

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et De la
Recherche Scientifique Université Abderrahmane Mira
- Béjaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences du langage

**L'ORGANISATION DES TOURS DE PAROLE DANS
UNE EMISSION RADIOPHONIQUE CAS : « LE
GRAND TEMOIN » ALGER CHAINE 3**

Présenté par :

M^{elle} HAMICHE Lamia

M^{elle} HASNAOUI Sonia

Le jury :

M. BOURKANI Hakim, président

M. LANSEUR Soufiane, directeur de recherche

M^{me} BOUKERCHI Lamia, examinateur

- Année universitaire -

2019/2020

Remerciements

Au terme de ce modeste travail, nous tenons à remercier en premier, le bon dieu de nous avoir donné la foi, la force et le courage pour réaliser ce travail.

Nos remerciements vont particulièrement à notre encadrant Mr. LANSEUR.S, pour ses précieux conseils, ses orientations et sa grande contribution à ce travail.

Nous profitons de cette occasion pour remercier l'ensemble des enseignants du département de français de l'université de Bejaia et surtout ceux qui ont été nos enseignants durant notre cursus, qui nous ont aidé à construire le savoir, le savoir-faire et le savoir-être. À tous nos remerciements dévoués.

Enfin, nous remercions toutes les personnes qui nous ont aidés de près ou de loin à contribuer ce travail, notamment nos familles et nos amis.

Espérons que cet humble travail sera un guide pour des recherches à venir.

A TOUS NOUS VOUS DIRONS

MERCI

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail :

Aux êtres les plus chers à mon cœur, ma mère et mon père, qui ont toujours cru en moi et m'ont soutenu tout au long de mon cursus.

À mes chers grands parents (paix à leurs âmes).

À mes très chères sœurs : Chafia, Lily et saida.

À mes chers frères : Mokrane, fateh et lamine.

À mes chers neveux et nièces.

À ma belle-sœur : Lilya.

À tous les membres de la famille.

À mes amis sans exception : mes amis du lycée, université et mes amis sur les réseaux sociaux.

Je voudrais dédier ce mémoire aux professeurs qui m'ont fait arriver à cette étape aujourd'hui.

À vous tous de plus profond de mon cœur.

..Lamia..

Dédicaces

Je dédie ce travail à mes chers parents en signe de reconnaissance pour leurs soutiens, leurs bienveillances et leurs dévouements, que ce travail traduit ma gratitude et mon affection.

À mes deux chères sœurs LINDA ET SIHAME.

À mes deux chers frères MOUSSA et KHALED. Qui ont partagé avec moi tous les moments d'émotion en réalisant ce modeste travail.

À mon petit ange ASMAA.

À mes amies Hinou, Baffou, Soussou, et Mila.

À tous mes collègues de groupe 08.

À tous ceux qui m'aiment et ceux qui m'ont encouragé.

..Sonia..

Introduction générale	08
Chapitre 1 : cadre théorique et méthodologique	12
1. Analyse interactionnelle et conversationnelle	12
1.1. Analyse interactionnelle	12
1.1.1. Types d'interaction.....	13
1.1.2. Les règles d'une analyse interactionnelle.....	14
1.1.2.1. Les éléments constitutifs de la situation.....	14
1.2. Analyse conversationnelle	15
1.2.1. L'objet d'étude de l'analyse conversationnelle.....	16
1.2.2. Définition de la conversation.....	17
1.2.3. Les caractères de la conversation.....	17
1.2.4. Les conditions de base de la conversation	18
1.3. La distinction entre l'interaction et conversation	18
2. Le concept de tours de parole et ses approches	20
2.1. Définition	20
2.2. Les modèles des tours de parole	21
2.2.1. Le premier modèle.....	21
2.2.1.1. Les normes règlement de l'alternance de prise de la parole hors d'une conversation.....	22
2.2.1.2. Principes d'alternance des tours de parole.....	22
2.2.1.3. Le system de maintenance	23
2.2.1.3.1. Les types de tours de paroles.....	23
2.2.2. Le deuxième modèle	25
2.2.2.1. La composante de construction de tour de parole.....	26

2.3. L'organisation des tours de parole	26
2.3.1. L'allocation des tours de parole	26
2.4. Les phénomènes langagiers des tours de parole « ratés »	28
2.4.1. Les interruptions et les chevauchements des tours de parole.....	28
3. Description du corpus	31
3.1. La radio algérienne	31
3.1.1. La radio Alger chaine 3.....	31
3.1.1.1. L'émission « le grand témoin »	32
3.2. Le champ de notre travail	35
3.3. Le choix du corpus	35
3.4. Collecte du corpus et les difficultés rencontrées	36
4. Présentation de la méthodologie	37
4.1. La transcription	37
4.1.1. Les critères de la transcription.....	38
4.1.2. Les techniques et les objets de la transcription.....	38
4.1.3. Les conventions de transcription.....	39
Chapitre 2 : analyse et interprétation des énoncés	43
1. L'étude de l'organisation des tours de parole (TP)	43
1.1. L'allocation des tours de parole	43
2. Les ratés de système des tours de paroles	52
2.1. Chevauchements	52
2.2. Les interruptions	60
3. L'étude des régulateurs et phatiques	66
3.1. Le rôle des régulateurs dans l'interaction conversationnelle	66
3.2. Le rôle des phatiques dans l'interaction conversationnelle	69

4. Tableaux d'organisation des échanges.....	72
4.1. La distribution des tours.....	72
4.2. La longueur des tours.....	73
Conclusion générale.....	74
Bibliographie.....	77

De nombreuses sciences se sont concentrées sur l'analyse des conversations, considérant cette dernière comme la forme de communication la plus importante, "VAN DIJK" ¹, la considérée comme étant la seule véritable forme d'interaction et il affirme que, dans l'analyse conversationnelle nous ne concentrons pas uniquement sur la structure du texte, mais nous prenons également en compte le niveau d'interaction sociale, qui est le concept suprême de la conversation quotidienne.

La conversation n'est pas seulement un dialogue entre deux personnes ou plus, mais est allée au-delà, à l'étude du déroulement des échanges de parole. Une étude à multi-facettes liées aux processus de production de la parole et à la distribution de ses tours entre les locuteurs et au respect des règles qui la régissent ainsi que ses mécanismes de compréhension et d'interprétation et tous autres phénomènes qui aident également à établir une bonne analyse.

Dans notre travail de recherche, nous souhaitons étudier « l'organisation des tours de parole dans une émission radiophonique : cas de « Le grand témoin » d'Alger chaîne3, dans cet objectif, nous allons réaliser une étude analytique qui s'inscrit dans le domaine d' « analyse conversationnelle et interactionnelle ».

Le phénomène des tours de parole, s'inscrit dans le courant d'interaction verbale, on peut le considérer comme étant un dialogue organisé entre des participants où le partage de la parole s'effectue selon un ensemble de règles :

« Les tours de parole des différents locuteurs s'enchainent selon un système d'alternance » (CHARAUDEAU et MAINGUNEAU, 2002. 580).

En analyse conversationnelle, le tour de parole constitue l'unité essentielle d'organisation des productions orales dialoguées.

« L'interaction verbale procède de façon ordonnée et qu'elle possède, à ce titre, une structure complexe organisée séquentiellement au moyen du système des tours de parole. » (Michel de FORNEL, Jacqueline LEON. (2000)131-155. 144).

¹ Teun VAN DIJK: linguiste néerlandais connu pour avoir élaboré, en collaboration avec Walter Kutsch, Il est considéré comme l'un des pères de l'analyse critique de discours (CDA), dont il représente l'aile cognitive.

Puisque chaque action effectuée par une personne cherche à atteindre un but, alors l'objectif que nous recherchons atteindre à travers ce modeste travail est d'attirer l'attention sur la puissance de la conversation comme activité structurée et structurante dans une situation médiatisée par la radio aux auditeurs en jetant une nouvelle lumière sur la notion des tours de parole et montrer comment la distribution des tours se réalisent dans des conversations radiophoniques notamment dans l'émission (le grand témoin). Et en choisissant ce sujet (organisation des tours de parole) nous allons rendre ce qui est abstrait concret, en mettant l'accent aux importantes normes qui aident à bien mener une conversation et sert à bien organiser les tours de parole entre les interactants en faisant référence à plusieurs approches utilisées dans les études tribales et en s'inspirant de nos cours d'analyse conversationnelle et interactionnelle.

Le choix de notre sujet de recherche et notre corpus a été motivé par un ensemble de raisons qu'on peut résumer comme suit :

« L'organisation des tours de parole dans une émission radiophonique » est un thème qui n'a pas été déjà traité, et cela d'après les recherches que nous avons constaté, donc nous espérons qu'avec ce modeste travail ce sujet sera développé avec l'aide des autres chercheurs.

Il est nécessaire de tenir compte du système de l'alternance des tours de parole dans la conversation, parce que celle-ci est liée à la réalité sociale, notamment dans la conversation radiophonique, car celle-ci a fait l'objet d'études par de nombreux chercheurs chevronnés. La notion des tours de parole joue un rôle central et c'est un élément essentiel dans toutes conversations de notre vie sociale.

Ainsi pour effectuer notre travail nous avons choisi de travailler sur la radio car c'est un moyen d'information et de communication très ancien qui touche tous les secteurs de la vie ainsi qu'elle est à la portée de toutes les classes sociales et met en scène plus de deux participants qui se trouvent dans un champ de communications ouvert qui ne se limite pas. Pour notre travail nous avons choisi de travailler sur la radio d'Alger, chaîne 3, qui est l'unique chaîne d'expression française qui possède 58 émissions différentes qui partagent avec ses auditeurs des informations et loisir.

L'émission sur laquelle nous appliquons notre recherche est « le grand témoin » vu que c'est une émission qui invite des personnalités marquantes et comme son nom l'indique, elle fait des grands entretiens en témoignage des personnalités de différents domaines, ce qui la rendue riche en informations. Comme aussi elle contient un nombre important des fidèles auditeurs.

Pour mener à bien ce travail, nous allons essayer de répondre aux questions suivantes :

1- Quels sont les mécanismes qui régissent les tours de parole dans l'émission en question.

2- Comment les tours de parole s'achèvent dans une émission radiophonique ?

3- Comment le locuteur peut garder son tour de parole ?
par quel moyen ?

4- Comment les participants de l'émission « le grand témoin » prennent ils la parole ?

A ces questions posées nous avons émis ces hypothèses :

1- Nous supposons qu'il y a plusieurs règles pour produire une conversation bien organisée.

2- Un tour de parole se manifeste par trois principes : principe de l'équilibre entre les participants, principe de chacun son tour et principe d'intervalle entre deux tours.

3- Le tour de parole s'achève par le début d'un autre tour de parole et le locuteur peut garder son tour en désignant le prochain intervenant (hétéro-sélection) et le tour de parole entre les participants se fait par l'utilisation des questions et des réponses.

Notre analyse s'inscrit dans le cadre général de la sociolinguistique alors que la méthode que nous allons utiliser pour effectuer notre recherche est celle de l'analyse conversationnelle et interactionnelle.

Les conversations que nous avons choisies pour effectuer notre analyse sont tirées de l'émission « le grand témoin » d'Alger chaîne 3, sur laquelle nous appliquerons notre recherche qui est animée par "Toufik MENDJELI" et réalisée par "Djaouida ZEKKAD", diffusée du dimanche au mardi à 23h00, une semaine sur deux.

Autrement dit, pour avoir des résultats concrets pour notre étude, nous allons analyser deux enregistrements de l'émission après les avoir transcrits. Afin de pouvoir réaliser une analyse détaillée des phénomènes liés à notre thème de recherche.

Pour pouvoir effectuer notre étude, nous allons présenter notre travail comme suit :

Le mémoire se débute par une introduction générale et s'articule autour de deux chapitres principaux, le premier sera consacré au cadrage méthodologique et théorique et le dernier sera analytique.

Le premier chapitre sera en premier lieu consacré au cadrage théorique, où nous allons présenter notre domaine de recherche qui est (l'analyse et conversationnelle et interactionnelle) et décrire l'ensemble de ses procédés, pour enfin aborder la notion des tours de parole, en la définissant et en décrivant ses caractéristiques fonctionnelles. En deuxième lieu, nous le consacrons au cadrage méthodologique, où nous allons présenter la nature de notre corpus ainsi que la méthode utilisée pour la collecte des données, en commençant par un aperçu sur la radio d'Alger chaîne 3 ensuite nous allons présenter l'émission radiophonique sur laquelle nous allons appliquer notre analyse en faisant sa description et la description des numéros choisis, pour bien mener notre travail.

Dans le deuxième et dernier chapitre nous allons analyser les deux numéros tirés de l'émission « le grand témoin » en tout ce qui concerne notre thème « les tours de parole » après les avoir transcrites en suivant les conventions de transcription de véronique TRAVERSO. Afin d'atteindre notre objectif et d'arriver aux réponses à notre problématique en haut.

Enfin, notre travail se termine par une conclusion générale qui rassemble un ensemble de résultats remarquables de notre étude, dans lesquels nous serons répondus à notre problématique.

Introduction

Au début de ce chapitre, nous allons tenter d'établir une approche théorique, en définissant le domaine de notre étude, qui est « l'analyse conversationnelle et interactionnelle » et son champ d'analyse ainsi que ses procédés, qui font référence à ce champ d'étude. Ensuite nous allons présenter les différentes définitions de la notion « tour de parole » tout en tenant compte de ses caractéristiques fonctionnelles telles que les "ratés" du système des tours (les chevauchement et interruption, les silences et pauses et l'intrusion) et de présenter les différents concepts de base qui sont en relation avec notre sujet de recherche. Pour enfin présenter le cadre méthodologique de notre recherche, où nous allons décrire notre corpus, ainsi que la méthode de recueil des données et celle d'analyse, en présentant l'émission radiophonique sur laquelle nous allons appliquer notre analyse, en commençant par un aperçu sur la radio d'Alger chaîne3.

1. Analyse interactionnelle et conversationnelle

1.1. Analyse interactionnelle

La linguistique interactive est apparue en France. Quant à l'approche interactionniste s'est développée aux États-Unis à partir des travaux de l'Université de Chicago, exploitée dans divers domaines : sociologie, psychologie et anthropologie.

Le concept d'interaction est né d'abord en sociologie, puis est entré en linguistique et s'est finalement installé en psychologie et dans de nombreux autres domaines. Chaque domaine l'utilise pour des intérêts spéciaux, mais en ce qui concerne la sociologie, il a été adopté pour décrire les interactions de communication.

Ce courant s'intéresse à l'aspect interactif des échanges réels entre les participants au processus de communication, en s'intéressant pas qu'à leur compétence linguistique, elle prend en compte aussi leur compétence communicative.

Le principe de base de l'approche interactive, selon "KERBRAT-ORECCHIONI"², est que

« tout discours est une construction collective ou une réalisation interactive » (Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, 1998.13).

Cela signifie que ce qui distingue cette approche c'est qu'elle considère la parole comme étant une production d'un travail collectif et une construction composée de plusieurs participants. Ainsi que l'approche interactive a donné une priorité à l'étude des formes dialogiques de la production verbale, C'est ce que "KERBRAT-ORECCHIONI" a également affirmé en identifiant les priorités de l'approche interactive, en accordant une importance à l'oral qu'à l'écrit, de plus, elle a accordé une grande attention aux dialogues naturels et les a considérés comme étant sujet prioritaire dans l'analyse interactionnelle.

1.1.1. Types d'interaction

a) Interaction non verbale

Signifie tout échange qui n'utilise pas la parole. Tout ce qui ne dépend pas des mots : des gestes, des attitudes, des expressions faciales, des odeurs et de la position, ainsi que d'autres références, conscientes ou inconscientes

b) Interaction verbale

Il existe de nombreuses définitions données à cette notion, mais nous choisissons celle de "KERBRAT-ORECCHIONI"

« Tout au long du déroulement 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, échanger, et c'est changer en échangeant ».
(Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, 1990.17).

² Une linguiste française, enseignante-chercheuse à l'Université Lyon II, connue entre autres pour ses travaux sur l'énonciation, l'implicite, les interactions verbales et l'analyse du discours politique.

Selon cette vision, il est nécessaire au cours de la communication de déterminer comment les uns influencent sur les autres en parlant ou en utilisant la langue. "TRAVEERSO" partage la même idée que celle de "KERBRAT-ORECCHIONI"

« *Correspond à ce qui se passe lorsque plusieurs personnes se trouvent réunies* » (V. TRAVERSO, 1999. 5).

Selon leurs énoncées la présence de plusieurs interlocuteurs est forcément nécessaire et doivent être dans un même cadre spatio-temporel pour qu'il aura des échanges oraux.

1.1.2. Les règles d'une analyse interactionnelle

Pour une bonne interprétation des énoncés et pour une bonne analyse interactionnelle et conversationnelle il est nécessaire de définir les éléments de la situation de communication.

1.1.2.1. Les éléments constitutifs de la situation

Pour l'approche interactionniste, Il faut commencer par définir la situation, et en particulier définir les éléments qui la constituent, car ceux-ci permettent une prédiction partielle du déroulement de l'interaction.

a) Les participants : le nombre des participants influe sur le déroulement de la conversation, car on ne communique pas de la même façon a deux ou à dix, ainsi que la nature des participants est un facteur essentiel dans les interactions verbales. Les participants se caractérisent par leurs rôles, qui sont de deux sortes : interactionnel et interlocutif

« *Le nombre des participants, et leur statut ou rôle interlocutif* » (C. KERBRAT-ORECCHIONI ,1990.82-85).

1- Le rôle interactionnel : est lié au type d'interaction en cours et à un statut social particulier où un acteur peut jouer son rôle qui peut être complémentaires (par exemple le vendeur et le client) auquel chacun doit « jouer » un rôle différent, comme il peut être symétriques (par exemple la conversation entre amis) auquel les droits et devoirs communicatifs sont les mêmes pour les différents interactants.

2- Le rôle interlocutif : ce genre de rôle se fait lorsqu'il n'y a que deux participants et que l'un est en train de parler, l'autre est nécessairement le récepteur mais aussi le destinataire. Mais lorsqu'il y a plusieurs participants la situation devient compliquée donc il faut faire une distinction entre les participants et classer chacun d'eux dans une catégorie précise.

b) Le cadre : dans cet élément nous parlons du cadre spatial et cadre temporel qui sont des cadres importants, ils influents sur la nature de l'échange et son déroulement.

c) L'objectif : Les échanges qui se déroule entre les participants ou interactants vise principalement à atteindre un but, qui est l'objectif de l'interaction.

1.2. Analyse conversationnelle

L'analyse conversationnelle est une branche de la sociologie née dans les années soixante et inspirée notamment par l'ethnométhodologie de "Harold GARFINKEL"³ (Etudiant d' "Erving GOFFMAN"⁴, avec qui il partageait l'intérêt pour les interactions ordinaires) et connaît un vif développement depuis la fin des années 70. S'intéresse à l'étude du système linguistique et social de conversation en s'appuyant sur des transcriptions détaillées de conversations enregistrées. Elle s'intéresse également à l'étude du système interne des tours de parole et aide à aborder les détails de la vie quotidienne en décrivant les méthodes utilisées par les individus dans leurs conversations de tous les jours.

Les analystes de conversation se sont appuyés sur différentes approches et multi-approches, certaines d'entre elles se concentrent sur les aspects structurels et organisationnels tels que "SACKS"⁵ et "SCHEGLOFF"⁶ et "JEFFERSON"⁷ et "Allen"⁸ et "Guy"⁹ et

³ Un sociologue américain, fondateur de l'ethnométhodologie, école de sociologie américaine de renommée internationale.

⁴ Un sociologue et linguiste américain d'origine canadienne. Il est l'un des principaux représentants de la deuxième École de Chicago.

⁵ Harvey SACKS : Un sociologue américain, Etudiant d'Erving GOFFMAN, avec qui il partageait l'intérêt pour les interactions ordinaires.

⁶ Emanuel Abraham SCHEGLOFF : Un sociologue et sociolinguiste américain, Collaborateur de Harold GARFINKEL dans les années 1960.

"GOODWIN"¹⁰ Certains d'entre eux se sont concentrés sur les aspects pragmatiques, interactifs et sociaux, tels que "GRICE"¹¹, "VAN DIJK", "ATIKNSON"¹² et "HERITAGE"¹³.

Pour "KERBRAT-ORECCHIONI" l'analyse conversationnelle consiste à identifier les règles et principes qui sous-tendent le fonctionnement et déroulement des conversations et, plus précisément, les différents types d'échanges de communication observés dans la vie quotidienne.

1.2.1. L'objet d'étude de l'analyse conversationnelle

L'analyse conversationnelle n'est pas une linguistique qui a pour objet l'étude de l'organisation des phrases afin de construire une grammaire, elle s'intéresse généralement à tout ce qui façonne la conversation, c'est à dire a pour objet l'étude de l'organisation et le fonctionnement des conversations ; ce que "KERBRAT-ORECCHIONI" affirme dans cet extrait :

« [...] décrire le fonctionnement de toutes les formes d'échanges communicatifs qui se réalisent essentiellement par des moyens langagiers [...], c'est-à-dire de dégager les diverses règles sous-jacentes à ce fonctionnement » (KERBRAT-ORECCHIONI, 2000. 67).

⁷ Gail JEFFERSON : une linguiste et sociologue américaine Elle a contribué au développement de l'analyse conversationnelle avec Harvey Sacks et Emanuel Schegloff.

⁸ Allen Day GRIMASHAW: un professeur de sociologie à l'Université d'Indiana.

⁹ Guy DANA : psychanalyste, psychiatre, et Chef de Service à l'Hôpital Barthélémy Durand né en Egypte.

¹⁰ Charles GOODWIN : un linguiste américain, Formé par Erving Goffman, William Labov et Gail Jefferson.

¹¹ Herbert Paul GRICE : un philosophe du langage et linguiste britannique, s'est fait connaître pour ses travaux dans le domaine de la pragmatique et en linguistique

¹² J. Maxwell ATIKNSON : un universitaire et auteur du Royaume-Uni, il a obtenu un doctorat en sociologie à l'Université d'Essex.

¹³ John Christopher HERITAGE : un sociologue américain d'origine britannique, Ses travaux s'inscrivent dans la perspective de l'ethnométhodologie et de l'interactionnisme d'Erving Goffman.

"SACKS" et ses collègues (cf. SCHEGLOFF et SACKS, 1973) vise une analyse des activités sociales que les enregistrements pour une réécoute et une transcription afin de faire une analyse détaillée, ce que "TRAVERSO" affirme :

« La démarche est résolument descriptive. Elle se fonde sur l'observation, l'enregistrement et la transcription minutieuse d'interactions authentiques » (Véronique TRAVERSO, 1999.22).

1.2.2. Définition de la conversation

La conversation est une activité sociale et un type particulier d'interaction (verbale). Et comme toutes les interactions verbales, la conversation suppose une situation de communication orale le plus souvent en face à face, se déroule entre deux ou plusieurs participants qui échangent des mots afin de transmettre des informations, des idées et des opinions.

« La conversation est une interaction verbale réciproque. Corollairement, elle exige un minimum de deux participants ayant des droits égaux : droit de la prise de parole et droit de réponse » (A. LAROCHEBOUVY, 1984.17).

Elle s'agit donc de l'une des compétences sociales les plus faciles que les gens utilisent souvent pour apprendre les uns des autres car elle offre l'un des meilleurs moyens d'apprentissage rapidement et facilement.

La conversation diffère du discours, car le discours " speech" est souvent d'une personne à un groupe de personnes alors que la conversation est une communication orale, dans laquelle les tours de parole sont répartis entre deux ou plusieurs personnes qui échangeant des mots.

1.2.3. Les caractères de la conversation

"KERBRAT-ORECCHIONI" affirme que la conversation :

« A un caractère immédiat, familier, gratuit, non finalisé et égalitaire » (KERBRAT-ORECCHIONI, 1990.114-115)

- Caractère immédiat : lié au déroulement de l'interaction et au moment de cette dernière, en tenant compte à l'échange spontané entre les interactants.
- Le caractère familier : concerne l'aspect informel de l'interaction dont les composants de la conversation sont déterminés librement.
- Le caractère gratuit et non finalisé : la conversation n'a pas de but précis, c'est l'envie de parler pour parler sans avoir un objectif vers la fin.
- Caractère égalitaire : les participant dans la conversation sont égaux, ils possèdent les mêmes droits et devoirs (droit de prendre la parole et être écouté et droit de répondre) et (devoirs d'écouter et laisser l'autre à prendre la parole).

1.2.4. Les conditions de base de la conversation

Dans toutes conversations existe trois éléments essentiels dont nous devons rendre compte pour que nous puissions nommer l'échange (conversation) se sont ses conditions de base, faut avoir donc :

- Au moins deux personnes qui interagissent
- L'alternance de la parole entre les interlocuteurs
- Le sujet de la conversation, qui est le centre de l'attention dans

l'interaction. De là, nous pouvons dire :

La conversation est liée à l'interaction que les participants produisent là où les mots sont échangés entre eux, et la conversation nécessite au moins deux personnes et un sujet pour qu'ils alternent et interagissent, car aucune personne ne peut faire toute cette unité tout seule.

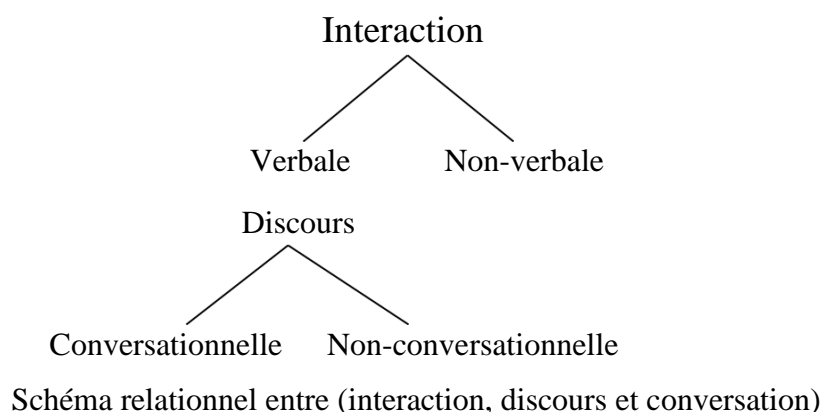
1.3. La distinction entre l'interaction et conversation

Nous distinguons entre deux notions qui apparaissent à première vue semblables mais dès que nous entrons dans les détails, nous voyons à quel point ils diffèrent. Il est donc important de distinguer ces deux concepts. Nous avons essayé de rendre les choses plus claires en utilisant ce tableau qui suit :

Interaction	Conversation
Echange verbal+ échange non-verbal	Echange verbal
Echange de deux personnes ou plus	Echange de deux personnes ou plus
Une activité sociale	Une activité sociale
Interaction finalisée	Interaction non-finalisée
Objectif déterminé	Parler pour parler
Se déroule dans un lieu déterminé	Lieu non-déterminé

Donc, nous pouvons dire que la conversation est un type d'interaction (verbale) qui se caractérise et possède une grande liberté d'expression contrairement à l'interaction qui se délimite dans des situations de communications précises.

Pour bien comprendre cette distinction, nous expliquons le rapport entre ces trois concepts (interaction, discours et conversation) que nous citons dans le schéma qui suit :



Il existe un rapport de dépendance unilatéral entre ces trois concepts cela veut dire :

« toute conversation est discours, mais il existe aussi des discours non conversationnels, tout discours implique une interaction, mais il existe

*conversationnels, existe aussi des interactions non verbales »
(Teodora CRISTEA¹⁴, 2020. 138-151)*

2. Le concept de tours de parole et ses approches

2.1. Définition

Les tours de parole sont envisagés comme un objet d'étude constitutive de l'analyse conversationnelle, qu'on peut appeler l'alternance de tour ; qu'est-ce qu'un tour de parole ?

Le tour de parole est la contribution d'un locuteur donné à un moment donné de la conversation. Les tours de parole sont des différents locuteurs qui s'enchaînent selon un système d'alternance. En analyse conversationnelle, le tour de parole constitue l'unité essentielle d'organisation des productions orales dialoguées. ("CHARAUDEAU"¹⁵ et "MAINGUENEAU"¹⁶, 2002.580).

Le tour de parole se définit comme étant une unité non linguistique correspondant à un moment où un locuteur garde son tour, relevant du verbal et du non verbal aussi. C'est une unité constamment en construction, si un interlocuteur ne prend pas la parole, le locuteur a tout droit de reprendre son tour et le développer.

« Un tour de parole est plu une unité dont la constitution et les limites impliquent une distribution des taches telle que : un locuteur peut parler de manière permettre la prévisibilité de la complétude possible () et permettre aux autres d'utiliser les lieux de transition pour commencer parler ou ne pas saisir l'occasion, pour influencer sur la direction de la conversation, etc. c'est--dire que le tour de parole en tant qu'unité déterminé interactivement. » (S. /SCH. /J, 1978.42)

¹⁴Teodora CRISTEA : éminent professeur et linguiste, a marqué des décennies entières par son activité didactique et scientifique.

¹⁵Patrick CHARAUDEAU : un linguiste français, professeur émérite de l'Université Paris XIII, chercheur au CNRS ; ses travaux de recherche portent, dans le champ du discours politique.

¹⁶Dominique MAINGUENEAU : un linguiste français, spécialiste d'analyse du discours. Il est professeur émérite à Sorbonne Université.

Cette définition est prise en considération par rapport à l'interaction, Selon "GOFFMAN" le tour de parole est :

« L'occasion qui permet de tenir la scène et non ce qui se dit pendant qu'on la tient » (1987, 29).

