement, bien qu'indispensable, n'est pas toujours suffisant pour réaliser les analyses . Poser un magnétophone dans le lieu où se déroule l'interaction que l'on souhaite analyser risque fort d'être une procédure vouée à l'échec : avoir vu les actions est le plus souvent indispensable pour la compréhension du corpus »
(Traverso 1999:22)

4.1.2. La transcription

Pour être analysables, les données doivent être transcrites à l'écrit. V. Traverso mentionne que : « *la transcription doit répondre à des contraintes de précision, de fidélité et de lisibilité* » (Traverso 1999 :23): surtout de fidélité et de lisibilité. Ce système procède à une sélection des données car on ne peut pas tout noter : les paroles, les données vocales et prosodiques. Le but de cette opération est de donner un aperçu sur la situation de communication. Transcrire consiste à faire un découpage dans

l'objet à analyser : la parole. Ce découpage relève de deux niveaux :

- « — *Découpages des mots ou syntagme dans la chaîne parlée*
 — *Découpage des tours de parole.* » (Traverso 2005 : 127)

La transcription nous informe ainsi sur la réalité de la communication qui s'est déroulée tout en suivant des conventions spécifiques: les conventions orthographiques (standards ou adaptées) qui sont en relation avec la prononciation ; les signes de ponctuation qui n'ont pas les mêmes conventions que celles de l'écrit ; par exemple les deux points désignent l'allongement d'un son et non une explication : « *les techniques de transcription varient, mais s'agissant du français ou de l'anglais, toutes recourent aux conventions orthographiques en l'usage, avec tout au plus quelques aménagements, le remplacement de la ponctuation par des symboles mieux adaptés à la représentation des pauses et de la prosodie, et éventuellement des indications sur certains éléments non verbaux* » (Kerbrat-Orecchioni 2005:27).

GAT veut dire **G**esprächs**a**n **A**lytisches **T**ranskriptionssystem est le système de transcription le plus utilisé dans l'analyse des interactions et obéit à des critères qui sont les suivantes:

- *Le critère de l'économie*: utiliser des symboles simples et faciles à manipuler tout en évitant les contradictions et en suivant une lisibilité envers le destinataire
- *le principe de sélectivité* : distinguer certaines dimensions qui peuvent être transcrites ou non.
- *Le principe de transformabilité* : une transcription n'est jamais finie, mais elle a tendance à être reprise et retravaillée par d'autres chercheurs afin de la rendre plus simple au public.

- *Le principe d'évolutivité* : à part les transcriptions qui peuvent changer, les conventions, elles aussi peuvent changer: par exemple adapter une nouvelle perspective pour telle ou telle dimension.

- *Le critère de robustesse* : produire des transcriptions qui peuvent convenir à chaque système d'informatique ou logiciel.

Concernant les conventions et les modes de transcription et pour pouvoir transcrire les conversations enregistrées il est nécessaire, voire indispensable d'établir d'avance des conventions de transcription. Et comme il n'existe pas aujourd'hui de système de transcription unifié, chacun forge son système en s'inspirant le plus souvent de celui de Jefferson (Bange 1992).

D'une façon générale, les modalités de transcription sont souvent les mêmes pour les conversations et voici, selon V. Traverso (Traverso 1999:25), quelques exemples de conventions que nous avons adoptées:

Tours de paroles

- [Interruption et chevauchement .Le crochet apparait sur chacune des deux lignes.
- = Enchaînement immédiat entre deux tours
- (.) Pause inférieur à 1 seconde
- (3'') Pau
ses chronométrées (plus de 1 seconde)
- (silence) Les pauses entre deus les prises de paroles de deux locuteurs successifs
- BIEN SÛR Les majuscules indiquent l'insistance.
- / Intonation légèrement montante.
- ↑ Intonation fortement montante.
- \ Intonation légèrement descendante.
- ↓ Intonation fortement montante.