La première réflexion sur l'alternance de la parole et ses mécanismes reviennent à "SACKS", "SCHEGOLFF" et "JEFERSON" (1974) qui sont les fondateurs de l'analyse des conversations.

En 1963 "SACKS" et "Erving GOFFMAN" ont commencés leur première analyse de conversations, ils ont travaillé sur des bandes enregistrées en les transcrivant, il s'intéresse aux ouvertures des conversations téléphoniques, où la parole est prise et appréhendée comme une activité en soi ; la prise de la parole est donc l'une des caractéristiques fondamentales de la conversation.

Avec les recherches et les travaux d'autres chercheurs dans le domaine d'analyse conversationnelle, la notion de tour de parole s'est développée et devient tout un domaine et un champ d'étude.

2.2. Les modèles des tours de parole

Dans le domaine de l'analyse conversationnelle, on constate que des grands chercheurs ont travaillé sur le phénomène des tours de parole, ce qui mène à avoir des différents modèles et des différentes théories et mécanismes de l'alternance de prise de la parole en développant des règles de gestion d'un tour de parole : des devoirs et des droits pour but d'avoir une conversation bien organisée et pour réduire les variations tels que le chevauchement, l'interruption et pour éviter le silence.

Nous allons aborder dans cette partie les modèles de l'alternance de la parole celui de "SACKS", "SCHEGLOFF", "JEFERSON" et "KERBRAT-ORECCHIONI".

2.2.1. Le premier modèle :

Dans l'ouvrage "KERBRAT-ORECCHIONI" intitulé : « Les interactions verbales » elle a présenté un nombre de droits et de devoirs :

« Les participants sont soumis à un système de droit et de devoirs :

- *Le locuteur en place (L1 current speaker) a le droit de garder la parole un certain temps mais aussi le devoir de la céder un moment donné.*
- *Son successeur potentiel (L2 Next speaker) a le devoir de laisser parler L1 et de l'écouter pendant qu'il parle ; il a aussi le droit de réclamer la parole au bout d'un certain temps et le devoir de la prendre quand L1 la lui cède. »*

2.2.1.1. Les normes de l'alternance de prise de la parole hors d'une conversation :

L'organisation des tours de paroles est régie par un ensemble de règles. Les linguistes tels que "SACKS" et "ORECCHIONI" ont développés un ensemble de règles qui dirigent le système de l'alternance de la parole :

- Si le locuteur en cours n'attribue pas les tours et que personne ne s'auto sélectionne le locuteur dont c'était le tour continue. ("CHARAUDEAU" et "MAINGUENEAU", 2002,580).
- S'il n'a sélectionné personne au moment où il laisse la parole, un successeur peut s'auto-sélectionner. Dans ce cas, si les deux participants au tour démarrent en chevauchement, c'est le premier à s'être auto-sélectionné qui acquiert les droits sur le tour. La règle indique donc que le tour de parole s'enchaîne de façon continue.
- La fonction locutrice doit être occupée successivement par différents locuteurs : c'est-à-dire le locuteur doit sélectionner le prochain locuteur en utilisant des indices soit verbaux (des paroles, phrases) ou non verbaux tels que les gestes.
- Un seul locuteur qui parle à la fois.

2.2.1.2. Principes d'alternance des tours de parole :

D'après tout ce qui a été dit à propos de l'alternance des tours de parole et ses règles, par différents chercheurs, nous avons récapitulé le tout en trois principes essentiels dans

l'alternance des tours de paroles qui mènent à un déroulement et un enchaînement entre les tours et pour une coopération entre les participants,

- 1- Le principe chacun son tour : ce principe indique qu'un seul locuteur parle à la fois durant l'interaction.
- 2- Le principe d'intervalle : ce principe concerne la durée entre les tours.
- 3- Principe de l'équilibration entre les tours : c'est donner l'occasion aux autres locuteurs de participer et d'intervenir.

Les interlocuteurs doivent respecter ces règles de base et ces principes pour la coordination de leurs interactions verbales ; l'interlocuteur doit savoir le moment où il prend la parole sans prendre le tour d'autrui, pour diminuer la production des chevauchements et d'autres phénomènes langagiers.

*« L1 doit l'inscrire d'une certaine manière dans l'énoncé, l'aide de l'un et/ou l'autre des signaux de fin de tour que permet le système »
(KERBRAT-ORECCHIONI, 1990 :30).*

Lors de la prise de parole, L1 rencontre certaines difficultés lors de sa prise de la parole, il doit savoir si L2 vient de finir le développement de son tour pour qu'il prenne la parole pour poser une autre question ou pour intervenir, en respectant les principes d'alternance.

2.2.1.3. Le système de maintenance

Le système de maintenance de tour est en relation étroite avec l'alternance de prise du tour qui permet la coordination des échanges entre ses tours ; se devise en deux émissions : les régulateurs et les phatiques

2.2.1.3.1. Les types de tours de paroles :

Il existe deux types de tours : les tours pleins « les vrais tours », contiennent une contribution à la conversation et les tours vides ou « les régulateurs » ne sont pas considérés comme des vrais tours.

- 1- Les tours vides (tours vides) : c'est la production des régulateurs qu'ils sont considérés comme des signes d'écoute, ils sont présentés sous forme des émissions

vocales ou verbales : benh, hem, voilà, oui, d'accord etc. ils sont produits en chevauchement, indiquent l'écoute, l'attention...

« L'activité de régulation est indispensable au bon déroulement de l'interaction effectué non verbalement de façon continue, elle est assurée sur le plan verbo- vocal par des productions plus au moins Elaborées (hm, oui, euh, d'accord, etc.). » (TRAVERSO, 1999.132)

La réalisation d'un régulateur par un locuteur ne peut pas être considérée comme une véritable réalisation d'un tour, c'est plutôt un faux tour.

« Les émissions régulatrices ne constituent pas un véritable le tour » (DE GAUMONT. Cité par KERBRAT-ORECCHIONI, C. 1994.187).

« Les régulateurs (...) Contribuent à étayer, à soutenir le discours du locuteur sans attendre qu'il en manifeste le besoin, en allant au-devant de ses désirs d'approbation » (DE GAULMYN, 1987. 209)

2- Les phatiques ou émissions brèves du parleur dont le constat de certains marques vocales comme la répétition, l'hésitation (euhh, eee), le silence qui évoque la situation de blocage là où le locuteur peut s'intervenir et de maintenir son tour.

« Le locuteur est capable de prévoir, la plupart du temps, quel sera le temps requis pour qu'il puisse enchaîner son discours et, en fonction du temps qu'il pense utiliser (ou qu'il souhaite s'octroyer, pour gérer sa recherche de formulation, il utilise la marque adéquate destinée son collecteur. »¹⁷

Les régulateurs et les phatiques sont fait pour des buts interactionnels, ils représentent un rôle très important dans l'enchaînement des tours de paroles. Enfin ces deux activités sont unies l'un de l'autre, sont solidaires, les régulateurs sont présents en réponse à la demande d'un locuteur (regard, geste, mouvement de la tête, signe) (les phatiques).

Nous avons essayé de récapituler les types dans ce petit schéma qui suit :

¹⁷ CADEA, Maria. Contribution l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits « hésitation » EN Français oral spontané. Thèse de Doctorat. Université Sorbonne nouvelle Paris 3. 2000. P.201

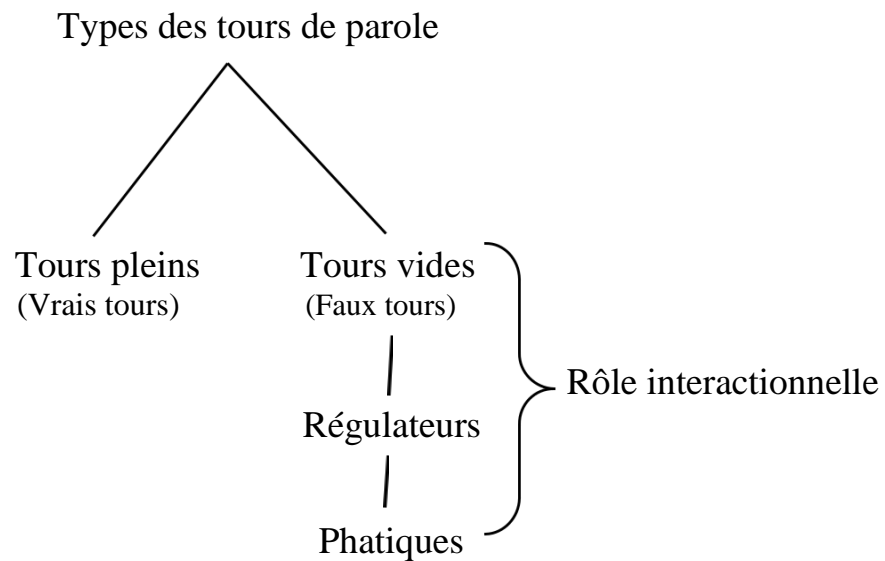


Schéma de types des tours de parole

2.2.2. Le deuxième modèle

"Harvey SACKS" et ses collaborateurs "SCHEGLOFF" et "GAEL" et "JEFFERSON" dans l'article fondateur de l'organisation des tours de parole apparu en 1974 crée la base de l'analyse des conversations, ont explicité le principe (chacun son tour) qui affirme que la conversation se fait en suivant ce principe général.

« Cette dernière constitue un type d'interaction qui occupe une position centrale parmi les systèmes d'échange de parole parce qu'elle est le système d'interaction le moins soumis aux contraintes extérieures : ce que disent les locuteurs dans la conversation n'est pas spécifié l'avance, l'ordre des tours de parole n'est pas fixe, mais varie à la différence de ce qui se passe ...]»

Les échanges entre les participants, leur propre système d'alternance de la parole pour maintenir un autre principe qui est : un seul locuteur parle à la fois, "SACKS", "SCHEGLOFF", "JEFFERSON" (1978) ont donc conçu un modèle qui comporte deux composantes : la composante d'attribution des tours de parole et celle de construction de la parole.

2.2.2.1. La composante de construction de tour de parole

« Le tour de parole n'est pas une unité grammaticale comme la phrase, mais une unité interactive, l'élément de base de l'interaction verbale, orienté dans sa construction comme dans sa fonction la fois vers le tour précédent et vers le tour suivant » (BANGE, PIERRE, 1992.32).

"BANGE" dans cette citation affirme qu'entre la phrase et tour de parole n'y a aucun un lien naturel, un tour de parole se construit à partir des unités grammaticales (mot, phrase, syntagme, préposition).

2.3. L'organisation des tours de parole

En haut, nous avons abordé les règles d'alternance des tours de parole inspirées de "KERBRAT-ORECCHIONI" et "SACKS", "SCHEGLOFF", "JEFFERSON", ces règles consistent à produire des conversations bien organisées, ils évoquent une prise de la parole organisée, et cette dernière se réalise par un ensemble de locations.

2.3.1. L'allocation des tours de parole

On distingue trois types de distribution des tours de parole (Des tours de parole auto-sélectionnés, hétéro-sélectionnés et simultanés).

a) Les TP auto-sélectionné :

Le deuxième locuteur(L2) se sélectionne lui-même comme étant le prochain locuteur de L1 « le successeur », alors il prend l'initiative de la parole, pour le faire il utilise des intonations fortement montantes et des débits accélérés au début de son tour. Dans ces tours de paroles on peut distinguer deux manières d'auto-sélectionné :

- 1- Les interventions (à fonction d'aide) : L'absence des indices de fin de tour, correspondent à aider le locuteur, cette aide peut être sous forme de corrections.

- 2- Le vol de tours : C'est aussi l'absence des signes de fin du tour précédent, mais tout à fait le contraire avec les interventions à fonction d'aide, vise à interrompre le locuteur.

b) Les TP hétéro-sélectionné :

C'est le fait que L1 sélectionne L2, ou bien l'un des participants prend la parole sous la demande d'un autre participant, en général, ce cas est plus fréquent dans des interactions réalisées dans les établissements en classe (l'étudiant demande l'autorisation) en utilisant des interactions verbales et non verbales :

- 1- Les procédés non verbaux : les gestes, les regards, les mimiques...
- 2- Les procédés verbaux : tout ce qui est prononcés.

c) Les tours simultanés et les débuts simultanés :

C'est quand le locuteur ne sélectionne personne, et il termine son tour par une pose définie autant une fin de tour en achevant ce tour par cette pause, de ce cas le prochain tour se développe librement ainsi les débuts simultanés se produisent.

- 1- Les tours simultanés : c'est la construction simultanée des tours par plusieurs participants, ils se produisent aussi par l'abandon de tour par l'un de ces participants. (L'un des participants abandonne son tour au moment où l'autre participant développe son tour pour construire les mêmes interventions).
- 2- Les débuts simultanés : Selon "SACKS", "SCHEGLOFF" et "JEFFERSON", c'est le fait de ne pas continuer à parler simultanément, c'est le moment où l'auto-sélectionné est présenté par plusieurs participants, et le locuteur prochain n'a pas été sélectionné dans le tour précédant ni d'une manière implicite, ni explicite.
- 3- Concernant la durée d'un tour, on peut dire que cette dernière n'est pas stable, elle peut changer d'un locuteur à un autre

2.4. Les phénomènes langagiers des tours de parole « ratés » :

Le non-respect des règles et les normes de l’alternance des tours, et le non-clarification des indices de fin de tour, évoquent des phénomènes langagières « les ratés du système des tours »¹⁸ appelés aussi le dysfonctionnement de système de prise de parole, ces ratés s’emploient au moment de l’alternance des tours, ou au moment de l’enchaînement de la parole entre les participants.

2.4.1. Les interruptions et les chevauchements des tours de parole :

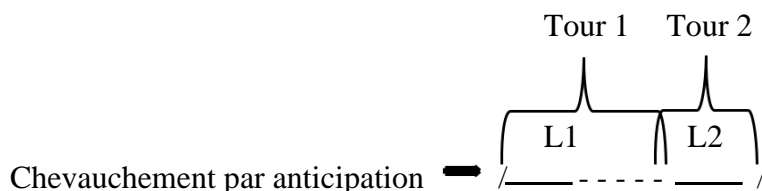
Pour qu'il y ait échange communicatif, il ne suffit pas que deux locuteurs (ou plus) parlent en alternance mais il faut encore qu'ils soient tous les deux « engagés » dans l'échange. Ce qui provoque la production des ratés de systèmes des tours, les plus fréquents : les chevauchements et les interruptions.

L’interruption est une rupture au niveau du contenu des tours précédents, le chevauchement est une violation au niveau des coordinations formelles des tours de ce fait ces deux phénomènes sont différents l’un de l’autre

a) Les chevauchements

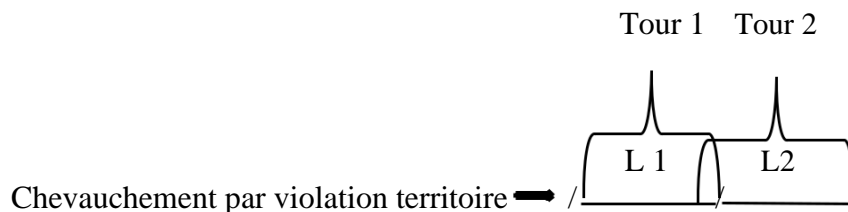
Le chevauchement est le fait que les voix de deux locuteurs se croisent et se superposent en même temps, ce type de raté se compose de trois types :

- 1- Le chevauchement par anticipation : Ce chevauchement est dû au fait que les mots derniers d’un tour de parole ne sont pas complètement enchainés et l’idée n’est pas assez claire, ce type se produit avant la fin de tour du premier locuteur (L1).

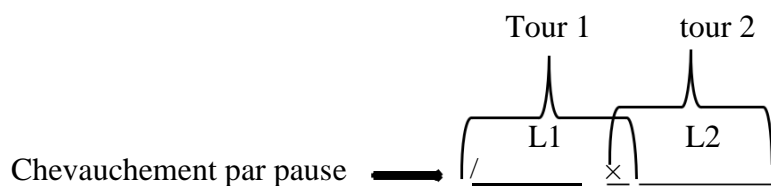


¹⁸KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Les interactions verbales. T1 Op. Cit. P.172

- 2- Le chevauchement par violation du territoire : C'est le fait que le deuxième locuteur (L2) s'empare de la parole sachant que L1 n'a pas achevé son tour, ce chevauchement se produit souvent au milieu du tour.



- 3- Le chevauchement par pause « inter ou intra » : Ce type de chevauchement est présent dans une conversation lorsque L2 prend la parole alors que le L1 n'a pas fini encore son tour et ce dernier émet des signes de fin de tour mais il enchaîne aussi.



b) Les interruptions

« Les interruptions, surtout lorsqu'elles s'accompagnent d'un chevauchement, ont pour tendance toxémique générale d'exprimer une position haute, ou une tentative l'accaparer » (KERBRAT-ORECCHIONI, 1992.88).

Ce type de raté est plus complexe que celui de chevauchement, dans l'interruption, interviennent des critères différents tels que les critères interactionnels, syntaxiques, prosodiques... Cette dernière se produit en coupant la parole d'autrui brusquement avec différentes manières, ou par une demande poliment formulée (désolé de vous avoir interrompu, excusez-moi...).

Pour mieux comprendre ce type de raté de tour de parole nous distinguons trois types :

- 1- Interruption simplement coopérative : c'est l'apport d'un soutien, Selon "KERBRAT-ORECCHIONI" :

« Une manifestation empressée d'un accord ou d'une adhésion (L2 apporte avec enthousiasme de l'eau au moulin de L1), ou tout simplement marque d'une participation active et d'une implication intense dans l'échange communicatif. » (1990.178)

En d'autres termes c'est l'expression de la coopérative et d'intérêt enthousiaste, c'est l'implication active dans le discours,

Dans ce cas Le L2 interrompt L1 pour lui apporter soutien ou lui aide.

- 2- Interruption non coopérative : C'est déformation des propos de L2 par L1, pour remettre les choses en place, présente aussi une véritable offense de système de l'alternance, une déviance par rapport au système du moment que l'on s'immisce dans le territoire de l'autre. C'est aussi l'imposition dans une conversation, cette interruption est assez longue qu'on peut la considérer comme une véritable violation de tour, se fait par une présence de certaines formes de politesse tels que (excusez-moi d'avoir vous interrompre, pardonnez-moi...)
- 3- Interruption violative (à fonction positive d'entraide) : Ce type présente une commission d'une erreur par le L1, ce dernier tombe dans une situation embarrassante, L2 lui vient en aide il l'interrompt (en vue d'aide).

c) L'intrusion

"KERBRAT-ORECCHIONI", a parlé d'un troisième raté de parole qui est l'intrusion, c'est le fait de prendre la parole alors que ce tour n'est pas le sien. Le locuteur donne la parole au L2 et le sélectionne, mais le L3 s'auto-sélectionne en prenant la parole de ce cas c'est la tentative de parasitage de relations interlocutives.

« Un délit conversationnel qui concerne non le moment de la succession mais la nature du successeur ; c'est un locuteur illégitime qui s'empare de la parole et vient parasiter le circuit interlocutifs » (KERBRAT-ORECCHIONI, C. Op.cit.).

Présentation du corpus et méthodologie

3. Description du corpus

3.1. La radio algérienne

La radio est un moyen d'information et de communication très ancien qui touche tous les secteurs et les domaines de la vie, une entreprise publique qui est à la portée de toutes les classes sociales. En 2012, la radio algérienne a totalisé 55 chaînes radiophoniques, dont 3 chaînes nationales, diffusées en 3 langues : en arabe celle de chaîne 1, en tamazight la chaîne 2 et en français la chaîne 3.

La radio algérienne est pour tâche de promouvoir la communication sociale et la protection de l'identité nationale dans toute sa diversité, par la diffusion de programmes se portant à la vie locale, régionale, nationale ou internationale.

3.1.1. La radio Alger chaîne 3

C'est l'unique chaîne des 55 chaînes de la radio algérienne, d'expression française, elle sert à informer et instruire ses auditeurs en produisant des débats, des conversations d'actualité et de la vie quotidienne, cette chaîne partage avec ses animateurs, réalisateurs et ses journalistes un programme qui s'étale sur 24 heures.

«La radio chaîne 3 est la seule radio publique d'expression française sans au pour autant perdre son Algérianté. Cette station de radio cherche, et avec toute fierté, à mieux servir ses auditeurs, en pariant sur un travail de terrain qui la rapprocherai beaucoup plus de son public, et qui lui permettra de jouer son rôle dans le domaine du service public qui est principalement « informer, divertir et instruire »

»¹⁹

19 www.algerie-radio.com/radio-chaîne3-en-direct

Présentation du corpus et méthodologie**3.1.1.1. L'émission « le grand témoin »**

Cette émission d'Alger chaine 3, animée et présentée par "Toufik MENDJELI" réalisée par "Djaouida ZEKKAD", diffusée du dimanche au mardi de 22h :00 à 23h :00, une semaine sur deux, cette émission comme son nom l'indique fait de grands entretiens en témoignage des personnalités de différents domaines selon lesquels le parcours reflète un aspect de l'évolution de l'Algérie.

1) Fiche technique de l'émission

Nom de la radio	Alger chaine 3
Nom de l'émission	Le grand témoin
L'heure de diffusion	22h :00 jusqu'à 23h :00
Présentée par	Toufik MENDJELI
Réalisée par	Djaouida ZEKKAD
La langue utilisée	La langue française
Siege social de la radio	Alger (Algérie)
Disponible sur	FM 88,4Mhz /89,2Mhz /105,4Mhz
La boîte e-mail	legrandtémoin3@gmail.com
Page Facebook	Le Grand Témoin Alger Chaine 3
Site officiel	https://www.radioalgerie.dz/chaine3/le-grand-témoin

Présentation du corpus et méthodologie**2) Enregistrements**

Nous avons pu collecter notre corpus à l'aide d'un enregistrement que nous allons présenter dans le tableau qui suit :

Collecté :	27/03/2020.
Durée :	59 min : 05scd/54 min : 11scd.
La Langue parlée :	Le français, Arabe dialectal
Nombre des interlocuteurs	Deux (2).
L'enregistrement	Deux numéros.
Le recueil :	Audio.
Le support :	Micro-ordinateur / téléphone portable.
Type d'interaction :	Interaction verbale (conversation)
Convention de transcription :	Les conventions de Véronique TRAVERSO.

3) Présentation des interactants

Nous allons présenter les participants de la conversation en abordant leurs âges, sexes, et leurs fonctions.

Présentation du corpus et méthodologie

1- Le premier numéro de l'émission « le grand témoin »

	Locuteurs	Sexe	Age	Fonction	Langue parlée
<i>Locuteur 01</i>	Toufik MENDJELI	Homme	49	Animateur et journaliste	Français
<i>Locuteur 02</i>	Mohamed AZZOUG	Homme	47	Artiste-peintre, designer, graphiste, sculpteur et céramiste.	Français, arabe

2- Deuxième numéro de l'émission « le grand témoin » :

	Locuteurs	Sexe	Age	Fonction	Langue parlée
<i>Locuteur 01</i>	Toufik MENDJELI	Homme	49	Animateur et journaliste	Français
<i>Locuteur 02</i>	Belkacem ROUACHE	Homme	69 ans	Écrivain, poète, réaliste scénariste, journaliste.	Français, arabe dialectale

1. La biographie des invitées

a) L'invité du premier numéro "Mohamed AZZOUG"

Artiste peintre, sculpteur, graphiste, décorateur, designer et céramiste. Né en 1973 à Alger (Algérie), il a grandi dans le quartier de Ben Omar. Il se destine très tôt au dessin et au modelage dès sa prime enfance et encouragé par un oncle peintre et restaurateur d'œuvres d'art, en 1993, il s'oriente vers l'École supérieure des Beaux-arts d'Alger où il découvre la

Présentation du corpus et méthodologie

céramique, la peinture et le design. Il participe à plusieurs expositions nationales et internationales. Admirateur des artistes italiens de la renaissance, il opte pour une voie moderniste dans l'art et pratique la peinture, la sculpture et le design.²⁰

b) L'invité du deuxième numéro "Belkacem ROUACHE"

Journaliste, écrivain, poète et scénariste, né en 1951 à Dellys – Algérie, est un homme de lettres qui a touché à tous les genres littéraires : poésie, roman, nouvelle, théâtre et scénario. C'est un homme de culture qui a publié des recueils de poésie telles que "Certitude incertaine" et "Tant que le soleil se lèvera" et un recueil de nouvelles « La grotte suivie de chants des sirènes ». Il a publié plusieurs nouvelles dans la presse, et a été plusieurs fois lauréates des concours de poésie et de la nouvelle. En tant que scénariste, il a écrit plusieurs Sitcom, feuilletons et longs métrages telles que « Chahra », « pas de Gazzouz pour Azouz » dont la plupart ont été diffusés à la télévision, parmi ses romans on trouve « Naufrage rythmé », « l'homme qui regarde la mère ». ²¹

3.2. Le champ de notre travail

Notre travail se situe dans le domaine de l' « analyse conversationnelle et interactionnelle », car sont des approches qui répondent le plus à notre objectif et qui font référence au champ de la communication et aux activités langagières. Nous les avons décrit dans le chapitre précédent.

3.3. Le choix du corpus

L'une des étapes primordiales d'un travail de recherche est le choix du corpus qui se fait après une longue réflexion, en cherchant un corpus motivant qui doit répondre au sujet de notre mémoire à la problématique posée.

20 <http://www.artmajeur.com/fr/mohamed-azzoug/news/519157/mohamed-azzoug>

21 <https://www.amazon.fr/Naufrage-Rythmé.bibliographie.com>

Présentation du corpus et méthodologie

Pour effectuer notre étude, nous avons choisi la chaîne vu qu'elle est la seule chaîne d'expression française, et pour cela la maîtrise de la langue française par la réalisation des interactions et des débats en français a attiré notre attention pour y travailler.

Cette chaîne contient plus de 10 émissions différentes, parmi elles, nous avons choisi de fonder notre analyse sur « le grand témoin » vu que c'est une émission qui invite des personnalités marquantes et comme son nom l'indique, elle organise des grands entretiens en témoignage des personnalités de différents domaines, ce qui la rendue riche en informations. Comme elle contient aussi un nombre important des fidèles auditeurs.

3.4. Collecte du corpus et les difficultés rencontrées :

« Une collection de ressources langagières sélectionnées et organisées à partir critères linguistiques explicites et destinées à servir d'échantillons représentatifs » (John SINCLAIR, NEVEU.F, 2004.86).

Chaque travail de recherche s'inscrivant dans le cadre d'une analyse sociolinguistique d'une production orale, nécessite un corpus basé sur des interactions enregistrées.

Notre corpus est de nature audio (orale) qui est sous forme d'un enregistrement, lors des interactions médiatiques dans une émission radiophonique.

Ce corpus se compose de deux numéros enregistrés de l'émission « le grand témoin » le premier numéro a été diffusé le 23/02/2020, le deuxième a été diffusé le 25/02/2020.

Les interactions auxquelles nous avons opté pour construire notre corpus sont généralement adéquates avec l'objectif de notre étude; en nous basant sur l'enregistrement et la transcription des données choisies, nous avons suivi les règles et les étapes de l'analyse conversationnelle et de l'analyse des interactions verbales, en écoutant les échanges de parole entre les interactants (l'animateur et l'invité). Les données que nous avons collectées seront analysées en suivant quelques procédés théoriques que nous avons abordés dans le premier chapitre.

Présentation du corpus et méthodologie

La collecte de notre corpus a été réalisée sans difficulté, après une écoute attentive des interactions et des émissions, nous avons pu enregistrer deux numéros qui sont capables de répondre à notre problématique et qui sont en relation étroite avec elle, ils sont diffusés sur les ondes d'Alger chaîne 3, de cela nous avons opté d'un enregistrement audio, vu qu'il s'agit d'une émission radiophonique.

Ces deux numéros nous les avons téléchargés du site officiel d'Alger chaîne 3

Le problème que nous avons rencontré ne concerne pas la collecte de corpus, mais plutôt la qualité du son des émissions qui a affecté la transcription quand les locuteurs parlent en même temps.

Notre corpus est construit donc à partir des données enregistrées et transcrites, selon des procédures et des techniques précises.

4. Présentation de la méthodologie

4.1. La transcription

Chaque recherche, chaque étude, qui contient une analyse d'un support audiovisuel ou oral doit avoir son support écrit, qu'on appelle la transcription.

« Un tel travail implique l'adoption d'une méthode spécifique, dont une étape essentielle est l'écoute du corpus. C'est au fil des écoutes qu'un phénomène retiendra l'attention, phénomène dont on vérifiera alors la récurrence et que l'on décrira. » (Véronique TRAVERSO, 1996. 04)

La transcription est une opération qui consiste à transformer une présentation audiovisuelle en une présentation graphique en écoutant le corpus, c'est le passage des données orales, atemporelles à des données écrites (en transcription écrite). C'est donc la transformation de l'oral en l'écrit.

Cette transformation implique une méthode d'interprétation par le transcripateur. C'est une étape de prés-analyse.

Présentation du corpus et méthodologie

4.1.1. Les critères de la transcription

"Veronique TRAVERSO" note que la transcription doit répondre à trois critères importants :

« La transcription doit répondre des contraintes de précision, de fidélité et lisibilité » (Véronique TRAVERSO. Op.cit., 22)

- *Transcription fidèle* : (le transcripteur doit être fidèle aux conventions de transcription choisies par l'application des règles conventionnelles adoptées, et fidèles par rapport aux enregistrements proprement dits).
- *Transcription précise* : (permettre au chercheur d'effectuer ses analyses et facilite la lecture et la compréhension du corpus).
- *Transcription lisible* : (rendre la lecture facile et plus claire, et soit à la portée de tout le monde même les non-linguistes peuvent les lire).

4.1.2. Les techniques et les objets de la transcription

Selon "KERBRAT-ORECCHIONI", les techniques et les systèmes de transcription diffèrent selon l'enregistrement et sa nature :

« Les techniques de transcription varient, mais s'agissant du français ou de l'anglais, toutes recourent aux conventions orthographiques en usage, avec tout au plus quelques aménagements, le remplacement de la ponctuation par des symboles mieux adaptés la représentation des pauses et de la prosodie, et éventuellement des indications sur certains éléments non verbaux » (KERBRAT-ORECCHIONI.Op.cit.27)

Pour effectuer une transcription, trois objets doivent être présents :

- La lecture : (la découverte du corpus se réalise par la lecture des enregistrements transcrits (audiovisuels)).

Présentation du corpus et méthodologie

- L'analyse : (le corpus est analysé, décortiqué et étudié du moment où il représente la base de l'analyse des interactions).
- La présentation des résultats : (le corpus est la base du travail dont l'analyse va être développée et construite et les résultats vont être clairs et mis en clair).

Et avant d'arriver à l'étape de l'analyse et présentation des résultats ; chaque travail sur les interactions se base sur cinq étapes essentielles. Ce que nous essayerons d'organiser dans le schéma pyramidal inversé suivant :

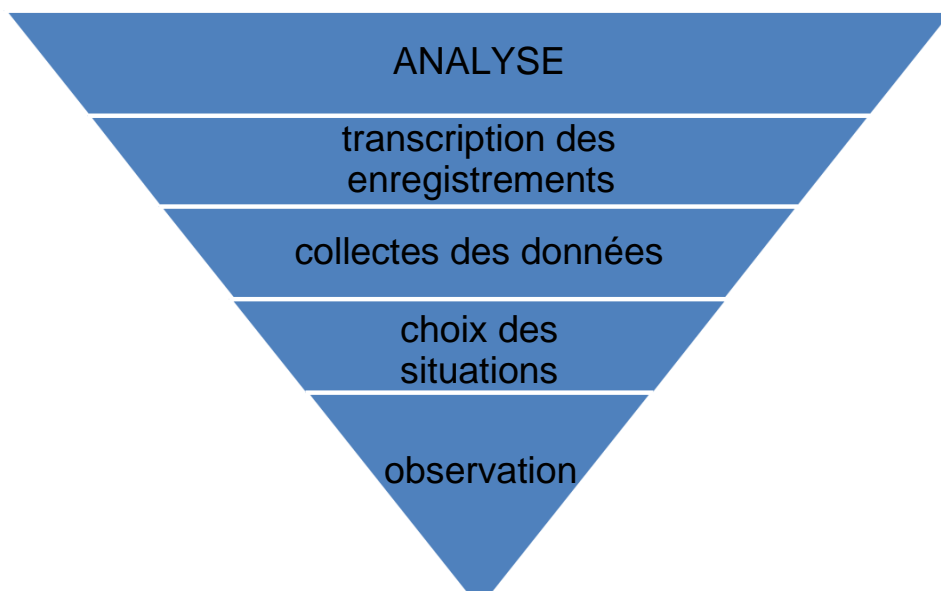


Schéma des étapes essentielles de l'analyse conversationnelle et interactionnelle

4.1.3. Les conventions de transcription

Le système de transcription qui nous avons utilisé est celui de transcription en format (en liste) autrement dit le système linéaire qui est la lecture verticale ligne par ligne des tours de parole en utilisant un ensemble des outils, par exemple énumérer les lignes des tours pour faciliter la tâche de lecture, noté les locuteurs par une lettre correspondant au début de leurs prénoms ou leurs statuts dans l'émission (animateur «A», invité «I») adopter une transcription orthographique.

Présentation du corpus et méthodologie

Le système de transcription est donc varié d'un système à un autre.

«il n'existe pas aujourd'hui un système de transcription unifié, chacun forge son système en s'inspirant plus souvent de celui de Jefferson – cité par exemple dans SCHENKEIN, 1978 – ou de celui de BIELFIELD (BANGE, 1992 ; VION, 1992). D'une manière générale, on n'utilise pas de transcriptions phonétiques, trop difficiles à lire, mais des transcriptions orthographiques, plus ou moins standards ou adaptées. L'orthographe adoptée cherche à rendre compte de certains phénomènes de prononciation ... » (Véronique TRAVERSO, 1999.24)

Cette citation indique que chaque chercheur se réfère d'un autre chercheur pour but de forger son propre système.

Ils se croisent dans un principe commun, c'est que les conventions de transcription doit être respectée jusque-là fin de l'opération de transcription des conversations, en suivant le même système de transcription

Concernant la transcription de notre travail, nous avons choisis de nous inspirer du système élaboré par "Veronique TRAVERSO", qui convient le plus à notre thème du mémoire et possède un ensemble de signes qui répond bien à notre recherche. Seront présentés dans le tableau qui suit :

SIGNES	DÉSIGNATIONS
++	Désigne plusieurs interlocuteurs à la foi
([:)	Désigne interruption et chevauchement de voix
=	Enchaînement immédiat entre deux tours de paroles
(.)	Pause dans le tour d'un locuteur inférieur à une Seconde
(Silence)	Les pauses entre les prises de paroles de deux Locuteurs successifs

Présentation du corpus et méthodologie

(//)	Pause moyenne
(///)	Longue pause
(/)	Intonation légèrement montante
(↑)	Intonation fortement montante
(◌)	Intonation légèrement descendante
(↓)	Intonation fortement descendante
:	Allongement d'un son
::	Allongement important d'un son
(Rire, hhh)	Les caractéristiques vocales sont notées entre Parenthèses
Non, non	La duplication
...	Des réponses inachevées
(Inchallah... / bien-sûr)	Les passages en français et arabe signalés par la mise En forme gras
(Euh, Eee, Emm, Hem, Ehem)	Les hésitations
XXXX	Désigne séquence incompressible

Conclusion partielle

Cette partie de notre travail a rassemblé plusieurs théories, en premier lieu nous avons présenté notre domaine de recherche qui est (l'analyse et conversationnelle et interactionnelle) et défini différentes notions liées à ce champ de recherche, en deuxième lieu nous avons abordés des notions relatives à notre thème choisi (organisation des tours de parole) et les concepts que nous allons mettre en œuvre dans le chapitre analytique , Cela nous aidera à mieux à comprendre le fonctionnement de ces tours et nous permettra d'effectuer notre analyse. Avant de l'effectué, à la fin de ce chapitre nous avons mis en évidence notre méthode de travail qui nous permettra d'interpréter les deux conversations choisies.

Introduction

Après avoir défini notre domaine de recherche avec ses quelques procédés et de définir la notion de tour de parole et ses caractéristiques ainsi que de décrire notre corpus et notre méthodologie. Nous allons dans ce chapitre, analysé les deux conversations tirées de l'émission (le grand témoin) et expliquer les résultats obtenus.

En premier lieu nous concentrons aux règles de l'alternance des tours et ses différents types en expliquant les manières dont lesquelles les prises de paroles sont réalisées tout au long des deux conversations enregistrées, en deuxième lieu nous analysons les chevauchements et les interruptions manifestées au cours de l'interaction notamment dans une émission radiophonique, en troisième lieu nous étudions les tours vides (les régulateurs et les phatiques) que les interactants utilisent tout au cours de l'interaction. Pour enfin récapituler tous les résultats obtenus.

1. L'étude de l'organisation des tours de parole (TP)

1.1. L'allocation des tours de parole

Pour notre analyse, en premier lieu nous nous sommes basés sur les règles de l'alternance des tours de parole que nous avons mentionnés dans notre partie théorique celles de ("ORECCHIONI", "SACKS", "SCHELGOFF" et "JEFERSSON"). En observons notre corpus nous avons constaté que la prise de parole est organisée comme suit :

1- (Les TP auto-sélectionné) : comme nous l'avons mentionné en plus haut, ce type de distribution se fait lorsque le locuteur (L2) se sélectionne lui-même comme étant le prochain locuteur de L1 « le successeur » et c'est le cas dans notre corpus, le locuteur(L2) prend lui-même l'initiative de parler, car dans nos conversations enregistrées, il n'y a que deux participants. Pour cela, le L2 s'auto-sélectionne et prend la parole puisqu'il est le seul "Next speaker".

Regardons de plus près les exemples suivants

a) Première émission

: Exemple 1 :

1. A : « Bonsoir chers amis auditeurs(/) ravi de vous retrouver:(↑) **en compagnie de mon grand témoin(/) de ce soir(/) l'artiste Mohamed AZZOUG(!) (. Mohamed AZZOUG** est versé dans l'art(/) contemporain(/) avec ces différentes veines(/) et ses différentes expressions créatives(/) il a: à Son actif et à son palmarès(/) plusieurs prix récoltés à travers le monde(/) et il continue son son petit bonhomme de Chemin(/) je dis petit sans réduire(/) sans être réducteur(/) petit parce qu'il aura réussi à se créer un cocon qui lui permet de: crier et de: crier librement / donc il continue ce chemin(!) donc Avec enthousiasme et ténacité ↑ Parce que(/) s'est-ce qu'il faut me disait-il avant l'entame de cet entretien c'est-ce qu'il faut lorsqu'on est artiste(/) (**si**) (monsieur) **Mohamed AZZOUG** Merci infiniment/ d'être là » (!) =

2. I : = « **merci de votre invitation** » (!) =

b) Deuxième émission

Exemple 2

3. A : « Merci infiniment d'être là (!), (**SI**) **Belkacem ROUACHE (/)** donc j'ai sciemment évoqué la poésie en martelant (euhh) donc (euhh) làlalalala au martelant (.) la question parce qu'à vrai dire c'est la(.) C'est le soubassement de fond c'est le Théron de quel vous venez et de quel vous vous recevez d'une certaine manière (!) la poésie » (!) =

4. I : « **exactement(/)** moi j'ai commencé la poésie déjà (euhh) (/) elle est venue en moi elle est venu déjà de (euhh) du primaire au primaire déjà » (!) ([:)

Nous avons choisi ces exemples (1et2) pour montrer qu'il s'agit bien d'une conversation entre deux participants qui se déroule dans la première émission entre l'animateur : "Toufik MENDJELI" et son invité : "Mohamed AZZOUG" et dans la deuxième émission entre l'animateur : "Toufik MENDJELI" et son invité : "Belkacem ROUACHE", où l'animateur les présente explicitement en prononçant leurs noms.

En observant notre corpus, nous avons remarqué qu'il possède deux manières d'auto sélection :

1- **Le vol de tour** : cette notion nous l'avons déjà mentionnée dans le chapitre théorique, donc suivant la définition donnée à cette manière d'auto-sélection, nous voyons clairement que les deux locuteurs prennent la parole sans que le locuteur précédent fini son tour en absence de tout indice de fin de tour.

Comme le montrent les exemples suivants :

a) Première

émission Exemple 3 :

6.I : « donc on a c'est une expérience Intéressante(!) pourquoi(/) parce qu'elle (eu:h) elle m'a permis de découvrir des artistes(!)(eu:h) des mentalités différentes(/) (eu:h) un travail différent:(/) des idées différen:tes(/) des concepts **différen:tes(/) (eu:h** » ([:)

7. A : « **ils en venaient du monde entier ?** » (↑)

8. I : « (eu:h) oui(/) c'est des artistes c'est une sélection qui a été fait c'est-à-dire c'est des artistes internationaux » (!) ([:)

9. A : « (eheuh) » (↓)

Dans cet exemple (3), il y a un vol de tour et plus précisément dans le passage(6 et 7) où l'animateur prend la parole sans que le tour de son invité ne s'achève, en l'absence de signe de fin de tour, car dans la ligne (6) le L1 essaie de maintenir son tour en utilisant le phatique (eu:h) avec un allongement de la syllabe (eu) à la fin de la ligne puis l'animateur intervient et prend son tour à la ligne suivante(7) avec une intonation fortement montante en enchainant avec une autre question à l'invité. Dans ce cas le (L2) s'auto-sélectionne en volant son tour.

Exemple 4

82.I : « ça-dire quand on fait une œuvre sur sur sur la guerre(!) on : va pas parler automatiquement de la guerre(!) de la guerre ce qui se passe extérieur(!) la guerre elle peut-être aussi à l'intérieur(!) de soi(/) ça dire je fais je fais référence aussi à ça(/) parce que c'est c'est c'est(euh) quelque part une un combat(/) par rapport à soi-même(!) **et :: ça dire quand on est ...** » (/) ([:)

83. A : « **peut-être le plus difficile(!) de tous les combats** » (↓) =

84. I : = « c'est le plus difficile(/) et (eu:h) et c'est c'est un combat(/) qu'il faut il faut vraiment qu'il faut (hem) comprendre qu'il faut vraiment qu'il faut essayer de d'appivoiser quelque part(/) donc j'essaye j'essaye et puis(euh) et puis(euh) j'essaie(!) de trouver quelque part les clés » (/) ([:)

Dans cet exemple (4) nous avons trouvé un vol de tour dans la ligne (83), en observant la fin de la ligne (82) nous voyons le signe de trois points de suspension qui indique selon les conventions de "Véronique TRAVERSO" des réponses inachevées ce qui signifie que l'énoncé de l'invité est sémantiquement-syntaxiquement inachevé et que l'animateur lui interrompt la parole en volant son tour.

b) Deuxième

émission Exemple 5

6.I : « Ouis(↑) très jeune quand j'étais au primaire j'étais j'écrivais déjà des poésies par cet âge (/) et j'étais le responsable d'un journal (rire) à cette période (euhh) les années (:::) soixante (euhh) **soixante-deux comme ça donc e** »(/) [:

7.A : « **ça veut dire une dizaine d'années ou quoi ?** »(↑) =

8.I : « no:::n(/) no :::n soixante soixante soixante »(!)

Dans l'exemple précédant dans le tour (06) le L1 enchaîne son tour et le L2 pour avoir des informations bien détaillées, il lui interrompt dans le tour (07). Il vole son tour et le rend le sien en posant une question, et ce vol se fait sans aucun signe de fin de tour précédent.

Exemple 6

18.I ; « exactement et (euh :::) ce perfection (nagh) ou avec le temps avec (/) **la vie aussi ...**» ([:)

19.A : « **et (/) c'est à partir de cette matrice(/)** que naisse (euh :::) j'allais dire que peut naître un florilège de moyen d'expression(/) de moyen de de de créativité culturelle (/) et

que dieu seul sais que vous en l'avez (euhh) (SI) (monsieur) Belkacem ROUACHE »(/)
(I :)

À cet exemple aussi le L2 (tour 18) n'a pas mis un indice qui montre la fin de son tour, il enchaine encore, et L1 a volé ce tour de parole et le rend le sien (tour 20) en employant une intonation légèrement montante au début de ce tour volé, ce qui pousse le L2 à baisser sa voix et de se taire.

2- Les interventions à fonction d'aide : cette notion nous l'avons aussi mentionnée dans le chapitre théorique, suivant la définition donnée, à cette manière d'auto-sélection, nous remarquons qu'elle ressemble à la notion de vol de tour dans l'absence des signes de fin de tour, mais avec un objectif différent, cette manière vise à donner de l'aide au locuteur en le corrigeant.

Regardons les exemples suivants :

a) Première

émission Exemple 7

145. I : « d'un point de vue:: bon d'un point de **vue::** » (/) (I :)

146. A : « **Technique** » (↑) =

147. I : = « **technique**(↑) d'un point de vue(/) ... on avait c'est vrai qu'on avait eu beaucoup de chance(/) de de de travailler d'étudier(!) avec des des des professeurs éminents de cette époque(/) (eu:h) et (eu::h) vraiment le le nôtre(/) ... la formation(/) elle a été vraiment: vraiment très : très vraiment très riche » (/)

Dans cet exemple(7) l'animateur donne de l'aide à son invité car ce dernier n'arrive pas à trouver le mot qui convient et cela nous l'avons mentionné par l'utilisation de quatre points alignés (::) à la fin du tour (145) juste après le mot (vue) qui indiquent selon les conventions de "Véronique TRAVERSO" un allongement important d'un son qui signifie que (L1) hésite à trouver le mot convenable à son contexte, donc l'animateur s'auto-sélectionne et lui propose un

terme qui est (technique) et dans la ligne suivante(147) l'invité exprime son accord par rapport au mot proposé en le répétant.

Exemple 8

201.I : = « exactement(/) c'était avant c'était c'était le lieu : (eu:h:) de mon oncle(/)
ça dire c'était c'était là où il il (eu:h) il fu il créé (**eu:h**) il(**eu:h**) voilà... » (!)([:)

202.A : « **faisant son travail de restauration** » (/) =

202.A : « **faisant son travail de restauration** » (/) =

203.I : = « **exactement(↑) de restauration(/)** de de de de création de créativité tout ça(!)
(eu:h) donc c'est un projet important pourquoi ?(/) parce que ça dire quand on a:(/)...
après avec le temps on comprend certaines choses(/) ça dire Quand on a un espace de
liberté(!) et moi je reviens toujours au mot liberté(!) quand on a un espace de liberté(!) on
n'est pas on n'est pas ça dire on n'est pas lié (**eu:h**) » (/) ([:)

204.A : « **On n'est pas tributaire à des autres** » (↑) =

205.I : = « **exactement** » (/) ([:)

206.A : « oui oui » (↓)

Cet exemple (8) contient deux interventions à fonction d'aide, la première est en ligne (202), où l'animateur propose une phrase à son invité en interrompant son tour avant qu'il s'achève pour compléter son énoncé. Cette intervention s'introduit au moment où le L1 a produit un marqueur d'hésitation en allongeant de la syllabe « **eu** » du phatique « **eu:h** ». Dans la ligne suivante(203) le L1 continue son tour et accepte la proposition de l'animateur en disant « **exactement** » et en répétant le mot proposé « **dérestauration** ». Le même cas se trouve dans les lignes (203 et 204) où l'invité peine à trouver les mots ou une explication à son idée alors l'animateur s'auto-sélectionne et l'aide en lui proposant une explication convenable et l'invité qui enchaîne à la ligne (205) en montrant son accord avec le régulateur « **exactement** ».

b) Deuxième émission

Exemple 9

4. I : « exactement (/) moi j'ai commencé la poésie déjà (euh) (.) elle est venu en moi elle est venu déjà **de :: du primaire au primaire déjà(euh)** »(!) ([:)

5. A : « **très jeune** » (/)

6. I : « **OUAIS (↑) très jeune** quand j'étais au primaire j'étais j'écrivais déjà des poésies par cet âge (/) et j'étais le responsable d'un journal (rire) à cette période (euhh) les années (:::) soixante (euhh) soixante-deux comme ça donc (euh) ... »(↓)

Dans cet exemple (tour 05), L1 intervient et s'auto-sélectionne, vu que le L2 dans le tour (04) n'a pas encore terminé son tour, mais nous constatons la présence d'une certaine hésitation du dernier interactant, ce qui évoque un chevauchement de la part de L1 en proposant un ensemble du mot « très jeune » à fin d'apporter une aide au L2, et pour éviter de tomber dans le silence et le pousser à continuer son idée.

Exemple 10

A.37 ; « premier recueil de la poésie celui-là publiée (euh) (emm) nous somme en dix-neuf cent quatre-vingt-deux et (euhhh) donc vous avez (euhh) votre recueil (euhh) dans les mains (:::) (euhh) vous allez toquer à la porte de prestigieux (/) Algérie actualité (.) et là vous rencontrez (euh) donc deux personnes ou deux journalistes de renom "**Taher DJAOU**D", "**Abdelekrime DJA**AD", et c'est (silence) // c'est à partir de ...»(/) là ([:)

I38: «**et (/)"Ahmed BEN ALAM"** » (↑) +++

A49 : «**et "Ahmed BEN ALAM" tout à fait** » (↑)

Dans ce deuxième exemple, c'est le L2 qui intervient en chevauchant L1 dans le (38) pour lui apporter de l'aide, vu que L1 (à la ligne 37) a cité deux prénoms puis il est tombé dans un silence remarquable, et L1 lui vient en aide en citant le troisième noms « Ahmed BEN ALAM » qu'est oublié par L1, en utilisant une intonation montante. Et L1 continue et reprend son tour

en récitant le nom de troisième journaliste (dans la ligne 49) suivi d'une confirmation « tout à fait ».

2- (Les TP simultanés et les débuts simultanés) : cette notion est (défini dans la partie théorique). Nous avons remarqué que tout au long de nos deux émissions le locuteur ne prend pas l'initiative de sélectionner le prochain même aux cas où il achève son tour, alors le prochain tour débute simultanément.

Dans notre corpus, l'interlocuteur s'auto-sélectionne librement et prend la parole spontanément sans être dans une situation d'attente. Tout à fait normal parce qu'il n'y a que lui comme interlocuteur.

Regardons attentivement les exemples suivants

a) Première

émission Exemple 11

88.I: = « Oui(/) (.) en fait en fait c'est ce que c'est ce que moi j'appelle un travail psychanalytique(!) parce que j'essaye de lier(!) c'est bien de faire de l'art pour l'art(/)mais mais il faut aussi essayer de de: de essayer de de de créer(/) quelque chose de de: de nouveau(/)ça dire moi ce que dans mon travail(/) j'essaye de de lier l'art(/) avec la psychanalyse(!) parce que j'ai travaillé sur la sur les mécanismes(!) de de de de la pensée de la perception(/) j'ai travaillé sur (eu:h) les dernière lesla série(!) les dernières œuvres qui s'intitules "**Raw War**" » (/) ([:)

89.A : « **(ehem) la Guerre crue** » (!)

90.I : « **voilà(/)** la guerre crue(/) c'est aussi(euh) inverse(/) ça dire quand on Prend quand on prend le mot on prend le mot(/) "Raw War"(↑) inversement c'est la même chose » (/) ([:)

Dans cet exemple (11) l'animateur s'auto-sélectionne et prend la parole simultanément en chevauchant le tour de son invité par le régulateur « ehem », indiquant d'abord son écoute puis il traduit le mot anglais « Raw war » en française. À la ligne suivante l'invité reprend son tour en commençant par valider la traduction donnée par l'animateur.

Exemple 12

187.I : = « une paresse(/) voilà une paresse(/) on est on est(euh) on est attiré par dans une dans une forme de tourbillon de **spirale::** » (/) ([:)

188.A : « **le consumérisme(/)** (eu:h) » (!) =

189.I : = « **oui exactement(!) voila** ([:)]++ XX le quotidien » (/)

190.A : « le quotidien » (!)

Dans cet exemple, nous remarquons qu'à la ligne 188, l'animateur s'auto-sélectionne et propose un terme à son invité pour compléter son énoncé. Ce chevauchement s'introduit au moment où le L1 était dans une situation de blocage en allongement important du son (e). Ensuite à la ligne suivante le L1 enchaine son tour en accordant la proposition de l'animateur par les régulateurs « oui exactement » et « voilà ». Mais ce dernier continue d'interrompre son tour. Cela révèle cette autonomie de la prise de parole.

b) Deuxième émission

Exemple 13

299. I : « oui (/) c'est (eee) la perte de ma femme et de mon fils donc c'est ...»(!) ([:)

300. A : « **rebi yrhamhoum, ywasa3 3lohoum(.)** » (!) =

301. I : « **rebi yrhamhoum** (/) subitement et::: donc j'ai écrit le texte j'ai écrit comme ça spontané c'était (euh) spontané je je ne je ne réfléchis::: sais pas et je n'ai pas essayé de corriger (eee) à part les fautes et les phrases je l'ai laissé comme ça (.) naturelle (/)» (↑) ([:)

Dans cet échange, (les tours 300, 301) se construisent simultanément, l'animateur chevauche l'invité, pour introduire une intervention (tour 300) en s'exprimant en arabe dialectal et dit « rebi yarhamhoum wywasa3 3lih » et achève son tour par une pause de fin de tour, et l'invité reprend en répétant l'expression « rebi yarhamhoum » et continue son idée chevauchée par cette intervention de l'animateur.

Exemple 14

371. I : « oui::: c'est un bon film (silence)»(↓)

372. A : « **un bon film** » (↑)

373. I : « ouais **un bon film** j crois à "Moussa HEDDADE" (.) » (↑) =

374. A : « **oui exactement** » (↑)

Dans cet exemple aussi les tours (371, 372 et 373) sont des tours simultanés, ils produisent pour une même intervention « un bon film ». Cette fois sans présence du chevauchement ; dans le tour (374) l'animateur reprend avec une production d'un régulateur « oui + exactement » pour montrer son accord et une confirmation de sa part.

2. Les ratés de système des tours de paroles

Après avoir analysé l'organisation de la prise de parole des deux conversations radiophoniques, nous nous concentrons maintenant sur les perturbations du système des tours dues au non-respect des interlocuteurs des règles et les normes de l'alternance des tours, ce qui provoque un dysfonctionnement dans le système des tours « les ratés » qui se situent au moment de l'alternance des tours. Dans notre analyse, nous constatons deux ratés les plus fréquents (chevauchements et interruptions).

2.1. Chevauchements

Lors de l'analyse du corpus, nous avons vu plusieurs cas où les voix de deux locuteurs se croisent et se chevauchent en même temps, nous avons également découvert en observant nos deux transcriptions que les chevauchements se produisaient en deux manières, illustrées dans les exemples suivants.

1- Le chevauchement par anticipation :

a) Première émission

Exemple 15

257.I : « ça dire que ce soit dans dans:: au niveau de la société ou bien dans le monde(!) il s'inspire(/) il est là pour il est(!) ... il essaie de comprendre tout simplement(/) cette... parce-que en fait c'est c'est quelque part(/) une forme une forme(/) de de(euh) (he:m) de: de:de recherche(/) par rapport à soi-même(/) j pense par rapport au (**Hirak**)(!) (eu::h) je pense que ça dire c'est c'est quelque chose(/) qui est qui est je sais pas(/) ça dire pour moi c'est quelque chose de... quand on est(/) quand on se sent révolter quelque part(/) on se sent pas bien(!) donc c'est c'est c'est quelque part un travail(/) moi je pense que c'est c'est aussi un travail(/) par rapport à soi-même(!) donc c'est ça moi je c'est c'est c'est l'idée(/) que j'ai : de de de ça dire de l'actualité en générale(/) pas uniquement le (**Hirak**)(!) de ce qui se passe aussi **en Syrie**(/) de ce qui se passe **en Libye**:(/) de ce qui se **pass**e (**eu:h**)(!)([:)]++ **en Afri:que** » (↓)

258. A : « **Au Liban** : (↑) **au Venezuela** » (↑) ++ =

259. I : = « **Au Liban** » (↑) ([:)

260. A : « **au Chili** » (/)

261. I : « (**eu::h**) ça dire(/) ce qui se passe aussi en nous (↑) ça dire aussi(/) moi je pense que c'est c'est ça (/) la démarche elle est là (/) de de faire un travail sur déjà sur soi-même(/) avant de faire un travail (/) sur sur la société et sur le monde voilà » (!)

Dans les lignes (258 et 260) il y a chevauchement par anticipation ,nous voyons qu'à la fin de la ligne (257) l'invité essaye de donner une information d'actualité en citant les pays qui connaissent des mouvements populaires ou qui sont en crise puis à la ligne (258) l'animateur l'interrompt par anticipation pour compléter l'information en citant la suite des pays mais à la ligne (259) l'invité essaie de reprendre son tour en répétant le premier pays prononcé par l'animateur qui est « Liban », mais ce dernier lui coupe la parole pour une deuxième fois, par anticipation, en terminant la liste des pays puis à la ligne suivante L1 récupère son tour par l'allongement du phatique « eu::h ».

Exemple 16

74. I : = « oui » (/) =

75. A : = « c'est cette vocation artistique(/) qui vous permet de prendre la distance et puis peut-être de mieux observer **ce qui traverse (!) ([:]) ++** »

76. I : = « **absolument(/) absolument** » (!)

77. A : « **nos sociétés ?** » (!) =

Le chevauchement par anticipation est aussi présent dans cet exemple (16), car dans la ligne (76) l'invité interrompt le tour de l'animateur en répondant à sa question avant qu'elle soit complétée par la répétition du régulateur « absolument » ce qui a provoqué un croisement de voix puis à la ligne suivante, l'animateur continue son tour en complétant sa question pour avoir une réponse plus détaillée de la part de son invité.

b) Deuxième émission

Exemple 17

I14 : « exactement(/) donc eee ::: en faisant le journal, j'étais en sorte un responsable du journal c'est moi qui s'occupe du du journal et (euhh) j'ai mon ! (euhh) j'avais ! (euhhh) j'avais ! (euh :::) je faisais ! ::: j'écrivais des poésies des petites nouvelles comme **ça(euhh) ça marché avec moi tout ça(↓) (.) m'a ::: ([:]) habité(/) tout ça...»(!)**

A15 : « **vous(.) vous êtes(/) persuader (si)** Belkacem ROUACHE (!) que (euhh)la poésie (euhh) soit on l'a soit on l'a pas c'est quelle que chose diner(/) j veux dire on ne devient pas poète on se découvre poète (/) d'une certaine manière » (!) =

Dans cet échange (le tour 14), l'invité essaye de répondre à la question de l'animateur en présence de certaines hésitations et des pauses moyennes, et vers la fin de ce tour l'intonation est descendante suivie d'un allongement syllabique « (euh) ça marché avec moi tout ça (↓) (.)M'habité...tout ça... » Puis il reprend par une intonation légèrement montante.