- (?) Pour indiquer une interrogation
 (rire) Pour indiquer un rire
 (...) Pour indiquer les coupures
 (pause) Pour indiquer une pause

Les phénomènes de l'oralité

- +, ++ Pause courte pause longue
 ** Allongement de la syllabe finale
 XX Un débit rapide
 Euh Les hésitations

Pour notre corpus, il ne s'agit pas d'un enregistrement de terrain, mais de l'enregistrement vidéo d'une émission télévisée. Le but recherché par cette transcription est de faire apparaître « *le rôle essentiel joué par les gestes, les regards, les postures corporelles* »³ dans l'intérêt d'une communication pragmatique qui a trait à l'argumentation.

4.1.3. Analyse du corpus

Il s'agit d'examiner les manifestations discursives dans le discours des interactants et qui comprennent des indications argumentatives, autrement dit, d'observer la manifestation de l'ethos. Les discours concernés sont ceux du réalisateur M. Haddad et des deux acteurs Med Ourdache et F.Saichi.

Dans ce cadre, nous allons voir que c'est dans l'interaction que les interactants essaient d'activer leur éthos par la production de certains marqueurs. Les séquences qui seront analysées sont celles qui comportent une visée argumentative.

Les marqueurs de l'ethos peuvent être de nature verbale aussi bien que prosodique ou mimo-gestuelle.

Mais l'analyse ne consiste pas seulement à identifier l'opposition et l'interaction argumentative entre des hommes du cinéma, quand

³ Méthode utilisée par L. MONDADA, dans le Projet inCORPORaction .Réincorporer le langage en interaction action. Laboratoire. www.icar.univlyon2.fr

il est question d'une critique à propos d'un film ou un produit cinématographique, il s'agit de voir également comment se construit le sens à travers une opposition.

Dans le cadre de notre analyse, nous nous intéresserons d'abord à la manifestation de l'ethos et ses enjeux dans la construction de l'identité des interactants. D'une autre manière, comment se positionnent-ils les uns par rapport aux autres et par rapport à l'image qu'ils se font sur leurs futures activités et projets artistiques. Nous nous limiterons dans notre recherche à la présentation de quelques aspects de l'ethos, repérés dans notre corpus, structurés par quelques procédés mis en œuvre par *les acteurs sociaux* tels que la préservation de la face, le dispositif énonciatif et la contribution du pathos dans la présentation de l'image des locuteurs.

1. Première étape : La séquence d'ouverture

L'observation du débat au début, montre que la séquence d'ouverture est le premier échange qui actualise le cadre de l'interaction.

Ce sont des séquences où l'animateur joue un grand rôle, un rôle ritualisé (comme l'emploi de la paire adjacente, bonsoir/bonsoir):

A1: « il s'agit de Moussa Haddad = bonsoir↓/ » et le réalisateur répond:

M2: « bonsoir/ »

Ensuite il passe aux remerciements à ses invités d'avoir assisté au débat. »

L'animateur doit orchestrer les échanges et veiller à ce que le débat soit structuré et plus particulièrement dans la séquence d'ouverture:

Donc, il présente les débattants:

« **A1** : ... nous avons avec nous ce soir un monstre du cinéma algérien : il s'agit de Moussa Haddad bonsoir↓/ »

« **A5:** il/s'agit de notre ami Faouzi Saichi bonsoir / »

Nous voyons que l'animateur répond à une règle traditionnelle de politesse et de respect. C'est l'ingénieur de l'interaction. Cette séquence comprend la présentation des débattants :

« **A1:** ↑... nous avons avec nous ce soir un monstre du cinéma algérien : il s'agit de Moussa Haddad/ »

« **A5:** On l'a connu dans les années soixante-dix. S'agit de notre ami Faouzi Saichi. »

Il annonce le thème :

« **A1:** alors justement la thématique choisie pour le débat de ce soir ...le septième art le cinéma ↓ donc justement alors le cinéma algérien rétrospective et perspective ↓. »

Il donne la parole aux participants et accompagne cela d'une question :

« **A29:** on y revient Moussa Haddad un cinéma de combat un cinéma social un cinéma de jeunes aujourd'hui ↓ (?) »

Nous pouvons voir aussi dans le cadre du débat que l'animateur peut aussi faire la négociation avec les débattants :