Au moment où l'intonation descendante se fait, suivie d'une pause brève, l'animateur prend l'initiative de reprendre la parole (tour 15) pour réduire et éviter de tomber dans le

phénomène qu'est le silence, et cela s'est produit avant que le locuteur reprenne avec une intonation légèrement montante, ce qui mène à un chevauchement par anticipation.

Exemple 18

327 I : « le le (euh) il est terminé ... »(↓) ([:)

328. A: « **(ahh :::) il est terminé !!!** »(↑)

329 I: « oui il est au montage... » (!)([:)

330 A: « **(ahh)** il est au montage(↑) **quelle bonne nouvelle quelle bonne nouvelle !**»(↑)

331 I : « il est au montage... » ([:)

332 A: «**d'accord**» (/)=

333 I: «c'est la dernière balle (.)»(↓)=

334 A: « la dernière balle(.) »(/)

Dans cet exemple ci-dessus (à la ligne 327) l'invité essaye de répondre à la question de l'animateur concernant un ouvrage, et l'animateur (à la ligne 328) a commis un chevauchement pour exprimer sa forte exclamation, en introduisant un long régulateur au début de son tour, sans aucun signe de fin de tour précédent.

Une autre commission de chevauchement (à la ligne 330) par l'animateur en introduisant encore une fois un long régulateur « ah::: » suivi d'une répétition de l'adjectif « belle nouvelle » pour montrer son forte satisfaction. Et un troisième chevauchement (à la ligne 332) en disant le régulateur « d'accord » confirme qu'il a bien reçu la bonne nouvelle.

De cela nous pouvons dire que c'est un chevauchement par anticipation vu l'expression de sentiments de l'animateur vers la nouvelle apportée.

2- Le chevauchement par violation du territoire :

Dans nos conversations nous remarquons que les interactants interviennent aussi par violation du territoire.

a) Première

émission Exemple 19

82.I : « ça-dire quand on fait une œuvre sur sur sur la guerre(!) on : va pas parler automatiquement de la guerre(!) de la guerre ce qui se passe extérieur(!) la guerre elle peut-être aussi à l'intérieur(!) de soi(/) ça dire je fais je fais référence aussi à ça(/)parce que c'est c'est c'est(euh) quelque part une un combat(/) par rapport à soi-même(!) **et :: ça dire quand on est ... » (/) ([:)**

83.A : « **peut-être le plus difficile(!) de tous les combats** » (↓) =

84.I : = « **c'est le plus difficile(/) et (eu:h)** et c'est c'est un combat(/) qu'il faut il faut vraiment qu'il faut (hem) comprendre qu'il faut vraiment qu'il faille essayer de d'apprivoiser quelque part(/) donc j'essaye j'essaye et puis(euh) et puis(euh) j'essaie(!) de trouver quelque part les clés » (/) ([:)

85.A : « (euh) » (↓)

86.I : « parce-qu'en fait c'est des clés il faut au fur à mesure ouvrir(!) c'est des portes(/) quelque part » (!)

Les lignes (82 et 83), il y a chevauchement par violation territoire, puisque dans la ligne (83), l'animateur s'empare de la parole alors que l'invité n'avait mis aucun signe de fin de tour avec une incomplétude de son énoncé, Ce qui est indiqué par les trois points de suspension à la fin de la ligne (82) puis dans la ligne suivante (84) l'invité abandonne sa dernière idée en continuant son tour dans l'idée de l'animateur en accordant son énoncé pour une complétude sémantique.

Exemple 20

106.I : « c'était c'était c'était le le le cette cette dualité(!) entre la forme et l'espace(/) parfois l'espace il peut il peut être aussi forme(/) par rapport à la forme(/) et réciproquement c'est la même chose(!) donc ce ce ce noir ce noir le noir le noir pour moi(/) c'est (euh) quand on parle de guerre aussi on parle de de de de de une forme de colonisation(!) (euh) colonisé les le pays(!) pour coloniser les richesses(!) et moi aussi je

fais je fais allusion(!) à au pétrole(/) parce que c'est le l'or noir(/) c'est c'est connu(!) donc donc c'est-à-dire c'est Ça paraît vraiment simpliste(/) de choisir une couleur noire(/) ou bien une couleur blanche(!) en fait c'est des non couleurs(/) mais mais vraiment quand on ::(↑) **quand** »(↓) ([:)

107. A : « **En fait c'est la palette(/) la la plus expressive** » (↑) =

108. I : = « **exactement** » (/) ([:)

109. A : = « **oui oui** » (↓)

En observant cet exemple (11), nous remarquons clairement qu'il s'agit d'un chevauchement par violation du territoire puisque dans le tour (107) l'animateur interrompt la parole de son invité qui s'accompagne d'une intonation fortement montante, tandis que ce dernier est loin d'avoir fini son tour et n'avait mis aucun signe de fin de tour, car le chevauchement est introduit juste après le mot (quand) ce qui indique l'incomplétude de son énoncé puis dans la ligne suivante(108) le L1 enchaine avec le régulateur « exactement » pour maintenir son tour mais en ligne(110) , le L2 s'introduit pour une deuxième fois dans le territoire du L1 par le régulateur « oui oui » pour indiquer l'écoute.

b) Deuxième émission

Exemple 21

338. I : « on le connaît il est déraciné ([:) **XX ...**»(↓) ++

339. A: « **oui oui déraciné tout à fait** »(↑)

340. I : « **voilà** » (!)

Dans cet échange, il s'agit d'un chevauchement par violation territoire, vu qu'au tour (339), l'animateur s'empare de la parole et intervient en chevauchant la parole de l'invité (ligne

338) par l'emploi d'une répétition du régulateur « oui », pour donner une certaine confirmation de sa part en disant « tout à fait ». Il entre dans son territoire pour prouver que son idée était bien comprise, en récitant le mot « déraciné », ce qui produit un passage inaudible (dans la ligne 339) et le locuteur enchaîne aussi avec un autre régulateur « voilà » (ligne 340) pour indiquer que son tour est fini.

Exemple 22

355. I : « l'enfance ce n'est pas une fiction » (↑) ++

356. A : «**ce XXXX**»(↑)

357. I : « l'enfance c'est une réalité...»(↑) ++

358. A : «**juju justement justement...**»(↑)

359. I : « comment ils ont souffrit ...» (↓) ++

360. A : « **justement** » ++

361. I : « XXXX »

Dans cet échange dans les tours (356, 358, 360), nous remarquons que le L2 essaye à chaque fois d'intervenir, alors que le L1 enchaîne et prend sa parole en défendant son point de vue concernant l'enfance. Les deux voix se croisent et créent des mots incompréhensifs et inaudibles.

Nous pouvons appeler ce phénomène un chevauchement par violation territoire produit par le deuxième locuteur pour s'introduire dans le territoire de premier locuteur

3. Le chevauchement par pause « inter ou intra » :

a) Première émission

Exemple 23

199.I : « absolument(/) enfin c'est un projet qui remonte à : à : une vingtaine d'année(!) et
:: voilà (.) qui: » (!) (| :)

200.A : « **On a compris que c'est l'atelier(/) de votre oncle** » (↑) =

Nous remarquons que dans cet exemple (23), à la fin de la ligne (199) l'animateur émet des signes de fin de tour tels que le régulateur « voilà » sans avoir achever son énoncé suivi d'une petite pause intermédiaire, ce qui a poussé l'animateur à s'auto-sélectionner et à prendre la parole qui s'accompagne d'une intonation fortement montante en prononçant un ensemble de mots, malgré que le L1 avait l'attention d'enchaîner toujours son tour avec le pronom relatif (qui) introduit à la fin de la ligne (199).

b) Deuxième émission

Exemple 24

100.I : « la seul valeur (/) la seule valeur puisqu'on est riche on peut devenir pauvre, etc., mais quand on perd les valeurs c'est fini la société(.) Toutes les sociétés qui ont vécu (euhh) se sont toujours appuyées sur leur culture les Japonais les Chinois tous les grands peuples ont commencé comme ça et les peuples qui sont tombés c'est les qui qui (euhhh) ont perdu leurs bases qui ont (euhh) **voilà (.) ee** » ([:)

101. A : « **leurs cultures oui** » (↑)

Dans cet échange (dans la ligne 100), L1 émet des signes de fin de son tour tels que le régulateur « voilà » qui montre que son idée est bien finie, suivie d'une petite pause inter, ce qui pousse L2 à s'auto-sélectionner (le tour 101) en disant un ensemble de mot qui ressemble à une aide, sans qu'il apparaisse comme un chevauchement.

Exemple 25

432.A: « ça ne vous empêche pas (**SI**) Belkacem ROUACHE de continuer à (euh :::) créer de continuer à produire(/) donc plusieurs projets à (euh) en perspective dans ce l'homme étrange qui est en montage e ::: dans la réalisation a été confiée à "Amine MERBAH"(/) dans ce docu-fiction que (euh :::) vous êtes en train de figoler(/) dédié à(euh) la guerre de libération notionnelle vue par les (euh) les enfants (↓) avez-vous

d'autre projet en perspective ? (.) **Voilà** ([:) **qu'est-ce que ...** » (↓)
 433.I : « **j'ai un roman** (/) perspective il a pris de temps nchalah va sortir cette année il
 n'est pas encore sorti donc (euh) je je (ee) un roman et j'ai : des projets pour la télévision
 qui n'ont pas été : faites () durant la période cette période j'ai cinq projets avec les les les
 nouvelles choses (/) les nouveaux responsables je vais les redéposer (euh) » (↓) ([:)

Dans cet exemple, l'interlocuteur pose sa question (tour 432) et vers la fin de son tour, il a émis des signes indiquant la fin de son tour, une brève pause inter suivi d'un régulateur « voilà » qui affirme qu'il a terminé son interrogation, accompagné d'une intonation descendante, de cela, le locuteur s'auto-sélectionne pour répondre au L1 (tour 433), mais ce dernier continue encore son tour, donc c'est un chevauchement par pause (inter ou intra).

2.2. Les interruptions

Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre théorique, ce type de raté est plus complexe que celui de chevauchement car il est doté d'effets interactionnels puissants. En analysant notre corpus nous constatons que l'interruption a eu une grande présence du type simple coopérative et a fonction d'entraide.

Regardons de plus près les exemples suivants :

1- Simple coopérative

a) Première émission

Exemple 26

24.I : = « Oui en fait(!) c'est c'est ça dire quand on est jeune(!) on n'est pas:(/) automatiquement quand on est très jeune même (/) à l'âge de quatre ans on n'est pas(/) ça dire c'est c'est c'est c'est une vocation quelque part ça dire on est » (!) ([:)

25. A : « **Complètement** » (/)

26. I : « On n'est pas conscient » (↑) ([:)
27. A : « **complètement** » (↓)
28. I : « quelque part » (!) ([:)
29. A : « **complètement** » (↓)
30. I : « on n'est pas conscient(/) de de de » (!) ([:)

Dans cet exemple, nous avons constaté qu'il y a interruption par simple coopérative car dans les lignes (25, 27 et 29), l'animateur interrompt le tour de son invité en réagissant positivement à son énoncé par le régulateur « complètement », ce qui marque une participation active de sa part et qui a pour but de soutenir son invité et l'encourager à développer son idée et à maintenir son tour. C'est ce qu'évoque l'interruption de type coopérative.

Exemple 27

- 90.I : « voilà(/) la guerre crue(/) c'est aussi(euh) inverse(/) ça dire quand on prend quand on prend le mot on prend le mot(/) Raw War(↑) inversement c'est la même ([:)**chose ...** » (/)
- 91.A : « **tout à fait** » (↓)
- 92.I : « donc c'est c'est c'est » (/) ([:)

Dans l'extrait ci-dessus, nous remarquons qu'il y a une interruption simple coopérative, lorsque l'animateur interrompt le tour de son invité (tour 90) et marque sa présence et montre son accord par un ensemble de mots « tout à fait » (ligne 91), considéré comme un signe d'écoute produit pour le soutenir et l'encourager à compléter son énoncé.

b) Deuxième émission

Exemple 28

398.A : « pourquoi ya ya de ces souvenirs qui **demeu[:rent...** » (/)

399.I : « **A ::: OUI** »++ (/)

400.A : « un ou **qu [: oi ?** » (/)

401. I : « **a ::: oui effectivement oui** (silence)»(↓)=

Selon cet exemple, l'invité interrompt l'animateur (tour 398) pour lui montrer son accord, et pour le faire, il utilise un allongement du son dans la ligne (399) « a::: » en coupant le mot « demeurent » en deux, suivi d'un régulateur « oui ».

L'animateur enchaine son tour (400), mais l'invité l'interrompt encore une fois pour lui répondre, en coupant (quoi) en deux, et lui montrer son accord avec l'utilisation de deux régulateurs « a::: oui » et « effectivement », (tour 401). Ce qui marque une participation active et dynamique de sa part, c'est ce que évoque l'interruption de type coopérative.

Exemple 29

211.I : « **oui** ::: (/), mais (**eu**h), mais ee (/) le là une grande (.) Quatre-vingt-dix pourcent c'est ce qu'on a à l'intérieurs ce n'est pas ce qu'on apprend(.) On apprend c'est **le le** (!) bien sur c'est déficelle bien sur et voir avec un **regard:::** (**eu**h) critique(.) les (**eee**) **les les** grands réalisateurs **de de:::** universels (/) voilà et ::: prendre (**eu**h) des idées **comment:::** on confectionne un scénario(.) puis ça reste(.) ce qu'on a (/) ya (**eu**hh) ça faut aussi avoir une grande sensibilité. Quelqu'un qui n'a pas une grande sensibilité ne pourra jamais il peut écrire des scénarios qui vont passer, mais vont pas(/) parce que tout d'abord l'émotion(/) il peut pas donner l'émotion au autres quelqu'un qui a (**aaa**) un visage plat(.) ya pas d'expression parce que (eu) vous ne pouvez pas lui demander de de jouer un tel comédien(/) un tel (eu) il ne peut pas il n'a pas des émotions ...» (↓) ([:)

212. A: « inexpressifs » (↑) =

213. I : « **inexp.** la même chose dans l'écriture (.) quelqu'un qui écrit il doit être sensible sensible que(euh) il parle je ne sais pas de la misère (/) il doit être sensible(!) donc il fait ressentir ss::: les mots les images ce qu'il a (!), mais quelqu'un qui n'a pas ça il peut avoir les règles (/) faire comme une recette(euh) un bon scénario, mais (euh) ...» (↓) ([:)

Dans cet échange, L2 interrompt L1 en prononçant l'adjectif «inexpressifs» (à la ligne 212) qui indique un signe d'écoute de sa part et pour montrer qu'il est attentif, et aussi pour avoir un échange plus actif et plus dynamique vu que le tour de son locuteur était un long tour (ligne 211) avec une présence d'un ensemble des marques vocales remarquables (les phatiques) comme des allongements des sons, et des hésitations, et aussi des pauses moyennes ce qui a poussé le L2 à produire une interruption de type simple coopérative. Et par la suite, L1 (tour 213) reprend sa parole et continue son tour, en récitant les cinq premières lettres de l'adjectif « inexp » puis il continue son idée.

2- Interruption à fonction positive d'entraide :

a) Première

émission Exemple 30

10. I : « et (euh) au départ(↑) c'était (euh) c'était(euh) il y avait(euh) beaucoup d'artistes(!) après bon ils ont fait une sélection(/) et on a été sélectionné donc par rapport à (!) (.) à » (↓) ([:)

11. A : « **à votre travail ?** » (!) =

12.I : = « **à notre travail** » (/) ([:)

13.A : « (euh) » (↓)

14.I : « existera et : ça s'est bien passé » (!) ([:)

Nous avons constaté que dans cet échange, il y a une interruption à fonction positive d'entraide puisque dans la ligne (11) l'animateur s'auto-sélectionne et s'introduit dans le tour de L1 pour lui apporter de l'aide et l'encourager à développer son énoncé en lui proposant une phrase « à votre travail » du fait qu'à la fin de la ligne précédente l'invité répète la voyelle « a », il marque une petite pause avant le premier « a », ce qui signifie qu'il n'avait pas pu trouver les mots facilement et qu'il était dans une situation de blocage, pour cela L2 était obligé d'intervenir pour aider son invité. Puis dans la ligne suivante, le L1 valide la proposition de l'animateur en répétant sa phrase.

Exemple 31

52.I : « c'est c'est quelqu'un(/) c'est quelqu'un(/) de : moi je l'ai connu j'avais(euh) lui j'avais j'avais cinq ans(!) donc actuellement même actuellement mon atelier(/) c'était son atelier(!) donc il y a toujours (/) **cette cette (eu:h)** » (!) ([:)

53.A : « **présence** » (!)

54.I : « **cette présence(↑)** cette énergie(/) vraiment positive(/) vraiment vraiment positive(!) qui me qui me guide quelque part(/) et qui qui qui m'a guidée(/) et qui me guide(/) (euh) voilà(!) donc donc je pense que c'est c'est un personnage assez intéressant(!) avec sa grande sensibilité(/) sa force(/) qu'elle soit morale(/) ou spirituelle aussi(!) (eu:h) qui m'a:(/) qui m'a quelque part(/) c'était qui m'a donné l'envie(euh) pas: pas(/) pas seulement l'envie(!) mais (euh) quelque part(/) (eu:h) (he:m) la force aussi(!) la force l'envie et la force de continuer(!) parce que c'est un domaine qui n'est pas facile(↓) c'est un domaine qui est très difficile(↓) et un célèbre dramaturge(/) qui a dit une citation(!) (eu:h) "l'a:(/) la critique est aisée(!) mais l'art est difficile(!) donc (eu::h) là c'est c'est c'est c'est simple de critiquer(!) mais(.) vraiment d'avoir cette ce ce cette envie / de de crier quelque chose c'est pas facile » (!) ([:)

Dans cet exemple, il y a aussi une interruption à fonction positive d'entraide, où l'animateur apporte de l'aide à son invité en lui proposant le mot « présence » du fait qu'à la fin de la ligne (52), L1 se trouve dans une situation de blocage, ce que nous avons constaté par sa

répétitions du déterminant « cette » puis par l'allongement de la syllabe « eu » du phatique « eu:h » qui indique l'hésitation. Cela a poussé l'animateur à intervenir pour l'encourager et à continuer son tour. C'était le cas, puisque dans la ligne (54), l'invité continue son tour par la validation d'abord de la proposition de l'animateur.

b) Deuxième émission

Exemple 32

82.I : « le naufrage rythmé c'est c'est un livre qui était écrit presque en ::: en fragment en plusieurs années (.) donc à chaque fois j'en traduisais Il (eeee) donc la lala base c'était le ee le désert (/) c'est le désert y a une rencontre entre **un artiste (euh)** ... »(↓) ([:)

83.A : « "**Mouloud**" » (/) =

85.I : « **voilà(/) un artiste "Mouloud"** et une journaliste "Sonia" (.)»(/)

Dans cet échange (32), il y a une interruption à fonction positive d'entraide vu que L1 dans son tour (82) se trouve dans une situation embarrassante, et L2 l'interrompt en citant le prénom d'artiste (tour 83), ainsi L1 a repris sa parole avec un régulateur « voilà » et a récité le prénom avant de continuer sa parole sous un enchaînement immédiat (tour 85).

Exemple 33

132.I : « voilà(/) et les textes qui a écrit sont **des textes (euh :::)**...»(↑) ([:)

134.A : « **existentiels** » (↑) =

135.I : « **a ::: exactement(/)** ce n'est pas ::: quelqu'un qui est allé au salon et il écrit ces textes c'est un quelqu'un qui a vécu l'Algérie et qui va (eeee) même ses ces chansons ne vont pas mourir c'est des ::: mots simples, mais (euhh) ils ont une profondeur(/) "**yamaknin zin**" » (/) ([:)

Dans cet échange, aussi il s'agit d'une interruption à fonction positive d'entraide vu la situation embarrassante de L1 dans le tour (133) marquée par une longue hésitation « euh::: » accompagnée d'une intonation légèrement descendante. L2 s'auto-sélectionne en l'interrompant (tour 134) avec un adjectif « existentielle » pour lui venir en aide afin de continuer son idée, et lui laisse continuer son tour (135). L1 commence son tour de parole avec un régulateur et un adverbe considéré comme un accord et une confirmation « a::: exactement ». Avec une intonation légèrement montante.

3- Interruption non coopérative (violatrice)

En observant notre corpus, nous constatons qu'il n'y a aucun cas que nous pouvons considérer comme étant une interruption non coopérative, car nous n'avons trouvé aucune situation où le premier locuteur débite des contre-vérités, déforme des propos ou à recourt à de faux arguments pour cela le prochain locuteur n'a pas à intervenir ni pour corriger les propos de L1 ni pour remettre les choses en place, donc aucune véritable violation des tours ne se manifeste.

3. L'étude des régulateurs et phatiques

Rappelons que les phatiques sont produites par l'émetteur dans le but de maintenir l'attention de l'interlocuteur et de garder son tour alors que les régulateurs sont des réactions du récepteur dans le but de montrer son écoute et son attention.

3.1. Le rôle des régulateurs dans l'interaction conversationnelle

Rappelons que les signes régulateurs font partie des principes essentiels de l'interaction. Pendant qu'un locuteur prend son tour de parole, l'auditeur réagit au message qu'il reçoit soit par des gestes communicatifs ou par des émissions vocales.

Dans notre travail, nous n'avons analysé que les régulateurs de type vocaux, puisque notre corpus est sous forme d'un document audio (enregistrement).

En analysant notre corpus, nous avons constaté le rôle actif et la forte présence des régulateurs dans l'interaction conversationnelle.

Regardons de plus près les exemples suivants :

a) Première

émission Exemple 34

64. I: «non après(/) ça dire c'est c'est elle est maîtrisable(/) quand même(!) (ah) (heu::m) personnellement(/) je pense pas que la liberté fait peur(!) tout simplement parce que quand elle quand elle est bien maîtrisée(/) quand elle est bien orientée(/) (eu:h) j pense n(/) je pense que : ça dire la liberté(euh) ou bien on l'a ou bien on l'a pas(!) mais qu'elle qu'elle va au contraire(/) (eu:h) faire de bonne chose existera(!) donc en ce qui concerne s t'a dire en ce qui concerne notre travail(!) le travail de création c'est un travail très complexe(/) c'est un processus très très complexe(/) il faut vraiment (heu::m) ça dire il faut vraiment(/) être... avoir ce ce ce ce un certain melting-pot(/) (eu::h) de de: ... ça dire Il faut s'inspirer(/) de de pas mal de de paramètres(/) (eu:h) pour avoir pour avoir vraiment certain épanouissement » (/) ([:)
65. A : « **(ehem)** »
66. I : « dans sa vie » (!) ([:)
67. A : « **(ehem)** » (↓)
68. I : « donc ... et puis l'épanouissement(/) c'est aussi une forme de liberté quelque part » (!)
69. A : « **(ehem)** » (↓)
- 70.I : « et:(euh) ça dire c'est c'est quelque(/) ... on construit au fur à mesure(/) c'est quelque chose qui vient pas comme ça:(/) d'une manière comme ça furtive » (!) ([:)
- 71.A : « (ehem) » (↓) (↓)

Dans cet exemple l'animateur interrompt le tour de son invité et intervient avec un petit chevauchement en produisant le régulateur « hem » qui s'accompagne d'une intonation fortement descendante dans les quatre lignes suivantes (65, 67,69 et 71), pour montrer son écoute

et l'attention portée à l'énoncé de L2. Cela encourage ce dernier à continuer son idée et à compléter son énoncé.

Exemple 35

238.A : « on on on n'est pas en extériorité » (↑) =

239.I : = « **exactement** » (/) ([:)

240.A : « **oui** » (!) =

241.I : « on n'est pas distant » (/) ([:)

242.A : « (**ehem**) » (↓)

243.I : « on est (euh) on est quelque part(/) on est en confrontation avec soi-même » (/) ([:)

244.A : « (**ehem**) » (↓)

Dans cet échange, nous trouvons des chevauchements par des régulateurs, le premier est dans la ligne (239) où l'invité manifeste son accord aux paroles de l'animateur en utilisant le régulateur « exactement » qui s'accompagne d'une intonation légèrement montante pour récupérer son tour qui a été volé à la ligne précédente (238), le deuxième régulateur « oui » avec une intonation légèrement descendante se trouve à la ligne (240), où l'animateur interrompt le tour de L1 pour montrer son écoute et montrer que son intervention est terminée. Cela pour but de l'encourager à récupérer son tour et c'était le cas. Dans la ligne suivante, l'invité continue son tour, mais l'animateur n'avait pas arrêté d'introduire des régulateurs « ehem » qui s'accompagne d'une intonation fortement descendante dans les lignes (242 et 244) pour montrer aussi son attention et encourager son invité à compléter son énoncé.

b) Deuxième émission

Exemple 36

151.I : « on n'a pas(/) même y a des journaux qui interdisent » ([:)

152.A : « **ouais** »

153.I : « s'interdisent la culture ... » (!)

154.A : « **ouais** »(↑)

Dans cet échange, L2 introduit deux régulateurs (les lignes 152, 154) « ouais », les deux sont introduits en chevauchant le tour de parole de L1 (les lignes 151,153). Cela montre son intention et indique aussi son accord et que sa réponse est bien reçue.

Exemple 37

287. I : « c'est beaucoup plus (euh) parce que c'est le domaine que je connais le mieux »
(/) ([:)

288. A : « **emm emm** » (/) =

Dans ce deuxième exemple, L2, pour montrer son intention, son écoute, et sa compréhension, présente une répétition d'un régulateur « emm » (à la ligne 288) en chevauchant le tour de parole de son locuteur (tour 287).

3.2. Le rôle des phatiques dans l'interaction conversationnelle

Au cours de notre analyse, nous avons remarqué que les interlocuteurs, sont amenés à accomplir un certain nombre de phatiques qui jouent un rôle dans l'élaboration de l'énoncé. Les interlocuteurs essaient donc de préserver leurs tours en utilisant des phatiques.

Observons ces exemples :

a) Première

émission Exemple 38

133.I: = « Paradoxalement(!) malgré la situation(/) (**eu:h**) dans laquelle on était confronté(!) (**e::hem**) moi je trouve que **c'est c'est c'est** aussi quelque part **c'était un: c'était un** refuge quelque part(!) pour nous et (**eu:h**) tant qu'artiste(/) **et :: (he:m)** qui nous a quelque part(/) (**eu:h**) protéger quelque part » (/) ([:])

134.A : « (ehem) » (↓)

À la ligne (133), l'invité a introduit des marques d'hésitations telles que le phatique « eu:h » avec un allongement du son « eu » ensuite il a utilisé le phatique « e::hem » avec un allongement important du son « e » ainsi que l'allongement important de la conjonction de coordination « et ». Toutes ces émissions vocales permettent de maintenir le tour, mais aussi invite l'interlocuteur à intervenir et à prendre la parole. Alors à la ligne suivante, l'animateur prend son tour par un simple chevauchement en utilisant le régulateur « ehem » qui s'accompagne d'une intonation fortement descendante pour marquer son écoute et montrer à son invité qu'il avait compris le message.

Exemple 39

183.I : « l'éducation c'est la base(/) de tout(!) moi je trouve que si on **a : des des des des des** repères(/) c'est par rapport à l'éducation(/) ça dire (**eu::h**) à l'étranger(/) Ils apprennent aux aux petits garçons:(/) aux: petites filles(/) de de quatre cinq ans(/) ça dire il y a déjà il y a cette ce lien(/) **cette cette** ce cette confrontation(/) si si je puis m'exprimer ainsi(!) (**he:m**) » ([:])

184.A : « Travail de l'école ? » (/) =

En observant la ligne (183), nous remarquons aussi que, dans cet échange l'invité a utilisé toute sorte de phatique telles que la répétition de l'article défini « des », l'allongement important du son « eu » de phatique « euh », l'allongement du son « on » du mot garçon et du son « o ». À la fin de la ligne, il a introduit le phatique « he:m ». Toutes ces émissions vocales lui permettent d'entretenir son tour, mais aussi d'inviter l'interlocuteur à s'intervenir et de prendre la parole. C'était le cas dans cet échange où l'animateur s'auto-sélectionne et prend son tour en enchaînant avec une question dans le même contexte que celui de son invité.

b) Deuxième émission

Exemple 40

265. I : « à oui (/) **énormément énormément** (.) je l'ai dit pas comme ça, mais tout le monde la plupart surtout les femmes (rire) »

266. A : « (é :) **h::: (rire)** »

267. I : « surtout les femmes ... » (!)

À cet exemple À la ligne 265, nous voyons une répétition de l'adverbe « énormément », nous pouvons la considérer comme une émission ou marque vocale, sachant que les répétitions sont considérées comme des phatiques. Et cette répétition est pour but de donner une certaine confirmation.

Dans la ligne (266) l'animateur introduit un allongement du son qu'est une marque vocale, suivi d'un rire en suivant le rire de son invité (à la ligne 265), indique que l'animateur suit son locuteur et réagit avec lui.

Exemple 41

353.I : « oui (**ee**) m'interroge j veux (**eee**) j vais aussi la mettre j'ai aussi **un :::** documentaire-fiction que **je je** prépare(.) je prépare (**eu h :::**) j'ai ramassé quelque (**eee**) documentation avec (**eu h :::**) un personnage important (.) il est personnage (.) je suis en contact avec son fils qui est à **:::** qui est en France il **m'a :::** affirmé qu'il va m'aider dans mes recherches, etc. je veux faire un documentaire (**eu h**) un documentaire-fiction et ça touche beaucoup plus des enfants cette fois ci (**eu h**) (**silence**)»(↓)

354.A : « **ahh :::** »'(↑)

355.I : «je parle beaucoup de des enfants. » (↓) =

Dans cet exemple-là (à la ligne 353), nous remarquons la production de plusieurs marques vocales (des allongements des sons, des hésitations, des répétitions)

Vu que le locuteur se trouve dans des situations de blocages, et pour maintenir sa prise de parole, il se met en recherche des mots et des termes, alors il utilise ces émissions appelées les phatiques.

A la ligne 354, l'animateur s'auto-sélectionne, en introduisant un régulateur accompagné d'un allongement du son « ah ::: » comme un signe d'écoute et un coup de pouce pour son locuteur vu que ce dernier (à la ligne 353) se trouve face à un silence, et pour le réduire l'animateur intervient avec un régulateur pour un enchaînement entre les prises de tour.

4. Tableaux d'organisation des échanges

4.1. La distribution des tours

a) Première émission :

Tours de l'animateur		Tours de l'invité	
148 tours		148 tours	
Tours pleins	Régulateurs	Tours pleins	Régulateurs
96	52	116	32

b) Deuxième émission :

Tours de l'animateur		Tours de l'invité	
231 tours		231 tours	
Tours pleins	Régulateurs	Tours pleins	Régulateurs
184	47	212	19

En observant ces tableaux ci-dessus, nous constatons que dans les deux conversations la prise de parole entre l'animateur et son invité est équilibrée, les tours de parole sont distribués équitablement. Il s'agit d'un dialogue.

Nous remarquons que dans les deux conversations, l'invité produit plus de tours pleins que l'animateur qui se suffit dans la majorité du temps d'employer des régulateurs, pour garder le rythme enthousiaste tout au long des conversations.

4.2. La longueur des tours

a) Première émission

Longueur des tours de l'animateur		Longueur des tours de l'invité	
Tours longs	Tours courts	Tours longs	Tours courts
17	131	94	54

b) Deuxième émission

Longueur des tours de l'animateur		Longueur des tours de l'invité	
Tours longs	Tours courts	Tours longs	Tours courts
27	204	53	178

D'après ces tableaux ci-dessus, nous constatons que la longueur des tours n'est pas stable, l'invité produit beaucoup plus des tours longs que l'animateurs qui se suffit dans la plus pars du temps à produire des tours courts. Car ce dernier essaie tout aux longs de l'interaction être à l'écoute de son invité. Pour obtenir plus d'information, puisque l'émission s'appelle le « grand témoin ».

Conclusion partielle

Ce chapitre nous a permis d'étudier profondément certains phénomènes résultant les tours de parole ainsi que de décrire la façon par laquelle les locuteurs prennent ou gardent la parole en exploitant des formes linguistiques spécifiques et surtout de montrer comment la distribution des tours se réalise dans des conversations radiophoniques notamment dans l'émission (le grand témoin).

Conclusion générale

Nous nous sommes intéressés dans cet humble travail, à l'étude de l'organisation des tours de parole dans une émission radiophonique, Dans cet objectif, nous avons réalisé une étude analytique qui s'inscrit dans le domaine de l' « analyse conversationnelle et interactionnelle ».

Les conversations radiophoniques qui composent notre corpus sont des interactions verbales tirées de l'émission (le grand témoin), diffusée sur chaîne radiophonique d'Alger chaîne 3, par deux participants : un animateur et un invité.

Au cours de notre recherche nous avons tenté d'analyser la structure des échanges interactifs dans une situation médiatisés (La radio), notamment dans l'émission (le grand témoin) en sélectionnant un certain nombre de règles de l'alternance des tours de parole qui aident à bien mener une conversation et a bien organiser les échanges de parole entre les interactants.

Pour débiter notre recherche, nous avons présenté nos travaux en deux chapitres :

Le premier chapitre a été consacré au cadrage théorique et méthodologique, où nous avons défini en premier lieu notre domaine de recherche qui est l'(analyse conversationnelle et interactionnelle) et tous les procédés liés à ce champ de recherche. Nous avons également défini la notion des tours de parole tout en tenant compte de ses caractéristiques fonctionnelles. Pour enfin décrire notre corpus ainsi que la méthode utilisée pour la collecte des données et pour la réalisation de l'analyse.

Le deuxième et dernier chapitre a été consacré à l'analyse des deux conversations tirées de l'émission (le grand témoin) et interpréter les résultats obtenus en montrant l'organisation des échanges et les mécanismes des tours de parole qui se sont manifestés lors de nos interactions verbales et d'étudier les différentes caractéristiques fonctionnelles des tours de paroles ainsi que son dysfonctionnement.

Nous récapitulons notre travail, par quelques remarques qui pourraient répondre à notre problématique de départ et pourraient guider de futures recherches.

Au sein de nos deux conversations radiophoniques, les participants gèrent la conduite de leurs échanges en distribuant leurs tours sous forme d'« auto-sélection » où l'animateur ne

prend pas l'initiative de sélectionner son successeur parce qu'il n'y a qu'un seul participant. C'est-à-dire les changements des tours sont négociés par les participants eux-mêmes.

L'alternance des tours s'effectue d'une façon harmonieuse malgré la forte présence des chevauchements et interruptions, car ces phénomènes langagiers ont un rôle important. Ils constituent des stratégies pour gérer l'interaction et garder son rythme enthousiaste en marquant une participation active à l'échange (Principe de coopération). Cela signifie que les interlocuteurs ne suivent pas le principe "chacun son tour", ce que la conversation spontanée évoque.

La durée des intervalles entre les tours était stable, tout au long des interactions étaient minimisés, Cela a évité de créer des phénomènes d'attente et de défavoriser la stabilité des interactions verbales.

L'équilibre des tours était égales entre les participants, contrairement à ses longueurs qui étaient négociés par les participants eux-mêmes. C'est à dire elle n'était pas stable.

La parole est prise simultanément et cela fait de deux manières :

- Par un enchaînement immédiat, suite à une construction syntaxiquement et sémantiquement achevée de l'énoncé du L1, dans ce cas, la parole se prend sans interventions, chevauchement et interruptions.
- Par un enchaînement rapide, suite à une construction syntaxiquement et sémantiquement inachevée de l'énoncé du L1, marquée prosodiquement par les phatiques (répétitions, euh, hem), (allongements des syllabes et courbes intonatives), dans ce cas, la prise de parole intervient pour compléter la structure de l'énoncé précédent.

De cela, nous affirmons notre hypothèse, que le tour de parole s'achève par le début d'un autre tour, mais avec des manières différentes.

Au cours du déroulement des interactions, les participants produisent des tours vides tels que les régulateurs qui sont l'une des catégories de prise de parole qui vise un enchaînement entre les tours et à encourager le locuteur pour continuer son tour de parole. Et les phatiques qui sont l'une des stratégies utilisées par le locuteur pour préserver et garder son tour, mais qui fait appel aussi à une intervention suite à une hésitation.

Nous terminons notre étude, par dire que les tours de parole reposent sur une organisation spécifique et que sa distribution est soumise à certaines règles qui possèdent un ensemble de caractéristiques qui diffèrent d'une conversation à une autre.

Nous espérons que ce modeste travail, ouvrira les portes à de nouvelles recherches, à travers lesquelles ce thème (organisation des tours de parole), pourra se développer et être étudié plus profondément.

LES OUVRAGES CONSULTÉS

- ❖ BANGE, P.1992. « *Analyse conversationnelle et théorie de l'action* ». Hatier, paris
- ❖ GOFFMAN, E. 1987. *Façon de parler*, Paris, Minuit.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI, C.1990-1994, « *Les interactions verbales* », Paris, Armand Colin
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI, C. 1996, « *La conversation* », Paris, Seuil (republié en 2005 chez Armand colin)
- ❖ LAROCHEBOUVY, A. 1984, « *La conversation quotidienne* », Crédif, Paris
- ❖ MOESCHLER, J.1984, « *Argumentation et conversation* », Hatier-Credif, Paris
- ❖ SACKS et SCHEGLOFF, H et Jefferson, E et G, A. 1974. «*Simplest systematic for the organization of Turn Taking for conversation*». *Language* 50/: 696-735.
- ❖ TRAVERSO, V. 1976 : «*la conversation familiale* », pul, Lyon.
- ❖ TRAVERSO, V. 1999 :« *L'analyse des conversations* », Nathan, Paris.
- ❖ TEODORA, C. 2003, « *L'analyse conversationnelle* », Dialogos. Rémy Leveau.1982, Revu de l'Occident musulman et de la méditerranée.
- ❖ VION, R.1992, « *La communication verbale : analyse des interactions* », Paris, Hachette.

MEMOIRES ET THESES

- ❖ BOUFENARA Hanane, 2008. « *Analyse des interactions écrites médiatisées par ordinateur : l'exemple du chat en Algérie* ». Mémoire de Magister. Université Mentouri-Constantine.

- ❖ CADEA Maria. 2000. « *Contribution l'étude des pauses silencieuses et des phénomènes dits « hésitation » EN Français oral spontané* ». Thèse de Doctorat. Université Sorbonne nouvelle Paris 3.
- ❖ CHOUALI Kahina et DJAOUZI Dahia, 2016. « *Les tours de parole : dans les entretiens formels* ». Université Abderrahmane Mira, Bejaia.
- ❖ FOUNAS Naima et KAVACHE Ghilas, 2016. « *Contact de langues et analyse conversationnelle des interactions : dans une émission radiophonique d'Alger chaine 3* » Université A. Mira, Bejaia.
- ❖ LUSCHER, J-M et ROOS, E et RUBATTEL, C. « *Prise de parole et interventions dans l'organisation de la conversation* ». Université de Neuchâtel

ARTICLES

- ❖ COLON DE CARVAJAL, I. « Choix méthodologiques pour une analyse de conversation en situation de jeux vidéo ». *COLDDOC 2012, Traitement de corpus : outils et méthodes*, Oct. 2012, Paris
- ❖ DE FORNEL, M et LEON J. « *L'analyse de conversation, de l'ethnométhodologie à la linguistique interactionnelle. Histoire Épistémologie Langage* », tome 22, fascicule 1, 2000. *Horizons de la grammaire alexandrine* (1) pp. 131-155.
- ❖ DE FORNEL M et VERDIER M. « Corpus, classes d'exemples et collections en analyse De conversation », Corpus [En ligne], 18 | 2018, mis en ligne le 09 juillet 2018, consulté le 01 avril 2020 URL : disponible sur : <http://journals.openedition.org/corpus/3184>
- ❖ DIANE, V. 2001. « *Les enjeux de l'analyse conversationnelle ou les enjeux de la conversation* ». *Revue québécoise de linguistique*. 30 (1), 177–198.
- ❖ MARCOCCIA, M. « L'analyse conversationnelle des forums de discussion : questionnements méthodologiques », *Les Carnets du Cedis cor* [En ligne], 8 | 2004,

mis en ligne le 01 novembre 2006, consulté le 08 avril 2020 URL : disponible sur : <http://journals.openedition.org/cediscor/220>.

DICIONNAIRES

- ❖ CHARAUDEAU, P. et MAINGUENEAU, D. 2002. *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, paris, Seuil.
- ❖ DOMAS, J. 1996. *Dictionnaire Encyclopédique de la Langue Française*, paris, Éditions de la Connaissance.
- ❖ LAROUSSE, P. 1996. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Larousse
- ❖ ROBERT, P. 1951. *Dictionnaire de la langue française*, paris, Le Robert

SITES

- ❖ <http://www.erudit.org/fr/revues/rql/2001>. (Consulté le : 28/06/2020)
- ❖ <https://www.radioalgerie.dz/chaine3/le-grand-temoin>. (Consulté le : 16/6/2020)
- ❖ www.algerie-radio.com/radio-chaine3-en-direct . (Consulté le :16/06/2020)
- ❖ <http://www.artmajeur.com/fr/mohamed-azzoug/news/519157/mohamed-azoug>.
(Consulté le : 11/07/2020)
- ❖ <https://www.amazon.fr/Naufrage-Rythm%C3%A9-Belkacem-Rouache/dp/9947951049#>
(Consulté le :11/07/2020)
- ❖ <http://www.romdoc.amu.edu.pl/Naruk.pdf> . (Consulté le 28/06/2020)
- ❖ <https://wikimonde.com/article/>. (Consulté le : 02/09/2020)

a) Première émission :

Tirée de l'émission : (le grand témoin)

Diffusée sur : chaine radiophonique d'Alger, chaine 3

Le : 23/02/2020

Entre : L'animateur : "Toufik MENDJELI" et L'invité : "Mohammed AZZOUG"

1. A : « Bonsoir chers amis auditeurs(/) ravi de vous retrouver:(↑) en compagnie de mon grand témoin(/) de ce soir(/) l'artiste Mohamed AZZOUG(!)(.) Mohamed AZZOUG est versé dans l'art(/) contemporain(/) avec ces différentes veines(/) et ses différentes expressions créatives(/) il a : à Son actif et à son palmarès(/) plusieurs prix récoltés à travers le monde(/) et il continue son son petit bonhomme de Chemin(/) je dis petit sans réduire (/) sans être réducteur(/) petit parce qu'il aura réussi à se créer un cocon qui lui permet de: crier et de: crier librement / donc il continue ce chemin(!) donc Avec enthousiasme et ténacité ↑ Parce que(/) s'est-ce qu'il faut me disait-il avant l'entame de cet entretien c'est-ce qu'il faut lorsqu'on est artiste(/) (SI)(monsieur) Mohamed AZZOUG Merci infiniment/ d'être là »(!) =
2. I : = « merci de votre invitation » (!) =
3. A : = « alors vous nous revenait d'Europe(↑) où vous avez donc participer à maste à "Master classe"(!) où : (euh) voilà une occasion qui vous a permis de vous frotter à d'autres expériences à d'autres artistes(!) à d'autres manières d'envisager de faire et de vivre l'art contemporain(/) Racontez-nous à brûle-pourpoint (/) de ce que vous gardez de ce séjours parisiens ? » (!) =
4. I : = « (eu:h) en fait (euh) c'est une expérience(!) intéressante(/) j'ai eu l'occasion (eu:h) d'être d'être contacté par un organisme qui est "Zervas Club Unesco International" (!) qui avait fait une sélection : (eu:h) internationale(!) et on a été sélectionné on avait participé à cette manifestation artistique(!) (eu:h) Master class(/) colloque et (eu:h) exposition » (!) ([:)
5. A : « (ehem) » (↓)
6. I : « donc on a c'est une expérience Intéressante(!) pourquoi(/) parce-qu'elle (eu:h) elle m'a permis de découvrir des artistes(!) (eu:h) des mentalités différentes(/) (eu:h) un travail différent:(/) des idées différen:tes(/) des concepts différen:tes(/) (eu:h) » ([:)
7. A : « ils en venaient du monde entier ? » (↑)

8. I : « (eu:h) oui(/) c'est des artistes c'est une sélection qui a été fait c'est-à-dire c'est des artistes internationaux » (!) ([:])
9. A : « (eheuh) » (↓)
10. I : « et (euh) au départ(↑) c'était (euh)c'était(euh) il y avait(euh) beaucoup d'artistes(!) après bon ils ont fait une sélection(/) et on a été sélectionné donc par rapport à(!) (.) à » (↓) ([:])
11. A : « à votre travail ? » (!) =
12. I : = « à notre travail » (/) ([:])
13. A : « (euh) » (↓)
14. I : « exetera et : ça s'est bien passé » (!) ([:])
15. A : « (euh) » (↓)
16. I : « et je trouve que c'est c'est c'est-à-dire ça ça ça m'a permis après (eu:h) d'évoluer dans mon travail » (!) =
17. A : = « C'est pas(/) votre première odysée artistique Mohamed AZZOUG(!) dans la mesure où vous avez l'habitude(/) de fréquenter ce genre de lieu ce genre de grand-messe artistique(!) est-ce important(/) pour vous justement de vous frotter à l'autre à l'altérité pour mieux percevoir peut-être mieux vivre votre art ? » (!) =
18. I : = « Oui(/) je trouve que c'est très important(/) c'est même une sorte (euh) c'est un équilibre quelque part(!) (eu:h) d'être critiqué(/)(eu::h) d'avoir une critique qu'elle soit positive ou négative c'est toujours quelque chose d'intéressant(!) après (eu:h) c'est par rapport à ça qu'on peut évoluer ou pas(/) et le le le ça dire le contact avec avec d'autres artistes(/) (eu:h) je trouve que c'est intéressant pourquoi ?(/) parce que ça ça nous permet de quelque part (euh) d'évoluer(/) dans dans notre manière de voir les choses(/) (eu:h) Je crois qu'un artiste quelque part c'est un témoin(/) (eu::h) ça dire qu'est-ce qui se passe dans la société dans le monde(/) on est confronté(/) à: quelque part on est assailli et confronté quelque part à: une forme de médiatisation(!) qu'elle soit dans différents domaines(!) et le travail d'artiste(/) je trouve que c'est très important(/) Parce que il est (eu:h) il est quelque part(/) il s'articule autour de cette société(/) qui est (eu:h) qui est quelque part et une source d'inspiration(!) et cette et c'est cette source d'inspiration(/) qui va nous permettre(/) je parle autant qu'ar autant qu'artiste(/) ça dire nous permettre de de de comprendre(/) et de décortiquer les choses » (/) ([:])
19. A : « (eheuh) » (↓)
20. I : « ça dire de de vraiment de: de comprendre » (/) ([:])
21. A : « (eheuh) » (↓)

22. I : « ça dire de réfléchir sur sur le le le ça dire l'idée d'articuler(/) ou bien de désarticuler(/) comme ça les les idées pour arriver vraiment au fond de de de ça dire de de de concept » (!)
=
23. A : = « et de votre sève créatrice(/)([:)]++ × on reviendra à cette notion de témoins dont elle me semble importante(!) peut-être revenir plusieurs années en amont(/) vous êtes natif donc d'Alger(/) on va pas dévoiler(rire) l'année de naissance peu importe(!) mais(/) ce qui est intéressant c'est de relever que dès votre prime enfance(/) dès l'âge(↓) de quatre ans(/) pas Plus tard que quatre ans(!) vous entrez dans cette dans cette sphère(/) dans cette bulle(/) dans cet dans cet univers qui vous habite jusqu'à aujourd'hui(!) et vous commencez par le dessin(/) le modelage(/) Comment(/) est-ce est-ce que vous gardez quelques réminiscence(/) de ses premières années et ses premiers pas(/) dans le monde de la : de de l'art(/) et de la création ? » (/) =
24. I : = « Oui en fait(!) c'est c'est ça dire quand on est jeune(!) on n'est pas:(/) automatiquement quand on est très jeune même (/) à l'âge de quatre ans on n'est pas(/) ça dire c'est c'est c'est c'est une vocation quelque part ça dire on est » (!) ([:])
25. A : « Complètement » (/)
26. I : « On n'est pas conscient » (↑) ([:])
27. A : « complètement » (↓)
28. I : « quelque part » (!) ([:])
29. A : « Complètement » (↓)
30. I : « on n'est pas conscient(/) de de de » (!)([:])
31. A : « C'est pas rationaliser » (!)
32. I : « exactement » (/) ([:])
33. A : « c'est pas réfléchi (!) c'est pas » (!)
34. I : « exactement exactement(/) on n'est pas conscient de de de de de de ce qu'on de ce qu'on a (/) et de » (!) ([:])
35. A : « ah voulez-vous dire que c'est inné ? » (/) =
36. I : = « Exactement (/) et puis (euh) moi je sais pas si c'est par rapport grâce à un oncle parce que j'avais un oncle » (!) ([:])
37. A : « (Allah y rahmou) » (/)
38. I : « Qui est décédé(/) à l'âge de trente et un ans « (!) ([:])
39. A : « Qui est artiste peintre (!) et restaurateur++d'œuvre d'art » (!) =

40. I : = « exactement(/) "Teyeb REDOUANE"(!) d'ailleurs je je à chaque fois je lui rends un hommage(!) (eu:h) ça dire dans mes interventions qu'elles soit artistiques aux autres(!) et je trouve que je je c'est pas(/) en fait si c'est (euh) c'est c'est c'est inn c'est c'est pas par rapport à ça(/) ou bien c'est c'est juste je crois que c'est quelque chose qui est en moi(/) tout simplement(!) et (eu:h) cette sensibilité je pense que qu'elle m'a:: cette grande sensibilité je pense qu'elle m'a qu'elle m'a permis (eu:h) quelque part(!) de comprendre les choses » (/) ([:])
41. A : « (euh) » (↓)
42. I : « au fur à mesure » (!) =
43. A : = « (euh)(↓) et que votre oncle(/) (**allah y rahmou**)(!) par un heureux(/) concours de circonstances(!) a su accompagner dès votre jeune âge(/) cette vocation que vous portez en vous-même » (!) =
44. I : = « bien sûr bien sûr » (!) ([:])
45. A : « voilà » (!)
46. I : « je pense... » (!) ([:])
47. A : « c'est lui(/) qui l'accompagnée » (!)=
48. I : = « bien sûr bien sûr(!) il a c'est c'est c'est quelque part c'est quelque part un mentor » (/) ([:])
49. A : « oui c'est un » (↓)
50. I : « donc donc(/) j'ai j'ai vraiment appris(!) (eu::h) c'est parce que c'est un personnage(/) quand même(!) (eu:h) » (↓)([:])
51. A : « pouvez-vous nous en parler(!) vu que » (↓) ([:])++ XXXX
52. I : « c'est c'est quelqu'un(/) c'est quelqu'un(/) de : moi je l'ai connu j'avais(euh) lui j'avais j'avais cinq ans(!) donc actuellement même actuellement mon atelier(/) c'était son atelier(!) donc il y a toujours (/) cette cette (eu:h) » (!) ([:])
53. A : « présence » (!)
54. I : « cette présence(↑) cette énergie(/) vraiment positive(/) vraiment vraiment positive(!) qui me qui me guide quelque part(/) et qui qui qui m'a guidée(/) et qui me guide(/) (eu:h) voilà(!) donc donc je pense que c'est c'est un personnage assez intéressant(!) avec sa grande sensibilité(/) sa force(/) qu'elle soit morale(/) ou spirituelle aussi(!) (eu:h) qui m'a::(/) qui m'a quelque part(/) c'était qui m'a donné l'envie(euh) pas: pas(/) pas seulement l'envie(!) mais(euh) quelque part(/) (eu:h) (he:m) la force aussi(!) la force l'envie et la force de continuer(!) parce que c'est un domaine qui n'est pas facile(↓) c'est un domaine qui est très

difficile(↓) et un célèbre dramaturge(/) qui a dit une citation(!) (eu:h) ”l’a:(/) la critique est aisée(!) mais l’art est difficile(!) donc (eu::h) là c’est c’est c’est c’est simple de critiquer(!) mais(.) vraiment d’avoir cette ce ce cette envie / de de crier quelque chose c’est pas facile » (!)([:)

55. A : « (eheuh) » (↓)

56. I : « Vraiment(/) une démarche très complexe » (/)

57. A : « alors(↓) cet oncle(/)aura été continue à l’être (ah)?(!) et un ange gardien pour vous(/) d’une certaine manière(/) un ange gardien n’a cependant jamais(/) (eu:h) interférer dans votre propre chemin(!) encore moins l’aliéné(/) dans la mesure où votre liberté est totalement sauve(/) quoi dans cette dans votre manière de de de vivre votre art n’est-ce pas ? » (↓)=

58. I : = « bien sûr(/) (eu:h) j pense que chaque être humain tout être humain(!) a besoin d’une liberté quelque part(↓) (eu:h) être être cantonné à:(!) à:: des obstacles(/) ou a des idées je pense que c’est ça ça ça n’aide pas à évoluer(/) il le fait d’avoir une certaine liberté(/) pas une liberté (eu:h) ça dire une liberté globale(/) pas une liberté juste le mot liberté »(!)([:)

59. A : « (euh) » (↓)

60. I : « une liberté profonde(↑) une liberté spirituelle(/) une liberté (eu:h) une liberté artistique(↑) en ce qui me concerne(/) (eu:h) vraiment(/) c’est c’est quelque chose de de vraiment de de d’important(/) pour moi(!) c’est très(↑) important même » (/) =

61. A : = « à un temps(/) la liberté elle peut faire peur(!) ç t’a dire que lorsqu’on est laissé un nous-même(!) face à notre propre vie(/) face à notre intériorité(!) face un autre chaos intérieur(/) Parce que chacun traîne ce boulet-là(/) (rire) qui s’appelle » (/) ([:)

62. I : « exactement » (↓)

63. A : « la vie intérieure(/) beh ça peut être effrayant(!) et en forcé de remarquer que beaucoup préfèrent à défaut(/) de s’atteler à ce travail d’apprivoisement de soi(/) d’apprivoisement de sa vie intérieure(/) préfère se cramponner à: (eu:h) à d’autres personnes(/) ou à d’autres modèles(/) (euh) préfères s’y réfugiés(!) parce qu’incapable(/) de vivre leur liberté(!) ça n’est manifestement pas votre cas ? » (!) =

64. I : «non(/) je pense que : ça dire la liberté (euh) ou bien on l’a ou bien on l’a pas(!) mais après(/) ça dire c’est c’est elle est maîtrisable(/) quand même(!) (ah) (heu::m) personnellement(/) je pense pas que la liberté fait peur(!) tout simplement parce que quand elle quand elle est bien maîtrisée(/) quand elle est bien orientée(/) (eu:h) j pense qu’elle qu’elle va au contraire(/) (eu:h) faire de bonne chose exetera(!) donc en ce qui concerne s t’a dire en ce qui concerne notre travail(!) le travail de création c’est un travail c’est complexe(/)

c'est un processus très très complexe(/) il faut vraiment (heu::m) ça dire il faut vraiment(/) être... avoir ce ce ce ce un certain melting-pot(/) (eu::h) de de: ... ça dire Il faut s'inspirer(/) de de pas mal de de paramètres(/) (eu:h) pour avoir pour avoir vraiment certain épanouissement » (/)([:)

65. A : « (ehem) » (↓)

66. I : « dans sa vie » (!) ([:)

67. A : « (ehem) » (↓)

68. I : « donc ... et puis l'épanouissement(/) c'est aussi une forme de liberté quelque part » (!)

69. A : « (ehem) » (↓)

70. I : « et:(euh) ça dire c'est c'est quelque(/) on construit au fur à mesure(/) c'est quelque chose qui vient pas comme ça:(/) d'une manière comme ça furtive » (!) ([:)

71. A : « (ehem) » (↓)

72. I : « c'est quelque chose qu'on construit au fur à mesure(!) et par rapport aussi aux paramètres(/) par rapport à certains paramètres(!) qui sont aussi(!)... on vit dans une société qui est dans un monde(/) pas une société(↓) dans un monde(↑) qui est vraiment chaotique quelque part(!) et en tant qu'artiste je me sens pas un pas(/) un peu un grand témoin(!) mais peut-être un petit témoin(/) devant cette cette (eu:h) ce ce ce (eu:h) mélange(/) de de de ... effrayant(/) (eu:h) de de: de mixe(/) de de: de gue:rre(/) de de: de d'idées (eu:h) ++destructi:ves » (!)([:)

73. A : « c'est votre vocation artistique(/) Mohamed AZZOUG(!) qui vous permet justement ce recul par rapport (.) à l'embrouillamini mondial(/) dans lequel on est empêtrés ? » (!) =

74. I : = « oui » (/) =

75. A : = « c'est cette vocation artistique(/) qui vous permet de prendre la distance et puis peut-être de mieux observer ce qui traverse (!) ++ » ([:)

76. I : = « absolument(/) absolument » (!)

77. A : « nos sociétés ? » (!) =

78. I : = « Absolument absolument(/) c'est c'est c'est aussi avoir un regard(/) (eu:h) vraiment critique mais vraiment distant(/) ça dire vraiment il faut... déjà il faut comprendre(/) ça dire le mécanisme(/) parce que c'est des mécanismes(!) c'est c'est des mé c'est c'est ça dire(!) là(/) on n'est pas(/) on est dans l'art contemporain(!) on est on n'est pas dans la impressionni:ste(/) où (euh) cubiste(/) où constructiviste(/) où (euh) expressionniste(/) exetera donc là on est on est on est quelque part on a une certaine liberté(!) par rapport aux matériaux(/) par rapport(euh) on peut on peut éventuellement:!(/ (heum): ça dire toucher