« **A105:** alors la↑ je ne suis pas du tout d'accord avec vous alors ↑ »

Il assure l'alternance des tours de parole : « **A172:** alors↑ \ avant de donner la parole et revenir...à travers la chronique de Nacéra Saidi ↑... »

Nous pouvons dire de l'animateur qu'il devient un interlocuteur par sa participation dans le débat: « **A147:** [**c'est** juste votre point de vue, on ne peut pas plaire à tout le monde dans ce métier. »

2. Deuxième étape : la confrontation des points de vue

La deuxième étape engage l'animateur et l'un des débatteurs :

« A80:...en ce qui vous concerne "rire" Faouzi Saichi on a l'impression que votre entreprise n'a jamais connu la crise hein ↓ (?) » (en s'adressant à F. Saichi).

Cette remarque engendre une opposition de F .Saichi :

F87: moi je pense que le maestro a tout dit tout à l'heure hein mais, mais (...). Et cette phase engage Saichi et la journaliste N. Saidi: « N 88: maestro !! » (Chevauchement des paroles), et la journaliste et M. Haddad.

Cette phase se caractérise aussi par des marqueurs discursifs qui nous montrent la relation entre les interactants:

- Les pronoms personnels « vous », « te », « toi » (F71: ...rappelle-toi)
- Les marques de l'opposition qui marquent le désaccord : « non mais »:
- « **O145:** non mais sincèrement jpeux vous citer noms ↑ Hadj Rahim etc. \ »
- La négation: « **F131:** [non, il n'a jamais été diffusé à la télévision ↑ »
- La formule de contradiction : « **N1481:** c'est-à-dire vous n'êtes pas des acteurs ↑ (VS) vous êtes acteurs, on vous reconnaît partout ↑ »
- Les marqueurs argumentatifs: « **F120:** parce que si tu te rappelles »

3. Troisième étape : Clôture du débat

Chaque interaction a un début (une ouverture) et une fin (la clôture). Cette dernière phase met fin aux oppositions et clôt le débat et elle marque la fin des paroles. Nous pouvons la qualifier à la situation de stabilité qui précède les événements .Elle est marquée par l'emploi des temps de l'énonciation:

« A234: nous aurons le plaisir de... »

Généralement, on reconnaît cette séquence à travers des pré-clôtures qui indiquent l'arrêt de l'argumentation, l'animateur

n'utilise pas d'arguments, mais c'est un tour dénué de contenu : « A 227: voilà↓ ».

Notre séquence de clôture est composée des actes :

De salutations, de remerciements à tous les invités : A227: « merci à vous Moussa Haddad ↓ », « merci également à vous ...F. Saichi ↓ » et de vœux: A234: « nous aurons le plaisir de vous retrouver la semaine prochaine », « portez-vous bien↓ à la semaine prochaine↓/ »

Le journaliste, achève l'émission en présentant deux ouvrages à paraître. Mais avant la fin, Ourdache a réitéré une nouvelle fois un argument sous forme d'une réfutation, pour répondre à une erreur du journaliste, en voulant lui rectifier le titre de son dernier film : « O228: [non non, c'est Carlos Illich↓/ »), Bien que cet argument n'a pas donné une vraie force à cette séquence, ce qui nous signale un affaiblissement argumentatif par rapport à ce qui a été dit avant. Le rire du journaliste est un moyen d'atténuer l'erreur commise dans la question.

Les autres interactants ne reprennent pas la parole ainsi qu'Ourdache, il n'a pas voulu ajouter une autre réplique, ce qui clot la séquence.

Cette séquence est une conclusion à ce qu'il a été dit pendant toute l'émission. Nous remarquons qu'il n'y a pas un introducteur de conclusion, mais l'animateur a utilisé à sa place un présentatif « voila", qui annonce l'arrêt d'oppositions dans cette émission de débat. Mais quand même, cette séquence est caractérisée par :

Le retour à l'énonciation de la part de l'animateur même à la fin, il n'y a pas ses traces (je, moi ...) comme au début ; cependant nous remarquons que les traces énonciatives du Co-énonciateur (ses invités et les téléspectateurs) sont présentes dans:

La salutation : "portez-vous bien », « à la semaine prochaine,"...