- plusieurs matériaux(/) et aussi il faut que le matériaux lui-même(/) soit :: soit :: ça dire soit:
en: en harmonie(/) avec le concept » (/) ([:)
79. A : « (euh) » (↓)
80. I : « ça dire c'est ça c'est ça c'est ça qui est intéressant » (!) ([:)
81. A : « (ehem) » (↓)
82. I : « ça-dire quand on fait une œuvre sur sur sur la guerre(!) on : va pas parler
automatiquement de la guerre(!) de la guerre ce qui se passe extérieur(!) la guerre elle peut-
être aussi à l'intérieur(!) de soi(/) ça dire je fais je fais référence aussi a ça(/) parce que c'est
c'est c'est(euh) quelque part une un combat(/) par rapport à soi-même(!) et :: ça dire quand
on est ... » (/) ([:)
83. A : « peut-être le plus difficile(!) de tous les combats » (↓) =
84. I : = « c'est le plus difficile(/) et (eu:h) et c'est c'est un combat(/) qu'il faut il faut vraiment
qu'il faut (hem) comprendre qu'il faut vraiment qu'il faut essayer de d'appriivoiser quelque
part(/) donc j'essaye j'essaye et puis(euh) et puis(euh) j'essaie(!) de trouver quelque part
les clés » (/) ([:)
85. A : « (euh) » (↓)
86. I : « parce-qu'en fait c'est des clés il faut au fur à mesure ouvrir(!) c'est des portes(/)
quelque part » (!)
87. A : « votre démarche(↑) est quasiment(/) pour ne pas dire philosophique(!) si elle est mais
elle est également(↓) et surtout existentialiste » (/) =
88. I : = « Oui(/) (.) en fait en fait c'est ce que c'est ce que moi j'appelle un travail
psychanalytique(!) parce que j'essaye de lier(!) c'est bien de faire de l'art pour l'art(/) mais
mais il faut aussi essayer de de: de essayer de de de créer(/) quelque chose de de: de
nouveau(/) ça dire moi ce que dans mon travail(/) j'essaye de de lier l'art(/) avec la
psychanalyse(!) parce que j'ai travaillé sur la sur les mécanismes(!) de de de de la pensée de
la perception(/) j'ai travaillé sur (eu:h) les dernière les la série(!) les dernières œuvres qui
s'intitules "Raw War" » (/)([:)
89. A : « (ehem) la guerre crue » (!)
90. I : « voilà(/) la guerre crue(/) c'est aussi(euh) inverse(/) ça dire quand on prend quand on
prend le mot on prend le mot(/) "Raw War "(↑) inversement c'est la même chose » (/) ([:)
91. A : « tout à fait » (↓)
92. I : « donc c'est c'est c'est » (/) ([:)
93. A : « cruauté(↑) et:: » =

94. I : = « voilà voilà ++ » (↑)
95. A : « gue:rre(/) sont quelque part » (↑) =
96. I : = « exactement » (/) ([:)
97. A : « synonymes » (/) =
98. I : = « Exactement(/) c'est c'est aussi ce jeu de mots(/) qui est qui est aussi une une arme à double tranchant(/) quelque part et c'est et c'est ça qui m'intéresse dans dans dans l'articulation et la désarticulation(/) de de de de de l'œuvre(/) Quelque part(!) c'est d'essayer de de d'aller(/) aux(euh) aux abysses de de d'essayer de comprendre(/) l' œuvre elle-même(!) et avant de de comprendre l'œuvre(/) elle-même(!) l'oeuv moi Je dis œuvre(/) c'est aussi la société est une œuvre(/) le monde est aussi une œuvre(/) on s'inspire tout ça(!) (euh) l'art/ est une expression de la nature(!) à travers les activités(/) créatrices de l'homme(!) donc la nature(!) déjà elle est là(/) elle est ça dire c'est c'est c'est la création nous on fait pas de la création(/) on fait de la créativité(!) c'est différent de la création(!) donc on essaie de de trouver des des solutions(/) (heu::m)(.) voilà dans cette socié dans cette société(!) par rapport à l'actualité(/) mais je m'inspire beaucoup de l'actualité » (!) =
99. A : = « Voulez-vous dire que l'art(/) pour vous c'est(euh) une affaire de de lecture(!) d'interprétation de composition(!) de recomposition du réel dans lequel nous évoluons ?(/) =
100. I : = « exactement(/) c'est c'est c'est à chaque fois il faut vraiment(euh) essayer de comprendre les choses(!) essayer de comprendre les choses pas d'une manière superficielle(!) il faut essayer de comprendre les choses d'une manière(!) très profonde(/) (eu:h) ça dire il faut décortiquer les choses(/) il faut faire des recherches(/) il faut vraiment (eu:h) avoir pour avoir des idées(/) vraiment concrètes(/) c'est pas facile(!) c'est vraiment un travail(!) très très délicat(/) très... un travail de recherche(/) un travail de:(/) (eu:h) quelque part un travail ... moi je dis c'est c'est c'est c'est ce que j'appelle aussi l'art organique(/) parce que c'est c'est ... voilà(!) donc ça organique ça c'est c'est c'est c'est c'est en relation avec luma(/) c'est ... » ([:)
101. A : « C'est quasiment c'est charnel(↑) quand elle » (↓) =
102. I : = « voilà(↑) c'est quelque chose de charnel(/) c'est quelque chose ... moi je je parle il y a des œuvres qui qui mettent en en réalité une œuvre(!) qui qui voilà qui qui (euh) qui est un peu(euh) ressemble(/) à des IRM de de cerveau(/) là j'ai essayé de de par exemple j'ai travaillé sur le le le test de "rorschach"(/) Qui est qui est un grand (/) psychanalyste Suisse(/) "Hermann RORSCHACH"(!) Qui avait fait des tests(/) (eu :h) Des dessins(/)des tests par rapport à des dessins(/) et moi je me suis inspirée tout simplement de ça de son travail(!) et là j'ai essayé de de trouver le le ça dire la le le le vraiment la::(/) (.) une sorte de

- de: d'œuvre(/) dans une œuvre(/) ça dire c'est le travail aussi(!) (euh) de réflexion sur l'espace et la forme(/) quand je parle de guerre(/) je parle aussi de de de cette dualité(!) entre entre l'espace et forme(/) entre le bien(!) et le mal(/) et ça ça ce : ça ce : ça ce :: je ne sais pas si ça se voit(/) mais en tous les cas ça se ça se ressent(/) j'essaie de de d'apporter quelque chose(!) de de d'original dans mes recherches(!) et (euh) on peut s'inspirer de tout et de rien(!) mais après c'est vraiment avoir l'idée et d'aller jusqu'au bout de cette idée(!) c'est ça qui m'intéresse » (!) =
103. A : = « le le noir et le blanc(/) Mohamed AZZOUG(!) domine votre œuvre en tout cas(!) dans cette dernière création(!) de "Raw War"(/) (euh) le noir et le blanc qui faut-il le rappeler(!) ne sont pas des couleurs(/)(euh) pourquoi avoir voilà(!) opté pour ces deux médiums(/) d'une certaine manière ? (!) =
104. I:= « (eu:h) en fait(/) c'est (euh)(hem) le noir et le blanc(!) je trouvais que que c'était c'était aussi (eu:h) l'équilibre(/) entre la car la la clarté et obscurité(!) ça ça (euh) reflète exactement(/) le le principe du bien et du mal(/) par rapport aussi à la thématique(!) (euh) essayer de:... quand on parle(/) de:: de guerre(/) on parle aussi de paix(/) quand on parle de noir on parle de blanc(/) quand on parle de forme on parle de l'espace(/) et puis ce qu'il m'avait intéressé(!) c'était(euh) l'espace(/) est-ce que l'espace il peut il peut pouvait être aussi forme(/) ? parce que c'est ça aussile noir et le blanc » (!) ([:)
105. A : « (ehem) » (↓)
106. I : « c'était c'était c'était le le le cette cette dualité(!) entre la forme et l'espace(/) parfois l'espace il peut il peut être aussi forme(/) par rapport à la forme(/) et réciproquement c'est la même chose(!) donc ce ce ce noir ce noir le noir le noir pour moi(/) c'est (euh) quand on parle de guerre aussi on parle de de de de une forme de colonisation(!) (euh) colonisé les le pays(!) pour coloniser les richesses(!) et moi aussi je fais je fais allusion(!) à au pétrole(/) parce que c'est le l'or noir(/) c'est c'est connu(!) donc donc c'est-à-dire c'est Ça paraît vraiment simpliste(/) de choisir une couleur noire(/) ou bien une couleur blanche(!) en fait c'est des non couleurs(/) mais mais vraiment quand on ::(↑)quand » (↓) ([:)
107. A : « En fait c'est la palette(/) la la plus expressive » (↑) =
108. I : = « exactement » (/)([:)
109. A : = « oui oui » (↓)
110. I : « quand on a vraiment(/) on fait un travail vraiment analytique(/) pourquoi je dis analytique ?(!) parce que c'est vraiment aller au fond des choses(!) aller au fond(/)(//) ça dire(euh) le ça dire le le la psychanalyse elle est là pour(/) (euh)... moi personnellement j'ai

découvert ça(/) je pensais pas(/) que j'allais découvrir la psychanalyse(!) moi je fais de de je fais de l'art(/) mais(euh) j'ai compris au fur à mesure(/) que l'art il est Il est vraiment c'est c'est une matrice(/) c'est quelque chose de de de centrale(/) ça dire c'est quelque chose qui est::qui est c'est un cocktail de de de de plusieurs plusieurs paramètres(/) plusieurs outils(/) (eu:h) y a : y a : y a : de : y a : ça dire y a : (hem) y a des des des : des : outils(!) (euh) après quand on va vraiment comprendre(/) c'est cest de le fonctionnement de ses outils(/) on peut on peut éventuellement les utiliser d'une manière(!) (eu:h) adéquate » (/)([:)

111. A : « (hem) » (↓)

112. I : « (eu:h) le: le: ça dire le noir(/) le noir pour moi(/) c'est c'est c'est aussi(euh) moi je parle aussi de de d'espace et de forme(!) et aussi c'est aussi le: la clarté et les: les: et les: le: le:: le côté obscur(/) aussi de de: de:: ça dire de la nature humaine(/) aussi parce-que c'est c' est aussi c'est(!)... pourquoi je dis c'est un travail psy psychanalytique(!) parce que ça m'avait permis avant de de d'accéder à:(!) ... de m'intéresser(/) à la psychanalyse(!) c'était aussi un travail psychologie(/) parce que on n'est quelque part psychologue(/) parce que on: on est on est confronté(!) à:: à ce monde(/) à cette société(/) (euh)(euh) toujours on++ essaie » (!) ([:)

113. A : « on essaie de déchiffrer(/) on essaie » ++

114. I : « voilà(↑)++ on essaie de déchiffrer » (↓) ([:)

115. A : « de comprendre(/) ++ on essaie de comprendre » (↓) XX

116. I : « voilà(/) c'est pour ça qu'un artiste(/) il est: il est: voilà(/)... je pense que c'est que c'est que c'est qu'elle c'est une personne très très très:(!) pas utile(/) mais je pense que c'est quelque chose de de vital pour la socié pour la société(!) pourquoi?(/) parce que(/) (euh) je pense pas(/) que s'il y avait pas d'artiste(/) y aurait ça dire le monde où (euh) on vit! y aurait cette cette technologie(!) cette ce ce ce cette cette(!) ce confort(/) s'il y avait pas une forme créativité(/) une forme de création(/) (euh) je pense que l'artiste il contribue aussi à ça(!) (euh) par rapport à son propre manière(!) et:(euh)(hem) le le l'aspect(/) l'aspect(!) (euh) ça dire vraiment profond(!) (euh) de l'artiste(/) il est là il est là(!) il est là(/) pour pour faire évoluer les choses(/) (euh) tout simplement(!) ça dire avoir développé des choses(!) avoir avoir des des des des idées des concepts rénovateurs(/) novateurs » (/) ([:)

117. A : « (hem) » (↓)

118. I : « il essaie quelque part de comprendre(/) cette société voilà » (!)

119. A : « Pour revenir justement à l'utilisation(!) (/) de ces de ces deux modes d'expressions(/) parce que voilà(/) ce sont des modes d'expression(/) le blanc et le noir(!) est-ce à dire selon vous Mohamed AZZOUG(!) que justement(/) ce travail d'introspection(/) ce travail de

compréhension(/) c'est ce travail de méditation(!) où vous a donné en tant qu'artiste(!) vous permet de toucher à l'essentiel(/) et d'y découvrir(/) comment dirais-je?(↑) Je vais utiliser un oxymore(/) (//) une simplicité complexe(/) ou une complexité simple(/) que seul le noir et le blanc peuvent rendre visible ? » (/) =

120. I : = « Oui(/) je pense que ça se passe dans les:: c'est c'est: dans les deux cas » (!) ([:)

121. A : « C'est qu'on n'a pas besoin de fioriture(↑) on n'a pas besoin de couleur » (↑) =

122. I : = « exactement » (↓) ([:)

123. A : « on n'a pas besoin(↑) J'ai dire de fascination(/) on n'a pas on n'a pas besoin d'être ébloui(/) on va vers l'unique essentiel » (/) =

124. I : = « voilà » (/)

125. A : « Qui se contente d'une expression minimaliste » (↑) =

126. I : = « Exactement » (/) ([:)

127. A : « totalement ++ épurée quoi » (↓) =

128. I : = « Voilà c'est ça le but(!) c'est (.) d'aller quand on essaie de de de comprendre(/) (he:m) on essaie on essaie de décortiquer(/) et et pour décortiquer(/) moi je trouve que la la manière la plus simple(/) c'est d'avoir un équilibre(/) ça dire et là: le noir et le blanc(/) me paraissait évident(!) pour avoir pour pour vraiment toucher du doigt(!) (euh) l'idée centrale de mon travail » (/) ([:)

129. A : « (ehem) (ehem) » (↓)

(Pause musicale)

130. A : « alors(/) (euh) Mohamed AZZOUG bien évidemment(/) enfin on est en train de parler(euh) de votre justement de votre(!) monde intérieur(/) auquel vous nous invités et on vous remercie/ ce monde intérieur(↑)(eu:h) il... son exploration notamment(/) ont nécessité tout un travail↑ j'allais dire laborieux d'apprentissage(↑) de formation exetera exetera(/) si on revenait à focaliser un petit peu notre attention(/) quelques minutes sur votre cursus(/) alors vous aller à l'école Supérieure des beaux-arts(/) vous y décrocher donc votre diplôme(/) et il se trouve que votre passage à l'école "des Beaux-Arts"(!) Coïncide avec une période de(.)de (eu:h) je dirais de plus troubles(/) qu'elle a connue l'Algérie Indépendant celle des années 90(!) que gardez-vous(/) comme souvenir de ce passage-là(!)(//) à: l'école des Beaux-Arts ? » (↓) =

131. I : = « Enfin le souvenir il est: (he:m)(!) Il est agréable je pense que:: » (!) ([:)

132. A : « paradoxalement » (↑) =

133. I : = « Paradoxalement(!) malgré la situation(/) (eu:h) dans laquelle on était confronté(!)
(e::hem) moi je trouve que c'est c'est c'est aussi quelque part c'était un: c'était un refuge
quelque part(!) pour nous et (euh) tant qu'artiste(/) et :: (he:m) qui nous a quelque part(/)
(eu:h) protéger quelque part » (/) ([:)
134. A : « (ehem) » (↓)
135. I : « et (eu:h) le fait de de de rentrer dans ce dans ce cocon(/) nous a permis nous nous a
permis aussi(/) (euh) tant qu'artiste(!) (hem) vraiment de comprendre les choses » (!) ([:)
136. A : « (ehem) » (↓)
137. I : « tout simplement » (/) ([:)
138. A : « (euh) » (↓)
139. I : « de de de : (he:m) d'avoir une vision:(/) une vision réelle(/) quelque part même si on
n'était pas:(/)... (euh) on était on était on était étudiant(/) on était on était quelque part on
était novice(/) on n'avait pas d'expérience(/) (eu:h) ça dire on on avait pas cette acuité
/(eu:h) ++ artistique » (↓) ([:)
140. A : « que vous pouvez avoir aujourd'hui bien sûr » (↓)
141. I : « voilà(/) et :: je pense que(/) c'est c'est je pense que c'est naturel » (/) ([:)
142. A : « (hem) » (↓)
143. I : « après : je pense que c'est un enseignement qui nous a:(/) qui nous a vraiment
apporté beaucoup de choses » (!)([:)
144. A : « (hem) » (↓)
145. I : « d'un point de vue:: bon d'un point de vue :: » (/) ([:)
146. A : « Technique » (↑) =
147. I : = « technique(↑) d'un point de vue(/)... on avait c'est vrai qu'on avait eu beaucoup de
chance(/) de de de travailler d'étudier(!) avec des des des professeurs éminents de cette
époque(/) (eu:h) et (eu::h) vraiment le le nôtre(/) ... la formation(/) elle a été vraiment:
vraiment très : très vraiment très riche » (/)
148. A : « (ehem)(↓)ah pourquoi je veux parle(↑) de l'école "des Beaux-Arts"(/) durant les années
90(/) c'est parce que à mon sens(/) et vous me direz si je me trompe ou pas(!) (eu:h) ce fut(↑)
je dis bien ce fut(/) (euh) à un poste d'observation de la société par excellence(/) (eu:h) à
l'époque où la société algérienne se chercher(/) s'entre-déchirer(/) exetera exetera(/) et
vous(↑) qui est si attentif justement à :: à la société(/) a ses a ses tiraillements(↑) à ses
expressions parfois chaotiques(↑) peut-être que vous avez trouvé en cet dans ce à travers ce

- poste d'observation(/) beh une place idéal(/) pour(euh) j'allais dire ciselé votre votre vocation » (!) =
149. I : = « oui(/) quelque part c'est c'est aussi ça:(/) après bon(hem) je vais pas dire que(/)... on avait on avait automatiquement cette cette cette ce concept(/) parce que on était vraiment était (euh) on était dans le temps(/) mais ç-à-dire (euh) ça ça quelque part(↑) quelque part(/) (eu:h) c'est c'est aussi un point: un point culminant d'observation(/) quelque part de la société » (!) ([:)
150. A : « (hem) » (↓)
151. I : « mais ça reste vraiment très (eu:h) très (he:m) très(/) comment dirais-je?(/) très faible(/) pourquoi ?(/) parce que: après avec le temps(/) (eu:h) avec l'apprentissage(/) avec (eu:h)... parce que on était novice quelque part(!) (euh): avec l'apprentissage on essaie on essaie de(↓)... on évolue tout simplement(!) donc donc c'est vrai que c'était c'était quelque part une plate-forme d'observation(/) mais peut-être(/) peut-être qu'on était pas: qu'on était pas conscient: » (/) ([:)
152. A : « (ehem) » (!)
153. I : « aussi de de la : de la: (hem:) de le: de l'impact » (/) ([:)
154. A : « (ehehem) » (!)
155. I : « de l'impact de de de cette profession ++ quelque part « (/) ([:)
156. A : « J'entends bien(!) Mohamed AZOUG(/) vous êtes artiste contemporain et (eu:h) vous vous reconnaissez dans cette appellation entre guillemets(!) l'art contemporain(/) est très diversement apprécié ah ?(!) vous l'accorder et donc certains en tendance(/) à le décrié d'autres sublimé plus qu'il en faut(/) extera (rire) beh l'occasion (euh) (euh) m'est offerte idéalement(/) pour poser la question un artiste contemporain(↑) qu'est-ce que l'art contemporain ?(↑) que permet -il aujourd'hui ?(/) quelle qu'elle est (euh) quel est son ?(/) comment dirais-je ?(!) sa pertinence(↑) dans le monde d'aujourd'hui ? » (!) =
157. I : = « enfin(!) en fait l'art contemporain(/) pour moi moi je parle (eu:h) à la première personne(!) donc je pense(/) que c'est (euh) c'est quelque part une forme de liberté(!) ça dire je je je:: je: je retourne » (/) ([:)
158. A : « (euh) » (!)
159. I : « à ce que je je: je(/) ça dire » (!) ([:)
160. A : « (euh) » (↓)
161. I : « j'avais dit (eu:h) auparavant(/) je parlais de liberté et puis là(/) l'art contemporain(/)... j'ai découvert ça dire l'art contemporain(!) parce que: j'ai trouvé (euh)(/) j'ai trouvé quelque

- part une forme de liberté(/) (euh) ça dire dans les : dans le dans le choix de matériaux(/) dans le dans le concept(/) lui-même de l'art contemporain(/) parce qu'on peut utiliser plusieurs matériaux(!) on est libre quelque part(/) on est libre ça dire le le le le concept c'est quoi?(/) l'idée l'idée de base(/) c'est c'est c'est c'est ça dire on peut(!)...chaque artiste peut peut dessiné(euh)(!) il y a il y a beaucoup d'artistes(!) qui ont le don de dessiner(/) ou bien de de sculpter(/) ou bien de de faire telle ou telle chose(/) mais(euh) moi je trouve qu'avoir des des idées vraiment novatrices(/) (euh) qui qui qui(euh) ça dire qui(euh): qui sont liées à: des matériaux (euh) contemporain(/) on peut prendre une idée très classique » (/) ([:)
162. A : « Très divers aussi(↑) des matériaux ++ » (↓) ([:)
163. I : « très divers voilà(/) une idée très une idée classique(/) une idée vraiment simple(/) et puis on peut la développer(!) on peut le on peut la : la mixée(/) avec un matériau moderne(/) On peut utiliser de l'aluminium(/) comme peut utiliser un bronze(/) comment peut utiliser du plexiglas » (/) =
164. A : = « Voulez-vous dire que qu'on fait le contemporain(/) c'est un gage de liberté ? » (!) =
165. I = « c'est c'est c'est voilà(/)... c'est c'est ... peut-être plus que ça(/) c'est c'est: (euh)(!)... je sais pas s'il y a après le mot liberté il y a quelque chose(/) mais je pense que vraiment c'est c'est c'est aussi une forme d'épanouissement(/) ça dire quand on a déjà à la base(/) quand on a un concept vraiment vraiment très consistant(/) vraiment ça dire... et après on peut le développé d'une manière très libre(/) voilà(↓) pas:: contrairement à:: à l'académisme(↑) ou bien à d'autres à d'autres courants artistiques » (/) =
166. A : = « Qui peuvent s'avérer » (/) ([:)
167. I : « voilà » (↓)
168. A : « des carcans(↑) pour » ([:)
169. I : « exactement » (/)
170. A : « pour l'artiste » (!) ([:)
171. I : « exactement » (/) =
172. A : = « oui oui(/) et et et et: donc l'empêcher de s'exprimer pleinement » (!) ([:)
173. I : « absolument » (↓)
174. A : « surtout lorsque on a un faire a un artiste qui verser à votre image(!) dans la mystique(/) dans le visage » (↑) XXXX ([:)
175. I : « oui » (↓)
176. A : « Plusieurs expositions donc (eu:h) reprennent(!) (/)voilà(↓) on est vraiment(/) dans une démarche mystique(!) et on est vraiment dans une démarche(/) (euh) voilà de de

d'intériorité(!) (euh) (hem) Mohamed AZZOUG(/) alors pour parler de(/) (.) de choses qui peuvent peut-être être perçue comme les Antipodes(/) de ce que je viens de de d'évoquer(!) c'est à dire l'intériorité(↓) la: l'existence(!) de l'être humain(↓) parler des des récompenses(/) des gratifications de la reconnaissance de du monde(/) (euh) de votre travail (euh) en:: en épluchant un peu les différents(/) (eu:h:) les différents occasions(!) où vous avez été primé: et je sais qu'elles sont nombreuses(/) je remarque que que quasiment(euh) toutes les consécration(!) ont eu lieu à l'extérieur(!) (rire) et pas à l'intérieur(/) est-ce à dire qu'un artiste(/) (euh)... enfin que nul n'est prophète dans son pays(!) et qu'un et qu'un artiste algérien n'a pas suffisamment(↓) peut-être de: d'écoute(/) et de retour dans son pays ? » (!) =

177. I : = « Oui je trouve que(/) là c'est aussi une problématique(!) d'ailleurs aussi(rire) d'une manière directe ou indirecte(!) je je développe ça dans mon travail(/) quelque part(!)... là quand on parle: quand on fait(euh) quand on parle de guerre(/) c'est aussi(euh) une guerre par rapport à soi-même(/) et ça c'est aussi un combat(/) un combat de de de: vraiment de de de faire comprendre(/) ça dire la société(/) (euh) qu'elle soit : qu'elle soit algérienne arabe(/) (euh): International(/) toute forme de de... toutes les sociétés du monde(/) (hem) que que l'art(↑) il est là(/) pour vraiment pour (euh)(!) ... c'était c'est une matrice(/) c'est c'est vraiment c'est un c'est un c'est un: c'est un outil(/) c'est un outil important(/) il faut pas le prendre à la il faut pas prendre ça à la légère(/) (euh) être artiste c'est pas c'est pas(/)... être artiste à: l'étranger être artiste en Algérie(/) (euh) je pense que c'est la même chose(/) on est dans la même:(/) dans on est on est dans la même:(/) ça dire dans la même:(/) dans le même on est équilibré » (/) ([:)

178. A : « (ehem) » (↓)

179. I : « mais sauf que(/) (eu:h) je trouve qu'en Algérie il y a aussi(/) il faut... il y a beaucoup de travail à faire (he::m) ça dire d'un point de vue:: d'un point de vue éducatif(/) quelque part(!) parce que je pense que l'éducation(/) ([:)

180. A : « XXXX » (↓)

181. I : « moi je parle d'éducation » (/) ([:)

182. A : « XXXX » (↓)

183. I : « l'éducation c'est la base(/) de tout(!) moi je trouve que si on a : des des des des des repères(/) c'est par rapport à l'éducation(/) ça dire (eu::h) à l'étranger(/) ils apprennent aux aux petits garçons:(/) aux: petites filles(/) (eu:h) d'aller au musée(/) dès l'âge de de quatre cinq ans(/) ça dire il y a déjà il y a cette ce lien(/) cette cette ce cette confrontation(/) si si je puis m'exprimer ainsi(!) (he:m) »([:)

184. A : « Travail de l'école ? » (/) =
185. I : = « travail de l'école(/) et de de le(.) le travail pédagogique aussi(/) (hem) là je trouve que que dans not dans not dans l'Algérie il y a pas ça(/) il y a pas ce travail(/) (eu:h) alors que c'est un travail très très très important(/) (euh) pourquoi?(/) parce que c'est la base(!) moi je trouve que c'est la base(!) après quand on a une base(/) (euh) dans n'importe quel domaine(/) après on peut évoluer éventuellement(/) si on a pas de base on est : (euh) on est confronter à: une certaine(euh): spirale(/) on est un peu: » (!) ([:)
186. A : « une paresse » (↑) =
187. I : = « une paresse(/) voilà une paresse(/) on est on est(euh) on est attiré par dans une dans une forme de tourbillon de spirale:: » (/) ([:)
188. A : « le consumérisme(/) (eu:h) » (!) =
189. I : = « oui exactement(!) voila ++ XXXX le quotidien » (/) ([:)
190. A : « le quotidien » (!)
191. I : « On a ça dire les idées(/) les idées qu'on: qu'on pourra qu'on pourrait éventuellement développer(/) dans le futur (eu :h) vont être quelque part affaibli:(/) (eu:h) voilà (eu:h) donc donc je pense ça dire je pense que c'est c'est là(/) où où le le le travail doit être fait(!) et:: »([:)
192. A : « (ehem) » (↓)
193. I : « c'est par rapport à ça quand quand » (/) ([:)
194. A : « (ehem) » (↓)
195. I : « On peut éventuellement: » (!) ([:)
196. A : « (ehem) (ehem) » (↓)
197. I : « Que la société évolue » (/)
198. A : « (ehuh)(↓) alors ↑ vous travaillez à votre manière(/) à ce (.) à: à cette sensibilisation nécessaire de la société(!) quant à la (eu:h) question artistique(!) à travers(/) la : création depuis deux années(!) d'un espace personnel(/) un studio d'art contemporain(/) que vous avez (eu:h) voulu avec beaucoup(↑) de ténacité(/) de détermination crée(/) parlez-nous de cette ++ aventure » (↓) ([:)
199. I : « absolument(/) enfin c'est un projet qui remonte à : à : une vingtaine d'année(!) et :: voilà (.) qui :... » (!) ([:)
200. A : « On a compris que c'est l'atelier(/) de votre oncle » (↑) =
201. I : = « exactement(/) c'était avant c'était c'était le lieu : (eu:h::) de mon oncle(/) ça dire c'était c'était là où il il (eu:h) il fu il créé (eu:h) il (eu:h) voilà ... » (!) ([:)

202. A : « faisant son travail de restauration » (/) =
203. I : = « Exactement(↑) de restauration (/) de de de de création de créativité tout ça(!) (eu:h) donc c'est un projet important pourquoi ?(/) parce que ça dire quand on a:(/) ... après avec le temps on comprend certaines choses(/) ça dire Quand on a un espace de liberté(!) et moi je reviens toujours au mot liberté(!) quand on a un espace de liberté(!) on n'est pas on n'est pas ça dire on n'est pas lié(eu:h) » (/) ([:)
204. A : « On n'est pas tributaire à des autres » (↑) =
205. I : = « exactement » (/) ([:)
206. A : « oui oui » (↓)
207. I : « on n'est pas dépendant des galeri :es(/) on n'est pas dépendant des des des organismes culture:lles(/) où ... ça dire c'est bien c'est bien de travailler avec des galeries(/) (eu:h) avec des des(!) ... faire une sorte de collaboration(/) c'est ce que j'essaie de faire(/) mais: (/) ça dire quand on a son propre espace(/) on est on est on a cette cette ce sentiment de liberté incroyable » (/) =
208. A : = « de sérénité(!) ++ disiez-vous tout à l'heure » (!)
209. I : = « de sérénité(/) de de paix intérieure(/) par rapport à soi-même(/) ça dire on est on est pas: assailli(/) on est pas confronté à: » (/) ([:)
210. A : « On n'est pas affranchi » (/) =
211. I : = « voilà(/) exactement on est on est libre tout simplement(/) donc quand on est libre(/) après on peut crier tout simplement(!) on a le temps pour qu'on(!) ... on n'est pas: on n'est pas:(/) ça dire poussé(eu:h) (hem) d'une manière(/) (euh) ça dire d'une manière ou d'une autre(!) à: à l'échec quelque part » (/) =
212. A : = « donc on n'est pas réquisitionné par l'accessoire » (/) ([:)
213. I : « Exactement » (↓)
214. A : « Par le secondaire » (/) ([:)
215. I : « exactement »(↓)
216. A : « on est focalisé(/) sur ++ » ([:)
217. I : « Exactement » (↓)
218. A : « l'essentiel » (!) ([:)
219. I : « Exactement » (↓)
220. A : « oui oui(↓) alors(↑) aujourd'hui justement(/) alors ce studio d'art contemporain(!) (eu:h) que voudriez-vous lui réserver comme avenir(/) ? comme fortune(/) ? (eu:h) vous le voulez