Le journaliste, achève l'émission en présentant deux ouvrages à paraître.

Donc les trois étapes de la séquence sont régulées par l'animateur qui, à travers son rôle, peut vêtir plusieurs identités dans le débat : provoquer la confrontation, rendre le débat plus vif ou le faire cesser et prendre part au discours (comme c'est le cas entre Saichi et l'animateur). Ce rôle est très important dans le profil identitaire des invités.

4. L'éthos dans le débat télévisé

Parmi les marqueurs de l'ethos dans le discours, nous pouvons citer le matériel verbal utilisé par les participants pour s'adresser aux téléspectateurs et se donner une bonne image. Nous allons nous baser sur ce procédé en essayant de montrer les différents actes de parole mobilisés dans l'opération ou la manière utilisée dans l'échange.

La mise en scène de *l'ethos* a beaucoup gagné grâce à la télévision. Et pour montrer sa mise en scène, nous ferons appel aux travaux de Goffman sur la présentation de soi dans une situation d'interaction.

Les approches interactionnistes qui se basent sur le modèle récepteur /émetteur de la communication devant un public envisagent l'interaction médiatique comme une production artistique puisqu'il s'agit d'une réalité réalisée et soumise à l'appréciation d'un public récepteur. Cette approche s'inscrit dans la perspective des recherches de Goffman et qui dit que, les stratégies employées dans les informations viennent de l'expérience des interactants de la scène publique.

D'après les exemples relevés, et concernant le réalisateur M. Haddad, il donne à voir son ethos qui correspond au caractère de la responsabilité et de l'expérience dans le domaine: il était parmi les quelques premiers réalisateurs qu'a connu la scène cinématographique étant donné que le cinéma algérien à l'époque était dans ses débuts)

M22: « il fallait trouver des (.) comment dire des (...) des profs »

M28: « j'ai, j'ai fait énormément de films sur la révolution ↓ et (...) donc je me suis formé dans ces films là ↓ »

Ici Haddad tente de donner l'image d'une bonne personnalité artistique.

Saichi procède de la même façon que Haddad :

F71: « c'est (une) grande heure de rendre hommage au maestro Moussa Haddad avec qui j'ai eu le grand plaisir de tourner en 1984 la p'tite série /... »

Et pour lui-même :

F120: « in cha Allah ↓ (si Dieu le veut), si tout va bien, c'est une pièce que je (montrai) en 2011, ↓ »

La démarche de Haddad est identique lorsqu'il relate ses années d'expérience :

M22: « Voilà en ce qui me concerne j'étais à la télévision ↑ et heu on a commencé à faire des films / c'était =bon évidemment le premier film qu'on ait plus au moins fait c'était un film sur l'alphabétisation / c'est-à-dire heu il fallait trouver des (.) comment dire des (...) des profs recrutés recruter des profs pour l'Algérie nouvelle l'Algérie indépendante l'Algérie libre / et donc c'était avec une(.) comment dire une atmosphère de (.) de ,de joie qu'on s'est lancé dans ce type de production / ».

Pour Ourdache, lui aussi tente de faire la même chose :

O69: « et c'est un film de grande qualité « *l'inspecteur Taher* » or si Moussa voulait faire autre chose (i) sont où les salles pour diffuser son film (?) / (i) sont où les salles pour diffuser son film (?) / »

O143: « les mauvais cinéastes ne m'appelle pas ↑ sincèrement je le dis hein ↑ »

De fait, cette notion d'expérience fonctionne comme un indice des présentations de soi. Pour les intervenants, l'important c'est de dire ce qui ils sont. Aussi, ce que nous pouvons ajouter sur les questions de l'animateur, qu'il oriente quelques fois ses question sur l'identité des invités:

« **A50:** [d'accord mais **même** votre style est pratiquement indéfinissable Moussa Haddad hein (?) =on passe *des « enfants de novembre »* justement à l'écriture de cette histoire pendant la guerre de libération nationale aux « *vacances de l'inspecteur tahir* » par la même occasion vous êtes pratiquement je le disais le réalisateur non pas seulement de la tendresse mais de l'insaisissable(?)/»

Dans ce débat, les échanges témoignent des positionnements identitaires : ce sont des images de soi et de l'autre qui sont négociées. Chacun des participants veut nous dire " qui est-il et qui sont-ils (les participants)".