- comme un espace ouvert au public(/) ? un espace plutôt de de recueillement et de travail propre à vous(/) ? comment : comment vous vouliez décliner cet espace-là ? » (!) =
221. I : = « Alors pour l'instant(/) j pense que c'est un tra(/)... c'est un c'est un espace(!) de: de recueillement personnel(!) pourquoi(/) ? parce que:: il faut(/)... parce que c'est quelque chose qui est qui est vraiment:: très récent(/) et... moi à mon avis(/) je pense qu'il faut avoir du temps(/) pour que: pour vraiment pour (euh) extériorisé tout ça(/) ça dire c'est c'est... on peut pas ça dire on peut pas:(/) ça dire on peut pas être(/)... on peut pas rentrer dans une(/) (.) ça dire dans un discours avec une personne(/) (euh) dans une (/) dans une(euh) discussion ou bien dans un débat(/) sans être (euh) en débat(/) avec soi-même(/) quelque part » (!) =
222. A : = « Il faut savoir se retirer » (/) =
223. I : = « il faut savoir se retirer pour méditer(/) pour (eu:h) pour vraiment pour présenter(/) un travail de qualité(/) (eu:h) : réfléchir sur sur sur cet sur cet outil(/) qui est l'art(↑) quelque part! parce que c'est un outil(!) et : avoir cette distance quelque part critique(/) pas par rapport à : (hem) aux autres(/) mais par rapport aussi à soi-même(/) c'est c'est ça qui m'intéresse » (!) =
224. A : = « faire un peu le moine(/) en prière dans sa cellule » (↑) =
225. I : = « quelque part exactement » (/) ([:)
226. A : « (hem) » (↓)
227. I : « ça c'est c'est aussi (eu:h) aussi (euh)(hem)(!) une forme de: de protection quelque part(/) parce que on est : on est après on est on est : confronter à: à:: à:(/) ça dire à: à des critiques(/) (euh) qu'elle soit néga positives ou négatives(!) c'est ça c'est pas ça qui est c'est pas ça le problème(/) mais le problème c'est que quand on quand on(/) quand on est confronté(/) à telle ou telle critique(!) il faut il faut se sentir près(/) tout simplement(!) il faut avoir des arguments(/) vraiment consistantes(/) et: vraiment de poids(/) pour éventuellement pour(eu:h) pour(euh) pour(eu:h)(/) tout simplement pour évoluer » (/) ([:)
228. A : « (ehem) » (↓)
229. I : « moi je trouve » (!) =
230. A : = « (ehem)(↓) alors(↑) vous disiez(/) tout à l'heure(!) (.) Mohamed AZZOUG que moi(/) en tant qu'artiste(/) je ne pense pas à l'art(/) mais je pense art » (/) ([:)
231. I : « Absolument » (↓)
232. A : = « alors » (/) ([:)
233. I : « absolument » (↓) =

234. A : « expliquez-nous(!) cette cette affirmation ++ sibylline » (!) ([:])
235. I : « XXXX c'est quelque chose(!) de: de vraiment très profond(!) parce que (eu:h) ça c'est ça c'est c'est c'est c'est(/)... moi je parle avec l'expérience(!) parce que quand on pense à l'art(/) et: penser art(/) c'est pas la même chose pour moi(/) penser à: à l'art(/) c'est vraiment c'est: c'est c'est faire des recherches(!) c'est c'est (euh) c'est essayer de comprendre tout simplement(/) ce qui se passe dans la sphère artistique International(/) mais là quand on parle quand on: on réfléchit art(/) on est (eu:h) on est (eu:h) ça dire on vit art(/) on est ++ confronté » (↓) ([:])
236. A : « On est dedans » (↑) =
237. I : = « on est dedans(/) oui » (↓) ([:])
238. A : « on on on n'est pas en extériorité » (↑) =
239. I : = « exactement » (/) ([:])
240. A : « oui » (!) =
241. I : « on n'est pas distant » (/) ([:])
242. A : « (ehem) » (↓)
243. I : « on est (euh) on est quelque part(/) on est en confrontation avec soi-même » (/) ([:])
244. A : « (ehem) » (↓)
245. I : « (eu:h) je je le disais (euh) précédemment(!) que c'est c'est un travail(!) c'est un travail (euh) spirituel(/) quelque part c'est un travail(/) qui qui paraît comme ça simple(/) mais c'est un travail vraiment très très difficile très délicat(/) c'est pour ça moi je dis (eu:h)(eu:h) ça dire: vivre art(/) ça dire parler art(/) c'est c'est c'est(he::m) se sentir quelque part » (!) ([:])
246. A : « c'est un mode d'être ? » (/) =
247. I : = « c'est un mode c'est un mode de vie(/) c'est un mode de:: de réflexion:(/) c'est un mode de:: de réflexion: spirituel » (/) ([:])
248. A : « c'est là(/) où on touche du doigt la notion de vocation » (!) =
249. I : = « exactement » (/) ([:])
250. A : « oui » (↓)
251. I : « exactement » (/) ([:])
252. A : « oui » (↓)
253. I : « c'est c'est c'est(/) moi je trouve que c'est(!) ça(/) c'est une (/) une démarche un peu différente » (!) =
254. A : = « (ehem)(↓) alors Mohamed AZZOUG (↑) (he::m) (/) je ne terminerai pas l'entretien sans évoqués(!) ma maraude(↑) le (**Hirak**)(/) (rire) et aller bouleversement en tout cas les

questionnements(/) et les interpellations(/) auquel ce mouvement nous invites(/) (.) vous le scrutateur(!) donc et le témoin de de votre société(!) vous: l'artiste pour lequel la société(!) est d'abord(/) et avant tout la source première d'inspiration(!) que vous inspire(/) justement cette élan de vie? » (!) =

255. I : = « Enfin je pense que(/) c'est (eu:h) l'artiste il est là(/) il est là il est témoin(/) de ce qui se passe dans sa soce sa société déjà(!) (eu:h) dans le monde(/) j pense que c'est(euh) ça dire c'est un:(/)... c'est(/)... il puise son son son inspiration(/) de de de: (he:m)(!) de différents: (hem) actualités » (/) ([:)

256. A : « (ehem) » (↓)

257. I : « ça dire que ce soit dans dans:: au niveau de la société ou bien dans le monde(!) il s'inspire(/) il est là pour il est(!) ... il essaie de comprendre tout simplement(/) cette... parce que en fait c'est c'est quelque part(/) une forme une forme(/) de de(euh) (he:m) de: de:de recherche(/) par rapport à soi-même(/) j pense par rapport au (**Hirak**)(!) (eu::h) je pense que ça dire c'est c'est quelque chose(/) qui est qui est je sais pas(/) ça dire pour moi c'est quelque chose de... quand on est(/) quand on se sent révolter quelque part(/) on se sent pas bien(!) donc c'est c'est c'est quelque part un travail(/) moi je pense que c'est c'est aussi un travail(/) par rapport à soi-même(!) donc c'est ça moi je c'est c'est c'est l'idée(/) que j'ai : de de de ça dire de l'actualité en générale(/) pas uniquement le (**Hirak**)(!) de ce qui se passe aussi en Syrie(/) de ce qui se passe en Libye:(/) de ce qui se passe (euh)(/) ++ en Afri:que » (↓) ([:)

258. A : « Au Liban : (↑) au Venezuela » (↑) ++

259. I : = « Au Liban » (↑) ([:)

260. A : « au Chili » (/)

261. I : « (eu::h) ça dire(/) ce qui se passe aussi en nous (↑) ça dire aussi(/) moi je pense que c'est c'est ça (/) la démarche elle est là (/) de de faire un travail sur déjà sur soi-même(/) avant de faire un travail (/) sur sur la société et sur le monde voilà » (!)

262. A : « et de ceci que(/) au vu de (/) l'immensité(/) (euh:) de la difficulté de travailler sur soi(!) on préfère se (/) défausser sur (euh) voilà » (!) ([:)

263. I : « absolument » (!)

264. A : « sur d'autres fronts quoi » (/) ([:)

265. I : « absolument » (/)

266. A : « n'est-ce pas ? » (!) =

267. I : = « Absolument absolument(!) il faut il faut vraiment se se prendre une une vision éloignée(/) de de de de ce qui se passe(/) et que d'avoir(/)... de ne pas être c'est très

important(/) de ne pas être influencé par telles ou telles (.) telles idées(/) Il faut vraiment avoir(/) ... c'est vrai qu'on est qu'on est qu'on qu'on s'inspire(/) de telles ou telles idées(/) de telles ou telles actualités(/) mais l'ad le le le la réflexion de l'artiste(/) elle reste elle reste intime quelque part(!) elle est (euh)... ça dire c'est pas comme un écrivain(/) il est (euh) ça dire ou un musicien(!) ça dire c'est c'est un plasticien(/) c'est c'est un peintre ou sculpteur(/) (eu:h) il est quelque part Il est (eu:h) il est réduit à cet espace(/) (euh) à et espace qui est la toile(/) ou bien qui est qui est qui est le le le l'oeuvre elle-même(/) la sculpture ou bien la la photo tout ça(/) ça dire c'est c'est:: il y a cet espaces(/) qui qui qui est dans l'art contemporain(↑) il est intéressant pourquoi?(/) parce que parce que c'est c'est c'est un art(!) qui qui me permet une certaine liberté tout simplement » (!) =

268. A : = « ce ce ce travail d'introspection(!) auquel vous nous invitez(!) en tout cas que vous nous rendait visible(/) à travers votre démarche(!) arti artistique(/) Pardon(!) requerre me semble-t-il beaucoup(/) d'humilité est-ce que vous êtes d'accord ? » (!) =

269. I : = « moi je pense qu'il faut être (euh) humble(!) (euh) parce que si on n'est pas on n'a pas cette qualité on peut pas(/) on peut pas on peut pas être(/)... avoir un certain jugement sur telle ou telle chose tout simplement » (!) ([:)

270. A : « L'arrogance aveugle » (/) =

271. I : = « (euh) voilà exactement(/) donc il faut vraiment il faut être: être équilibré quelque part(/) c'est vrai que: la perfection elle est divine(!) mais quelque part on fait on essaie au fur à mesure et: de faire un travail sur soi-même(/) d'une manière : quotidienne(/) d'une manière... voilà(!) et: et: d'essayer de de de comprendre tout simplement soi(/) ça dire sa propre personne(/) avant de comprendre les autres » (!)

272. A : « Mohamed AZZOUG(↑) un énorme merci de cet entretien » (!) ([:)

273. I : « merci à vous » (↓)

274. A : « que vous vous souhaitez si ce n'est de continuer(!) à approfondir cette ce cheminement Intérieur(!) auquel vous vous a donné depuis tant(!) et tant d'années / "THE RAW WAR "(↑) ou la guerre crue(/) c'est le catalogue 2019-2020(!) que j'ai entre les mains(/) (euh) et qu:: on peut visiter(/) est-ce qu'on peut visiter ces œuvres-là ?(/) est-ce qu'on peut les:... est ce qu'elles ont de la visibilité? Qu'est-ce que... » (!) ([:)

275. I : « pour le moment(/) ça dire c'est c'est » (!) ([:)

276. A : « ici en Algérie(/) j'entends ah » (!)

277. I : « On peut(/) on peut les visités(/) à la gal au Studio d'art contemporain » (!) ([:)

278. A : « Au studio ? » (/) =

279. I : = « oui on peut(!) on peut oui » (↓) ([:)

280. A : « À conditions qu'on puisse d'y entrer(/) parce que » (!) ([:) ++

281. I : « bien sûr » (↓)

282. A : « pour le moment(/) c'est (rire) » ([:)

283. I : « bien sûr(↓) le moment(↑) c'est c'est c'est vraiment ça reste un peu(euh) un espace personnel » (/) [:

284. A : « oui c'est ce la » (↓)

285. I : « voilà » (/) ([:)

286. A : « c'est ce la » (↓)

287. I : « Après avec le futur » (/) (.) ([:)

288. A : « voilà » (↓)

289. I : « (**inchallah**) » (/) ([:)

290. A : « Vous nous informera(↑) le jour où vous ouvrirez les portes » (↑) ([:)

291. I : « bien sûr » (↓)

292. A : « au public » (/) ([:)

293. I : « bien sûr bien sûr » (↓)

294. A : « On se fera un énorme plaisir » / ([:) ++

295. I : « XXXX avec un énorme plaisir » (↓)

A : « de relier l'information(/) pour permettre à: ceux et celles(/) qui nous écoute d'entrée et de partager(/) (euh) la: la créativité de Mohamed AZZOUG(!) et d'entrer en ce monde intérieur(/) auquel il nous invite(!) et auquel je vous invite chacun(/) en ce qui le concerne(/) chers amis auditeurs(!) allez je vous espère une très belle fin de soirée(!) en remerciant bien évidemment Mohamed AZZOUG (!) pour cet entretien(/) et puis qu'est-ce que j'ai à vous ajouter?(/) ba:h à très bientôt peut-être demain oui(/) très probablement demain(/) à partir de 22 heu::rs(/) avec un autre témoin à notre univers à découvrir(/) d'ici de là portez-vous bien un grand merci à "Djaouida ZEKKAD" (/) qui a réalisé l'émission »(/)

b) Deuxième émission

Tirée de l'émission : (le grand témoin)

Diffusée sur : chaîne radiophonique d'Alger, chaîne 3

Le : 25/02/2020

Entre : L'animateur : "Toufik MENDJELI" et L'invité : "Belkacem ROUACHE"

1. A:« Bien le bonsoir chers amis (!) très heureux (↑) de vous retrouver ce soir en compagnie de mon grand témoin qu'es Belkacem ROUACHE(↑) Belkacem ROUACHE est un écrivain(/) journalise(/) scénariste(/) il est t avant tout j'ai envie de dire péotte(↑) (.) ouais puis multitude de cordes à aaa son art qu'on déclinera et qu'on découvrira au file de cet entretien que (ee) qu'il nous accorde ce soir .un grand merci d'être là(↑) (SI) (monsieur) Belkacem» (↓) (=)
2. I :« Merci Toufik » (!)
3. A : « Merci infiniment d'être la(!), (SI) (monsieur) Belkacem ROUACHE (/) donc j'ai sciemment évoqué la poésie en martelant (euhh) donc (euhh) la la la la la au martelant (/) la question parce que à vrai dire c'est la(.) C'est le soubassement de fond c'est le Théron de quel vous venez et de quel vous vous recevez d'une certaine manière (!) la poésie » (/)
4. I : « exactement(/) moi j'ai commencé la poésie déjà (euhh) (/) elle est venu en moi elle est venu déjà de (euhh) du primaire au primaire déjà »(!) ([:)
5. A : « très jeune » (/)
6. I : « OUAIS(↑) très jeune quand j'étais au primaire j'étais j'écrivais déjà des poésies par cet âge (/) et j'étais le responsable d'un journal (rire) à cette période (euhh) les années (:::) soixante (euhh) soixante-deux comme ça donc (euh) ... »(/) ([:)
7. A : « ça veut dire une dizaine d'année ou quoi ?» (/) =
8. I : « no:::n (/) no :::n soixante soixante soixante »(!) ([:)
9. A : « soixante (/) oui pardon !» (↓)
10. I : « soixante (↓) oui j'avais anse ans douze ans comme ça » (↑) ([:)
11. A : « ouii c'est ça une dizaine d'année !» (↑)
12. I : « (ahh) oui l'âge oui (rire) » (!) ([:)
13. A : = « une dizaine d'année c'est ça » (/)

14. I : « exactement(/) donc (eee ::: en faisant le journal, j'étais en sorte un responsable du journal c'est moi qui s'occupe du du journal et (euhh) j'ai mon ' (euhh) j'avais ' (euhhh) j'avais ' (euh :::) je faisais ' ::: j'écrivais des poésies des petites nouvelles comme ça(euhh) ça marcher avec moi tout ça(↓) (.) m'habiter(/) tout ça...»(!)([:)
15. A : « vous(.) vous êtes(/) persuader si (monsieur) Belkacem ROUACHE (!) que (euhh)la poésie (euhh) soit on l'a soit on l'a pas c'est quelle que chose diner(/) j veux dire on ne devient pas poète on se découvre poète (/) d'une certaine manière (!)»(=)
16. I : « exactement (.) » (/)
17. A : « ouais » (!)
18. I ; « exactement et (euh:::) ce perfection (**nagh**) ou avec le temps avec (/) la vie aussi ...» (/) ([:)
19. A : « et c'est à partir de cette matrice(/) que naisse (euh :::) j'allais dire que peut naître un florilège de moyen d'expression(/) de moyen de de de créativité culturelle (/) et que dieu seul sais que vous en l'avez (euhh) (**Si**)(monsieur) Belkacem([:)ROUACHE »(/)
20. I : « oui »(/)
21. A : « quand on te parle de poésie vous concernant(.) on ne peut pas ne pas évoquer la mer (.) »(↑)=
22. I : « la mer(/) ouais la mer parce que ee j'ai une (euhh) langue histoire avec la mer (euhh) j'appartiens à une famille de de pêcheurs et j'ai (euhh) (/) ...»(↓)
23. A : la naïve de dellys... » (↑)
24. I ; « de dellys ouais voilà » (/)
25. A : «de dellys voilà » (!)
26. I : « ouais voilà 'J'ai faillit noyer à l'âge ce 4ans donc (euhh) j'étais sauvé et (euhh) j'ai continué à vivre comme ça la mer j'ai::: adoré la mer (euhh) il avait une peur(/) (emm) mais aussi y'a amour, l'amour de la mer(/) je suis resté attacher à la mer et je n'ai arrivé pas pas à comprendre ...» (!)
27. A : « un telle fascination » (↑) ([:)
28. I : « une fascination (/) fascination je la voyais comme (euh) (.) belle (/) mais au même temps (euh) géante(/) quelque chose de grandiose (/) la mer. »(/)
29. A : « Aujourd'hui, avez-vous réussi à l'appivoiser ? »(/)=
30. I : « non (/) jjj j'écris dans tous mes roman ya ya ya par exemple l'homme qui regarde la mer, la mer ça parle beaucoup, déjà le titre (emm) le carde poésie le dernier quand la

- pierre a soif elle va à la mer c'est aussi la mer (//) Je parle de la mer comme soubassement de la poésie » (/)
31. A : « euh » (!)
32. I : « mais je parle de de l'humain (euh) je parle (euhh) voilà c'est (silence)... » (!)
33. A : « c'est une source d'inspiration (.) c'est(ee :::) une espace de muse pour vous (!) la mer?» (↑)=
34. I : « oui la mer voilà exactement c'est c'est l'amuse voilà c c c'est (euhhh) c'est-à-dire toutes (eee) toutes mes scènes etc., même dans cinéma je je je y a toujours une scène proche (rire) de la mer quand j'écris moi un scénario il ya une scène qui a ... » (!)([:)
35. A : « C'est un casé XXXX » (/)
36. I : « XXXX voilà qui arrive (euhh) que (silence)... » (↓)([:)
37. A ; « premier recueil de la poésie celui-là publiée (euh) (emm) nous somme en dix-neuf cent quatre-vingt-deux et(euhhh) donc vous avez (euhh) votre recueil (euhh) dans les manis (:::) (euhh) vous allez toquer à la porte de prestigieux (/) Algérie actualité (.) et là vous rencontrez (euh) donc deux personnes ou deux journalistes de renom "TAHER DJAOUUD" "Abdelkrim DJAAD" et c'est (silence) c'est à partir de là...»(/)([:)
38. I : «et (/)"Ahmed BENALAM" » (↑)++
39. A : «et "Ahmed BENALAM" tout à fait» (↑)
40. I : « c'est lui qui avait » (/) ([:)
41. A : « tout à fait » (!)
42. I : « écrit l'article » (!)++
43. A : « tout à fait »(/)
44. I : « oui » (↓)
45. A : «eee enactment» (/)
46. I : « XXXX » (↓)
47. A : « exactement et que vous allez trouver quelque année plus tard(.) » (↑)
48. I : « oui oui (/) on est des amis on se voit maintenant on se rencontre » (!) ([:)
49. A : « et donc c'est de la que va commencer votre aventure donc (euhh) éditorial (.) Parlez-nous de ce premier recueil que vous avez intitulé certitude à un certaine(.) un joli oxymore d'une certaine manière» (/)
50. I : « euh » (↓)

51. A : « voila (euhh) qui nous introduit dans (euhhh) dans votre vingt créatrices(.) Parlez-nous de cela ? »(!) =
52. I := « c'est c'est (euhhh) (.) c'est de la poésie de::: jeunesse (/) beaucoup plus de jeunesse(.) de jeunesse mais envoyer les choses qui aller (euhh) venir par la suite c'était écrit la plus part sont écrit à l'âge de 17ans 18 ans c'est des poèmes (ee) comme ...»(!)
53. A : « emm » (↓)
54. I : « ça (eee) que (euhh) j'écrivais un peu partout(/) dans (eeee) ...»(↓)
55. A : « emm» (!)
56. I : « à chaque fois que (euhh) j'ai un sentiment je je je je l'écrit (.) voilà comment il s'est formé ce ce recueille (//) »(↓)=
57. A : « la question elle est thématique abordé ?? (.)»(↑)
58. I : « thématique, c'est ee c'est l'amour(.) dont la femme(/) on (::) commence l'adolescence (rire) etc. la femme la la la souffrance, l'être humain, les difficultés qu'on rencontre dans la vie et (eeee) qu'on retrouve dans les difficultés de de (eeee) (::) de dans de (.) de la vie (/) voila ... »(!)
59. A : « (emm) sans suivra donc un notre recueil de poésie tant que le soleil se lèvera (/)puis (eee) vous passez (euhh) à un autre (euh :::) exercice de style qui est la nouvelle (/) pour arriver au roman (.) Comment s'est opérer en vous cette cette transition(/)cette translation(/)vers la nouvelle quand on est poète bon ben on est(eee)on est dans son dans son imaginaire(/) on est dans sa liberté(/) parce que la poésie confer énormément de liberté donc elle est(//) la seul (↑) j'ai envi de dire à même de nous a affranchir des codes de toute les rigidités qui peuvent ee ... voila nous (eee) nous nous p :::oser des des des cadres étouffants mais (/) voila (/) vous décidez quand même d'aller vers la nouvelle et le roman, comment s :::'est f :::ait est née en vous se désir de vous s'exprimer autrement ? »(↑)=
60. I : « le le la nouvelle j'ai commencé à écrire des nouvelles j'avais publié à cette période même à (euhh) à oraison c'était permettait au gens ces deux page (/) j'ai publié deux page XXXXX ... » (!)([:)
61. A ; « C'était le temps d'oraison deux mille ? » (↑)
62. I : « Oraison deux mille » (/)
63. A ; (rire)» (/)

64. I : « Oraison deux mille(.) c'était deux pages (euhh) dans le ee des débist de de (euhh) d'oraison(.) (aaa) qui a eu du du succès puis j'ai j'ai publié d'autre (eeee) (.) d'autre deuilleur (aaa) une nouvelle elle m'a elle m'a inspiré pour faire un film(.) pour la réécrire en scenario et une autre qui a été traduite (ée :::) la vallée des corbeaux (/) traduite au à utéro traduite et étais prise comme un modèle d'écriture pour les étudiants (.)»(!)
65. A : «emm » (/)
66. I : «c'était-il avait un jeu(/) j sais pas moi mais je ne l'avais pas dé découvert (.) mais on pouvait jouer avec cette nouvelle faire des jeux des exercices plusieurs exercices (.) j'ai reçu quelles que copise en arabe (eee) en arabe sur ça et en français (.) ils jouaient avec leshrases changeaient des phrases avec le même ça crée jeu et moi (rire) je n'avais jamais pensé à la faire (rire) parce que il y avait un peu de phtisque(/) et puis la femme qui est risqué de tomber etc. Puis l'exercice y avais des corbeaux (//) des corbeaux qui étaient noires ils deviennent (euhh) ve verts et la voix une très belles voix etc et eee ... »(!) ([:)
67. A ; « du coup faire un exercice XXXX » (↑)
68. I ; « XXXXX et chacun la réécrivait... » (/)
69. A : « ouais... » (!)
70. I : « à sa manière c'était un très bel(rire) exer » (/)([:)
71. A «OUAIS » (/)
72. I :« un jeu comme un jeu » (/)
73. A : « OUAI » (/)
74. I : « voilà j'étais (euhh) tout ça c'est (euhh) il existe dans le::: le livre la grande suivi de champ de sereine » (!) ([:)
75. A : « c'est ce la » (↑)
76. I : « l y avais la vallée des corbeaux(/) il y avait des grand (euhh) article(/) d'autre article et d'autre la petite nouvelle y'avait des nouvelles...»(↓)
77. A : «la grande suivi de grande champ de sereine apparue en deux mille trois au édition à nèpe.» (↑)
78. I : « à nèpe voilà » (/)
79. A :« emm »(/)
80. I : « exactement (///) » (↓)

81. A : «ehem, ensuite vient le romain comme je l'ai annoncé (.) (euhhh) et vous (eeee)
zz ::: étrennez votre écriture omanaise que par titre "Naufrage rythmé"(/) (.) et la on est
plongé dans une multitude de sujet relatif à notre pays(.) Relatif à notre société (euhh)
des sujets dont lesquels on ::: on a de cesse de se débattre(.) des sujets relevant de(.) la
question de la femme (/) la question de l'identité (/) la question de la culture (/) de la
place de l'art (/) dans dans dans notre univers etc., parlez-nous en (.) »(↑)=
82. I : « le "Naufrage rythmé" c'est c'est un livre qui était écrit presque en (:::) en fragment
en plusieurs années (.) donc à chaque fois j'en traduisais Il (eeee) donc la la la base
c'était le ee le désert (/) c'est le désert y a une rencontre entre un artiste (silence)
...»(↓)([:)
83. A : «"Mouloud" » (↑)
84. I : « voila(/) un artiste "Mouloud" et une journaliste Sonia (.)...»(/)
85. A : « Sonia » (↑)
86. I : «et puis la il ya un tissage ce n'est qua la fin que qu'on que Mouloud découvre ses
parents c'est vers la fin (.) Vers la fin qu'on retrouve (eee) même ici (ee) on parlé de
poésie il ya de la poésie à travers le texte ce n'est pas la poésie (.) la poésie mais dans le
texte l'écriture (.) proche (ee) beaucoup pro plus proche plus de la poésie(/) pour ce (:
:::) ce roman (eee) nous somme entrain (eee) Omar FETMOUCHE le drama [:
tique»(l)
87. A : « oui qu'on salut »
88. I :« voilà qu'on salut » (/)++
89. A : « on a eu la joie dans ce plateaux »(l)([:)
90. I : « qu'on salut on est en train de préparer ... » (l)
91. A : «de l'adapter ? »(↑)
92. I : «de l'adapte comme (eeee) perfec (eeee) performance théâtrale... » (↓) ([:)
93. A : « théâtrale aa oui » (↑)
94. I : « (euh) on a avancé pour l'écrire »(l)([:)
95. A : «aaa je XXX »(/)
96. I : « XXXX » (/)
97. A : « (ahh) j'aimerais vous entendre justement sur llll(.) les thématiques que vous
aborder(/) parce que c'est toute un (euhh)c'est toute une invitation à(euhh) examiner de
près(.) notre aujourd'hui avec ses difficultés ses (euhh) handicapes mais aussi ses déficit
(euhh) j'ai énuméré tout t à l'heur un certain nombres de point comme la place(/) de

l'artiste dans sa société(euhh) sa culture(/),notre identité(/) etc. , est es pour vous(.) je parle de roman (euhh) donc de naufrage rythmé(!) mais estes pour vous une sorte de(.) comment dirais-je(.) de manifeste ou d'invitation (/) à se regarder soit mm entant qu'un algérien aujourd'hui ? »(↑)=

98. I : « soit même parce que moi ce que j'ai compris (eeee) dans la vie c'est que(.) un peuple qui est cultivé il pourra jamais tomber (.) il tombe pas (.) c'est pas la technologie on peut (eeee) on peut dépasser même quand ya pas d'argent mais la culture autant qu'un peuple(/) a une culture on peut(/) (euhh)on peut pas tomber voilà (euh) »(↓) ([:)

99. A : « la seule valeur »(↑)

100.I : «la seul valeur(/) la seule valeur puisque on est riche on peut devenir pauvre etc. mais quand on perd les valeurs c'est finit la société(.) Toutes les sociétés qui ont vécu (euhh) se sont toujours appuyées sur leurs culture les japonais les chinois tout les grand peuples ont commencé comme ça et les peuples qui ont tombé c'est les qui qui (euhhh) ont perdus leurs bases qui ont (euhh) voila (.) (euh)»(!) ([:)