F104: « ... donc, [rire] alors + alors ce qui fait que c'est vrai que comme+ ma carrière a débuté par un très grand rôle grâce bien sûr à Rachid Ben Allal heu « *un toit une famille* » »

O134: « ...j'ai eu de la chance de travailler avec Olivier Assayas. Olivier Assayas ↓ Olivier Assayas ↑pour les gens qui ne le connaissent pas c'est l'un des plus grands réalisateurs en ce moment en Europe/».

Souvent cette définition de soi a pour conséquence une présentation négative ou une dévalorisation de l'autre (incarner la différence):

M.Ourdache (qui a mal réagi face à la question de Saichi qui voulait savoir le nom d'un acteur français célèbre, et que lui a oublié son nom):

O145: « je ne sais pas ↑/», ça prouve qu'il n'était pas en mesure de coordonner avec Saichi. Et la deuxième situation c'est:

O211: « ...donc voilà "rire" c'est ça donc il faut travailler et faire des films mais ce n'est pas faire un premier rôle (...) ↓\ », dans

laquelle Saichi s'est agacé de la phrase de Ourdache ce qui l'a conduit à manifester son mécontentement :

F212: « bravo bien bravo↓/ »

Donc, l'essentiel est de se singulariser face aux autres.

Celui qui use de la représentation négative des autres, montre aussi paradoxalement ses propres qualités. C'est aussi une stratégie utilisée pour se présenter.

Nous voyons dans ce débat que les arguments qu'utilisent les débattants sont donnés sous forme de choix ou de sentiments qui ont pour objectif de donner des esquisses sur l'image. Donc la construction de l'image passe par des comportements qui sont considérés comme des situations argumentatives.

Ce qui caractérise linguistiquement ses répliques : la présence des déictiques temporels, car « *tout énoncé apporte avec lui une qualification de son énonciation* » (Ducrot 1984:174)

Et des verbes d'action. L'agir est fort présent avec M. Haddad dans: M22 « j'ai fait énormément de films » ou dans : M28 « il fallait trouver des...profs »

Notre objet d'analyse donne, à travers les répliques dégagées, l'image de ces artistes.

Le choix du lexique a aussi un rôle à jouer dans ces situations énonciatives, et il est toujours lié au thème qui fait partie prenante de la situation de communication qui relie l'énoncé à l'énonciateur : le réalisateur Haddad utilise d'un côté une langue familière à l'auditoire : « trouver des profs », omission de quelques lettres "ya pas ", et d'un autre côté une langue de l'oral « a bon ! ↑/ ».

Ce que nous percevons encore dans l'une des répliques de Faouzi Saichi c'est sa volonté de réajuster l'action en fonction d'un contexte qui aura lieu :

F120: « (in cha Allah ↓ (*si Dieu le veut*)) si tout va bien, c'est une pièce que je (montrai) en 2011 », lorsqu'il parle de ses projets d'avenir. L'emploi des verbes déclaratifs qui marquent l'engagement des interlocuteurs comme dans l'intervention, de la journaliste Nacera Saïdi :

N59: « je veux dire », N148: « pardon je voulais poser »

Ou avec Ourdache: dans la réplique: O145: « jpeux vous citer lesnoms ↑ » et avec Haddad : «je suppose que (il)y avait vingt films par an »

L'action est également repérable dans la réplique de l'animateur :

A01 : « i(l) n ya qu'un pas eh ben justement c'est celui que nous franchissons ↓ \ », c'est l'action de franchir qui est très significative et elle est assumée et trouve sa place dans le cadre de l'interaction : le maintien des échanges

A côté des aspects linguistiques tel que le déclaratif exprimé dans la phrase du réalisateur Haddad :

M30 : « je suis en train de préparer un film qui... », et le déclaratif affirmatif de F. Saïchi: F89 : « oui / Moussa Haddad est un maestro pour moi / », nous trouvons également la dimension du temps qui s'affiche à travers les indicateurs de temps, qui n'expriment pas seulement une suite de moments mais s'emploient principalement à introduire les différentes étapes d'un événement, comme dans le cas des différents moments qu'a connus la cinématographie algérienne (le sujet de discussion)

L'autre facteur temporel qui existe aussi c'est celui de la distribution des temps verbaux. L'agir se répartit sur l'axe de temps qui couvre le passé :

M. Haddad :

« J'ai fait énormément de films » où

F71 : « J'ai eu le plaisir de tourner en 1984 » ; le présent : « je suis en train de préparer un film » et le futur avec :

F120 « C'est une pièce que je vais monter » ainsi que le futur d'incertitude (hypothétique) avec

M43 : « on pourrait avoir une notion heu plus perfective... » → le conditionnel.

L'ethos ne garantit pas à lui seul l'efficacité du discours argumentatif, mais il y a aussi les dimensions corporelles des énonciateurs et leurs caractères. Le caractère des intervenants ici est presque difficile à déterminer. Dans ce débat, le corps des participants n'a pas une grande influence dans l'organisation du débat, sauf peut-être pour F. Saichi, qui est bossu et qui, malgré son handicap, gesticule et rit avec les autres invités et de plus il se tourne vers les autres et parfois, saisit le bras du réalisateur M. Haddad.

Sachant que la télévision est devenue un vrai forum pour ces interlocuteurs, qui leur permet de structurer leur ethos ou la présentation de soi, le corps des invités est devenu comme une référence d'une vision du monde ou d'une réalité. Une séquence privée du corps ne peut satisfaire le téléspectateur. Le corps des débatteurs sur un plateau télévisé est tributaire d'une mise en image.

Et pour marquer son identité, l'interlocuteur ne donne pas une importance iniquement au corps, mais également à sa voix. Le corps c'est aussi la voix qui lui renforce sa réalité. Ainsi, dans notre débat, nous pouvons repérer la différence des voix entre Moussa Haddad et Ourdache vu les fonctions qu'ils occupent dans ce domaine. Par exemple, le niveau phraséologique, entre ces deux personnalités à travers des indices linguistiques nous montrent la manière d'être mal à l'aise pour Ourdache : « O154 : je ne sais pas↑/ », ou d'être décontracté pour le cas du réalisateur Haddad : « M98 : d'accord, vous insistez (rire) \. »

Conclusion

Nous pouvons dire que le débat télévisé est un espace discursif dans lequel les participants se rencontrent afin de s'influencer, de se donner une image de soi valorisante,

tout en étant contrastée par les autres images qui se renvoient dans le débat et produire une réalité sociale dans laquelle ils vivent.

Analyser les interactions médiatiques montre un type de relation qui peut avoir une dimension contractuelle entre les interactants. C'est un contrat de communication qui se crée basé sur des normes et des conventions qui permettront aux interactants de se comprendre et de donner sens au débat. L'interaction est exercée par les participants grâce à un comportement discursif et au sein d'un cadre de contraintes et d'oppositions. Dans le débat, les débattants conduisent les téléspectateurs à construire une représentation sur les participants par le biais de l'argumentation ou de l'activité discursive

Bibliographie

- DUCROT O., 1984, *Le Dire et le Dit*, Minit, Paris.
- GOFFMAN E., 1974, *Les rites de l'interaction*, Minit, Paris
- KERBRAT-ORECCHIONI C., 2005, *Le discours en interaction*, Armand Colin, Paris
- TRAVERSO V., 1999, *L'analyse des conversations*, NATHAN, Paris
- TRAVERSO V., 2005, "Grille d'analyse des discours interactifs oraux" in : Niveau B2 de français, Didier, Paris
- VION R., 2000, *La communication verbale*, Hachette Livre, Paris

Dictionnaires :

- CHARAUDEAU P, MAINGUENEAU D., 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris

Site électroniques :

- www.icar.univlyon2.fr
www Emission : Culture Club - canal Algérie - 27 novembre 2011