1. A : « leurs cultures oui » (↑)

2. I : « moi je pense comme c'a ... » (/) ([:)

3. A : « XXXXX »(↓)

4. I : « leurs cultures » (↓)

5. A : «donc(/) on va dire que c'est anime leurs cultures(/) c'est anime donc à la à l'amour(/) de la science culturelle (eeee) (.) Justement Belkacem ROUACHE (.) ee vous êtes entant que un journaliste mais pas tant que romancier que qu'artiste on va dire dans le sens plus noble de terme(.) vous êtes un témoin (eeee) et j veux dire un scrutateur averti(/) de ce qui se passe au terme de pratique culturel ici dans notre pays(.), quel regard portez-vous sur la culture telle quelle se vie (.) telle quelle se décline aujourd'hui dans notre pays ? »(↑)=

6. I : «et la culture donc c'est (silence) » (↓)

7. A : « reste une question de XXXX » (/)([:)

8. I :« le terrain le terrain est ppp autrement presque vierges(/) c'est-à-dire les gens qui est les artistes quoi que ce soit les artistes peintres(/) les gens de cinéma (eeee) (ooo) d'autres cultures ce sont des gens qui ont cette patient qui n'A vie seule sont abandonné ... » (!) ([:)

9. A : « isolés ! »(↑)

10. I : « ils sont isolés et livrés à même (eeee) même la société ne :::: leurs regarde pas ne les regarde pas les gouvernants aussi (.) parce que même les gouvernants moi j'ai (eeee) j'assistais à presque tous les expositions de peinture surtout les peintures j'ai beaucoup (euhh) couvert j'ai beaucoup fait des:::: créer des(eeee) sur des artistes peintres algériens (!) Je n'ai pratiquement jamais trouvé(//) un responsable un haut responsable (silence) »(!) ([:)
11. A : « présent une exposition emm » (↑)
12. I : « jamais (/) à part quand il est ministre de la culture donc il est obligé il vient entant que ministre il ne vient pas entant que... » (!) ([:)
13. A : «il vient es XXXX qualité ou quoi » (↑)
14. I : « que visiteur(/) XXXX» (/)
15. A : « emm »(!)
16. I : «voilà XXXXX voilà donc (eeee) c'est c'est toute l'image c'est l'image du pays (.) quand vous voyez (euhh) soit disant un :::: un ministre qui n'a peut-être jamais lu un livre qui ne connaît aucun film cc (eeee) c'est grave c'est très grave(.) Un ministre (eeee) j sais pas vous lui parlez de que ce soit écrivains que ce soit arabophone francophone des films ou ee il regarde rien donc (euhhh) c'est (rire) l'image ... » (!)([:)
17. A : « comment »(/)([:)
18. I : « oui » (!)
19. A : «comment vous expliquez ce ce ce ce diénique (/) ce déni de soi (↑) en définitif parce que il s'agit de de (eeee) de cela comment expliquez-vous(/) le fait qu'on est mis sous le boisson de façon aussi (eeee) aussi suicidaire la culture ? (.) =>(↑)
20. I : « je crois que les ee::: les gens euh ont perdu eee ont perdu de la culture eee (.) Deuilleur il ya des exemples ee ::: quand dit en arabe
21. « برق يل نم ريخ مهفي سارق ام يل كلقي و برق لا الله مهاف ينيطعا كلقي »Donc c'est ee ::: çat à force de ça ... » (↓) ([:)
22. A : «de martelai » (↑)
23. I «:de martelai (/) ça ça vient(.) donc(euhh) c'est c'est un peu ça les gens(euh) puis te disent pourquoi à quoi ça sert de deuilleur je l'avais dit dans la naufrager rythmé à quoi ça sert(eeee) un tableau ? (/) c'est le peintre qui devient fout le mouloud (/) ces tableaux ne se vendent pas il n'arriver pas à vivre etc. il dit qu'es ce que ça présente un tableau ? (.) même dans ce roman le roman (euhh) l'homme qui regarde la mer le

poète quand il offre au géants le géant lui offre un tableau et lui dit tu veux me corrompe avec un tableau ce n'est pas avec le tableau(/) qu'on corrompe quelqu'un c'est avec l'argent(/) (/) donc c ça donc en Algérie c'est le matériel c'est beaucoup plus matériel l'aspect(euhh) artistique (/) (eeee) l'aspect intellectuelle c'est quelque(silence) un petit pourcentage algérien qui sont quand même accrochés et cela ils souffrent parce que ils sont rejetés c'est-à-dire c'est un Corps étrangé dans le system (.) donc(eee)e ils se sentent (eeee) ils ne sont pas intégré dans le le le... »

(↓)([:)

24. A : « donc c'est c'est c'est » (↑)++

25. I : «la société » (↓)

26. A : «c'est votre propre (eeee) votre propre sentiment par rapport à votre vocation(/) vous avez été très longtemps voulu devenir journaliste donc(eeee) verser dans la critique littéraire(/) cinématographique (/) (eee ::) plastique(/) etc. comment avez-vous été reçu(/) par la corporation sachant que des ee journalistes culturels ben (eeee) il n'existe quasiment pas en fin dans le monde journalistique (↓) comment avez-vous reçu(euh) entant que telle et eee voilà quel bilan(/) faites-vous justement dans votre travaille entant que journaliste culturelle ? . »(↑)=

27. I : «moi je suis (eeee) j'ai fait un très bon chemin (.) premièrement j'ai connu de grands personnalités j'ai :: connu à travers les artistes les les les chanteurs(/) les musiciens(/) les artistes peintre(/)e j'ai connu la profondeur de la société algérienne (/) moi j'ai connu au music (.) j'ai connu "Mahboubati" je l'ai beaucoup fréquenté deuilleur j'ai écrit plusieurs textes un de mes testes a été publié dans le livre de "Benda3machi" il m demandé la permission ...»(↓)([:)

28. A : « (Si) (monsieur) "Abdelkader"... » (↑)

29. I : «"Badji"... » (/)

30. A : « Emm »(l)

31. I : « je lui 'ai pren  en voiture et c'est pas (rire) le Takis me payer tout ça c'est moi-même je l'ai pren  en voiture(/) on a all  Bouharoun(/) et ee je lui faisais l'entretien(/) et je la profondeur la la music parce que m m  la music (ee ::) ch3bi et le par exemple comme (eeee) "Badjik" (/)"Badjik" (.) qui a vécu c'est condamné   mort »(/) ([:)

32. A : « complètement bien sûr ++ » (/)

33. I : « voila(/) et les textes qui a écrit sont des textes (euhh)... » (l)([:)

34. A : « existentiels » (↑)
35. I : « aa exactement(/) ce n'est pas::: quelqu'un qui est allé au salon et il écrit ces texte c'est un quelqu'un qui a vécu l'Algérie et qui va (eeee) même ses ces chansons ne vont pas mourir c'est des::: mots simples mais (euhh) ils ont une profondeur(/) "Ya maknin zin " » (/)([:)
36. A : « Bien sûr » (/) ([:)++
37. I : « et::: d'autres choses... » (↓)
38. A : « bien sûr (.) » (↑)
39. I : « deuilleur ça colle avec la société algérienne ... » (↓)
40. A : « (emm) » (/)
41. I : « oui voilà ... » (↓)
42. A : « Donc (euh) vous avez rencontré du monde vous avez eu la chance de euh donc (ee:::) de croiser sur votre chemin des ::: des talons (/) tel que "Badjik" (/) (euh) "Mahboubati" (/) (ee :::) mais ma question viser beaucoup plus (euh) la la réception de public(.) de vos articles comment comment vos articles vos publications étaient-ils»(!) ([:)
43. I : « ah oui (/) oui » (/)
44. A : « aperçus ? »(↑)++
45. I : « les gens gens suivaient (.) » (↓)
46. A : « emm »(!)
47. I : « y avait beaucoup (.) certains j vais pas citer leurs les noms et (eeee) co ::: collectionner les articles en cachette (.) ce n'est qu'après que je les ai découvert(.) et une fille est maintenant docteur d'état(.) elle est à l'étranger(.) et ::: elle communique avec moi et il avait suivi toute ma ma carrière et il avait plus (rire) de documents je je connais quelqu'un ausi qui est rentré à l'université (/) et (euh) il enseigne (.) et il a aussi collectionné y'avait beaucoup de gens ils s'intéressent (/) ils s'intéressent à ::: la critique (eee)...»(!) ([:)
48. A : « vous(/) trouvez normal qu'aujourd'hui par exemple quand 'on achète (ee:::) (.) un quotidien(/) qu'on ::: en feuilletant le le le le journal qu'on qu'on qu'on y trouve qu'une qu'une (euh) demi page ou qu'une page dédié à la culture parmi les vingt-quatre ou trente-six pages ? »(↑)
49. I : « oui on a toujours dit que » (!) ([:)
50. A : « ya une XXXX » (/)

51. I : « on a pas(/) même y a des journaux qui interdisent » (/) ([:)
52. A : « ouais »
53. I : « s'interdisent la culture ... » (!)
54. A : « ouais » (↑)
55. I : « s'interdisent(.) même quand il ya un événement de grand journaux algérien entre deux parenthèses grand(!) aucu::: n rien (.) sur la culture (.) rien absolument rien(.) j sais pas ils ont honte pour (rire) leurs culture ou ...»(↓)([:)
56. A : « vous êtes(/) posé la question vous êtes bien placé »(↑)++
57. I : « oui::: » (!)++
58. A : « XXXX des spécificités ? » (/)([:)
59. I : « oui::: je n'([:) arrivais» (/)
60. A : « vous avez(/) essayer de trouver des réponses ?»(↑)++
61. I : «je ne suis pas 'arrivais pas à comprendre jij je ne sais pas pourquoi(.) je je je»» (↓)
62. A : « (emm) »(/)
63. I : « à chaque fois je m pose la question (silence)... » (↓)
64. A : « alors(↑) parmi justement vos travaux en tant que journaliste culturel(/) vous avez (euh) commis (euh) deux essaies (.) l'un dédiée aux orientalistes(.) l'autre aux femmes parâtres (silence) » (!)
65. I : « oui » (↓)
66. A : « parles nous en (.) »(↑)=
67. I : « c'est une:::voilà j'ai fait (euh) c'est les peintres (ee) orientalistes c'est les peintres (euhh) des tableaux qui sont à ::: Skikda (.) voilà j'ai fait un travail a une centaine de tableau c'était durant le centenaire de (euh) la France (.) et ils sont resté ici(.) donc j'ai fait un travail j'ai pris à ::: »(↓) ([:)
68. A : « devant la mairie de Skikda XXXX » (↑)
69. I : «la mairie(/) ouais(.) C'est ça à la mairie de Skikda ee::: » (↓) ([:)
70. A : «de très grandes valeurs ?» (↑)=
71. I : « de ::: très grand valeur exactement(.) Donc (euh :::) j'ai pris un photographe avec moi c'est "Allal HASSI" il je croyais il travaille à ::: on a resté quatre jours on a pris des photos etc.(!) et j'ai fait un livre(.) et ee le livre cette femme(eeee) je n'ai pas(eeee) j'ai publié une partie c'est-à-dire quelque exemplaires c'est tout (eeee)je pensais l'améliorer et(euh) (silence) »(↓)

72. A : « l'éditer » (↑)++
73. I : « le rééditer voilà » (/)
74. A : « rééditer » (↑)
75. I : « voila » ++ (/)
76. A : « oui oui » (!)
77. I : « complète » (↓)
78. A : « oui alors (euh) Belkacem ROUACHE (/) le poète (euh) donc qui s'ouvre à la nouvelle qui s'ouvre au romain(.) il n'est pas resté donc (eeee) les bras croisés aussi en bon chemin il va s'attaquer à l'image (.)»(↑)=
79. I : « à l'image (rire) » (!)
80. A : « à l'image et à l'audio visuelle(/) et là commence pour vous tout une aventure(/) (eemm) grâce à les rencontres également grâce à un certain Mustapha BOUBNIDER qui vous rencontrez ? ah ... » (/)
81. I : « oui » (↓)
82. A : « à une production ? »(/)
83. I : « oui je lui rendre » (/) ++
84. A : « XXXX »
85. I : « hommage ellah yarahmou c'est c'est (ee) » (↓)
86. A : « aaa parlez-nous de cette tranche de vie audiovisuelle qui la vôtre(.) ? » (↑)
87. I : « oui au début... » (/) ([:)
88. A : « comment a-t-elle commencé qu'es ce que vous avez puis accomplir ? »(↑)
89. I : « (euh) l'audiovisuelle voilà j'écrivais(.) J'écrivais je l'ai gardée (euh) pour moi(.) je::: savais que c'était un terrain (euh) balisé difficile à rentrer surtout l'image(/) à l'image c'est presque impossible (silence)»(↓)
90. A : « trop fermé trop verrouiller ? » (↑)=
91. I : « trop fermé(/) interdis même (euh) c'était à nasard(/) à nasard j'ai rencontré (euh :::) "BOUBNIDER Mustafa" "BOUBNIDER" ellah yarahmou (silence) »(↓)
92. A : « était(/) un directeur de production ? »(↑)
93. I : « était un directeur j lui ai rencontré ailleurs avec quelqu'un il m'a présenté à cette personne(.) et il lui a dit ee voilà c'est un nouvelliste(/)e mais lui a garder dans sa tête puis quand il est sorti il m'a laissé son numéros il m'a dit vous passez il était à l'entreprise de (ee) audiovisuelle ee je suis rentré et (euh) moi j'ai fait un de psychologie un peu de management j'ai étudié la société (euh) (silence)...»(↓)

94. A : « (emm) » (/)
95. I : « donc je savais que il m'avait rejeté (.) donc je écrivais (eee) je écrivais dans el WATAN dans cette période j'écrivais ... » (!) ([:)
96. A : « nous somme dans quelle année ? » (↑)
97. I : « (eeee) quatre-vingt-treize comme ça (.) Y avait le terrorisme ::: (.) donc j'ai ::: (euh) co j'ai commencé à ::: avoir (.) avoir le terrain comment comment pénétrer c'était un peu fermé (.) j'ai commencé à écrire surtout les gens qui venaient la bas les réalisateurs (/) cameramen (/) XXXXX importer comme ça pour ne pas paraitre comme (ee) ::: quelqu'un qui est venu leurs ::: prendre leurs places ou etc... » (!)
98. A : « comme un intrus ou quoi » (↑)
99. I : « un ::: intrus et aussi (ee) c'est pas concurrence (euh :::) ce n'est pas pour faire une concurrence (.) donc (/) je parle j'ai vu que tout le monde parlait de cet scenario même des simples ouvriers pour lui il a écrit quatre scénarios tout le monde donc j me suis retiré je ne parlais plus (eee) de de scénario sinon ils vont me fermer la porte donc ce n'est que par la suite que j'ai (eee) j'ai présenté un scénario présenté pour la commission de la lecture (.) et c'était le seul qui a été accepté (//) il n'avait pas de travail (/) c'était le seul quatre-vingt-treize, quatre-vingt (.) y avait de terrorisme (euh) dans cette scenario il a travaillé "Dalila HLILOU", "Bahia RACHDI" (.) "BENKHELAF" (**allah yarahmou**)(**kayn**) y avait "Zinasni" (**allah yarahmou**)(**li mat**) et (ee) Hicham MESBAH... » (!)
100. A : « ouii "Hicham MESBAH" » (↑)
101. I : « il a joué (eeee)... » (↓)
102. A : « (emm) » (/)
103. I : « il a jou::: en fait y avai :::t "Zineb ARRAS" (/) y avait d'Autres quelques comédiens qui ont joué dans (euh)... » (↓) ([:)
104. A : « parler de sitcom la ? » (↑)=
105. I : « du sitcom ouais voilà » (/)
106. A : « parler de "Azzouz BOUZZOUZ" » (↑)++
107. I : « puis une fois la porte est une ouverte j'ai commencé à ::: écrire donc (euh) c'est les gens (.) une partie t'a accepté dans le (euh) sinon on te refuse c'est ça l'esprit (silence). » (↓)

108. A : « future(/) d'un scénario SI (monsieur) Belkacem ROUACHE est assez exigeant(/)il a ses codes(/) il a ses propres critères(/) Quesque vous pouvez nous en dire ?»(↑) =
109. I : « voila(.) ça c'est (euh) le le scénario (euh) c'est tout d'abord c'est comme comme la poésie il faut avoir cette cette folie artistique (.) puis faire quelque quelque étude quelque prendre quelques des (eee) moi j'ai fait quelque stage à l'étranger avec des italiens avec (eee) des français(.) j'ai fait aussi des stages ici mais... » (↓)
110. A : « comprend ça ne s'improvise pas scénariste» (↑)
111. I : «oui ::: (/) mais (euh) mais ee (/) le là une grande (.) quatre-vingt-dix pourcent c'est ce qu'on a à l'intérieurs ce n'est pas ce qu'on apprend(.) On apprend c'est le le (!) bien sûr c'est déficelle bien sûr et voir avec un regard ::: (euh) critique(.) les (eee) les les les grands réalisateurs de de ::: universels (/) voilà et ::: prendre (euh) des idées comment ::: on confectionne un scénario(.) puis ça reste(.) ce qu'on a (/) ya (eeee) ça faut aussi avoir une grande sensibilité. Quelqu'un qui n'a pas une grande sensibilité ne pourra jamais il peut écrire des scénarios qui vont passer mais vont pas(/) parce que tout d'abord l'émotion(/) il peut pas donner l'émotion au autres quelqu'un qui a (a :::) qui a un visage plat(.) ya pas d'expression parce que (eeee) vous ne pouvez pas lui demander de de jouer un tel comédien(/) un tel (eee) il ne peut pas il n'a pas des émotions ([:)] ...» (↓)
112. A: « inexpressif »(↑)
113. I : «inexp la même chose dans l'écriture (.) quelqu'un qui écrit il doit être sensible sensible que (euh) il parle je ne sais pas de la misère (/) il doit être sensible(!) donc il fait ressentir ss::: les mots les images ce qu'il a (!) mais quelqu'un qui n'a pas ça il peut avoir les règles (/) faire comme une recette(euh) un bon scénario mais (euh) ...» (↓)([:)]
114. A: «mais ça reste stérile. » (↑)=
115. I : = «ça reste XXXX à live XXXXX (euh) ça reste sterile (silence) »(↓)
116. A:«(emm) alors(/) ce sitcom pas de gazzouz pour azzouz l'un des premier nous semble (euhh) terrain»(/) ([;)
117. I :«OUI»(/)
118. A:« donc ee sur (.) en fin dans le champ audiovisuel c'est comme quand vous avez voulu décliner (.) de ::: m :::multiple façon alors c'est un sitcom qu'on peut regarder

- de millier une manière (/) il est offert a des public aussi différents que varier (.) Que pouvez-vous nous en dire ?»(↑)=
119. I : «oui pas de gazzouz à Azzouz j'ai conçu tout d'abord(.) j'ai conçu l'histoire j'ai concé j'ai conçu les personnages etc(.) Chaque personnage sa psychologie donc tout d'abord le personnage principale c'est(euh) qui est le père de de de famille(.) c'est un homme (euh) ouvert vers les autres (euh) vers ses enfants(/) vers (eeee) il peut changer de métier il peut (ee) même ses enfant il (euh) les tient par exemple dans une scène (euh) ils prennent son noms (.) ils utilisent son nom sa fille comme coiffeuse elle mit azzouz etc. (**ygoul**) il lui dit moi je je je me suis cassé la tête pour avoir ce nom pour être connu toi tu viens(/) facilement(/) tu prends mon nom (/) (rire) et tu as travaillé(!) vous voyez c'est-à-dire je ...» (/) ([;)
120. A : «on peut interpréter ça de millier de manière ? (Rire)»(/) ++
121. I : «oui exactement ya beaucoup de gens que leurs parents(/) ont été grandioses grands personnalités(.) et leurs enfants malgré qu'ils ont utilisé les noms de leurs famille mais ils n'ont pas émergé (/) chacun fait (euh) créait son image(/)...»(/)
122. A: «emm» (!)
123. I : « tout seul (euh) (↓) donc c'est un peu ça c'est toute (euhh) je parle sur les mariages (euh) sur::: justement le bled (,) à chaque fois ils veulent retourner au bled parce que la ville c'est différente que bled je veux (eee) monter... » (↓) ([:)
124. A: pourquoi ya pas que l'aspect humoristique qui est mise en avant ya ya des messages (/) ya des (ee) là encore une fois un appel à ::: introspection à se (eee) voila (/) à se poser des questions sur sa propre vie (/) sur sa propre (euh) manière de de concevoir (/) (euh) la ville la société etc. c'est quand on parle sitcom on a tendance à apriori à (euh) benh confiner les choses dont l'humour (silence)»(↓) ([:)
125. I : «à rigoler » (/)=
126. A: = « voilà juste pour rigoler... »(!) ++
127. I : «oui XXXX»(/)
128. A: «pour passer un bon temps »(↑)([:)
129. I : «non XXXX ...»(↓) ++
130. A: «vingt minutes ...»(/)
131. I: « XXXXX»(/)
132. A: «alors que là ya ya grandes choses... »(↑) ([:)
133. I : « a::: c'est différent (.) »(/)

134. A: «oui »(/)

135. I : « c'est ça le scénario le le (silence)»

136. A:«sitcom»(/)

137. I : « sitcom c'est c'était conçu comme ça, les américains puisqu'ils n'ont pas de famille ... »(!)

138. A: «emm »(/)

139. I : «regrouper donc ils essayent de créer le le le regroupement alors qu'on arrive maintenant comme eux par exemple »(!)

140. A: « (aaa) oui»(↑)

141. I : «les enfants chacun (rire) avec son portable (euhh) chacun (rire) est branché donc (eee) le sitcom sa sa crée cette (ee) la la famille il discute sur les problèmes de de la famille (eee) par exemple ya une maladie qui arrive(.) Voila il ne (eeee) (.) le sitcom cette partie qui a eu du succès une maladie les gens n'ont pas compris pas qu'es ce que cette maladie et là son fils(.) fils azzouz est un étudiant en médecine (//) puis l'état donne fait des concours celui qui va découvrir ce médicament pour (eeee) le remède(/) donc (eee) va (eeee) l'état va lui offrir un grand cadeau etc. et qu'es ce que cette maladie ? Cette maladie c'est les gens ne ne::: travaillent plus(.) et la vache ne donne plus de lait voilà c'est ça (rire) ... (↓)

142. A: «emm»(/)

143. I : « c'est ça le travail la feignaté c'est ça c'est une maladie (rire) (XXXX) (euhh) voilà ya de l'humour (/) mais ya ya certaines réalités ya des certaines choses (ee) quand peut les (//) les discuter avec humour (.) Dont l'humour pour faire passer voilà le message(.) c'est un peu l'emballage (rire)»(↓)

144. A: «c'est cela»(↑)

145. I : « (rire) l'humour» (!)

146. A: «c'est ce la.»(/)

147. I : «oui» (↓)=

148. A: «Belkacem ROUACHE (/) (euh) scénariste (ee) de sitcom et (euh) puisque il va écrire pour (euh) des feuilletant (/) des téléfilms (/) et même à Lhomme étirage(/) commençant par (eeee) a commencé donc (eee) par (eee) Chahra un feuilletant (.)» (↑)=

149. I : = «oui feuilletant il a eu beaucoup de sucé Chahra (.) deuilleur il a passé (eee) plusieurs plusieurs fois(.) Dans les télévisions algériennes(!) on a les faire (euh)...» (↓) ([:)
150. A: «pouvez-vous nous en rappeler les Sinope six ?(///)»(↑)
151. I : « le Sinope six c'est (euh:::) Chahra...»(↓)
152. A : « (rire) »
153. I : « Chahr Chahra c'est l'histoire d'un d'un d'un jeune qui habite à éfrit dans un village (.) puis il a son bac et il veut faire médecine et (euh) y avait pas de médecine dans sa région et il vient à Alger chez son cous son oncle (.) son oncle paternelle(.) et il n'est pas d'accord son oncle paternel ils ont problème de partage de de terre e(/) d'héritage etc. avec son père (.) donc il lui reçoit avec (euh) il n'était pas Chaud(.) et s :::on oncle il a deux fille (.) une fille qui veut devenir (euh) avocate ou joue comme ça elle étudie le droit (/)et l'autre fils ah autre fille qui est (euh :::) artiste(/) et c'est une (euh)e veule la chanson(!) la famille n 'aime pas l'artiste...» (/) ([;)
154. A : «emm»(↑)
155. I ; «elle aime celle qui veut devenir avocate etc (/) il souffre et il a tombé amoureux de de de la ::: (.) Chahra...»(/)++
156. A: «emm»(!)
157. I : «et Chahra ne l'aime pas (.) Chahra c'est une fille qui veut devenir (eee) grande avocate ou juge (/) et l'autre la chanteuse Yasmine elle l'aime (.) Yacemine il l'aime beaucoup elle souffre etc. (/) ce n'est qua la fin vers la fin va se terminer et les gens (euh) c'est ça le le le scénario donc (eee) le suspense(.) les gens ne le savaient pas parce que j'essaie de les faire arriver quand quoi il a se marier avec Chahra puis je recule (/) puis je (!) c'est ça pour (euh) c'est là » (↓) ([:)
158. A: «on dire tenir» (↑) ++
159. I : «Là oui il y'a des techniques...» (/)++
160. A: «en alène ?» (/)++
161. I : « toi ::: la tenir en haleine pour qu'ils suivent(.) donc ya ya toujours ce va et vient(.) et (euh) à la femme bien sur je vais de re ::: de coté (euh) coté juste (rire) il a l'épouser et l (euh) l'autre(/) l'artiste (/) (eee)...» (↓)
162. A: «emm»(/)
163. I : « parceque l'artiste elle a aimé l'autre (aaa) ne voulait pas de lui(/) (euh) c c'est montagnard (/) (euh) critique (rire) voila (.) » (↓)=

164. A: «c'est un feuilleton qui a eu (.) du succès ?»(↑)=
165. I : «à oui (/) énormément énormément(.) je l'ai dit pas comme ça mais tout le monde la plupart surtout les femmes (rire)»(↓)
166. A: «(é ::) hhh (rire)» (/)
167. I : « surtout les femmes ...»(!)
168. A : « (é:::) c'est un feuilleton de combien d'épisode ? (↑) C'est un film de combien épisodes » (↓) =
169. I: = « (euh) vingt vingt episode »(/)
170. A: «ah carrément! »(↑)=
171. I : = «ouais vingt (silence)» (/)
172. A: «ah oui oui d'accord » (/)++
173. I : « c'était prévu cinquante et (euh)»(/)([:)
174. A: «ah presque...»(/)++
175. I : «je n'avais pas financement XXXX »++
176. A: «une télé nouvel art ? »(↑)
177. I : « voila(/) XXXX (rire)»(/)
178. A : « (rire) »
179. I : « c'est un peu ça (rire) »(!)
180. A : «écrit des mouettes (/) un téléfilm ? (///)»(↑)=
181. I := «oui écrit des mouettes aussi ça me pose le problème de l'écrivain aussi (//) y a l'amour (euh) ya (euh) mais l'écrivain la souffrance ...»(↓) ([:)
182. A: «comme quoi vos thématiques sont requérantes ? (euh) »(↑) ([:)
183. I : «oui c'est l'artiste ...»(!)++
184. A:«XXXXXX souvent» (/)
185. I : parce que (euh:::)»(↓)
186. A: «oui oui»(/)
187. I : «c'est beaucoup plus (euh) parce que c'est le domaine que je connais le mieux... » ([:)
188. A : « emm emm»(/)
189. I : «je ne vais pas m'investirai dans un domaine que je ne::: maîtrise pas(.) surtout pour le côté fiction (.) Fiction donc (euh) donc il ya la pêche (/) il ya la mer (/) il ya ::: c'est un pêcheur (/) il est écrivain il est (rire) c'est un peu ma personnalité (↓)»([:)

190. A : « ya des actions autobiographiques ? » =(↑)
191. I : «oui il ya c'est c'est c'est sur...»(↓)
192. A: «emm »(!)
193. I : «c'est sûr qu'ont levé en l'homme (rire) »(!)
194. A: «des actions autobiographiques (/) qu'on retrouve deuilleur(/) dans l'un de vos derniers romans "L'homme qui regarde la mer » (/) (.) »=(↑)
195. I : «oui ça c'Est (eee) oui oui (silence)»(↓)
196. A: «là également donc (eee) en présence de (euh) d'une question (euhh) à forte consonance existentielle(/) qui est la perte de l'être cher (/) (.)»= (↑)
197. I : «oui c'est (silence)» (↓)
198. A: «comment vivre cette perte ? Comment vivre ce cette verte cuité ? ce vide (/) que laisse que (euh) qu'occasionne d'une perte d'un être cher (/) vous avez vécu dans votre propre cher un épisode dramatique (.) Pouvez-vous nous en parler ?» (↑) ([:)
199. I : «oui (/) c'est (eee) la perte de ma femme et de mon fils donc c'est... » (!)
200. A: «**rebi yrhamhoum, ywasa3 3lihoum**» (!)
201. I : «**rebi yrhamhoum** (//) subitement et::: donc j'ai écrit le texte j'ai écrit comme ça spontané c'était (euh) spontané je je ne je ne réfléchis ::: sais pas et je n'ai pas essayé de corriger (eee) à part les fautes et les phrases je l'ai laissé comme ça (.) naturelle (/)»(↑) ([:)
202. A «ça a sorti des types ? » (↑)=
203. I : «voilà(/) ça a sorti des types (/) et (eee) les gens ont beaucoup aimé ce ce roman (//)»(↓)
204. A: «parce que c'est authentique ?» (↑)
205. I : « je ne sais pas ils ont reçu (euh) j sais pas ils ont apprécié le ::: style surtout le style (silence)»(↓)
206. A : «emm»(!)
207. I : « le style moi j'ai écrit simplement genre je n'ai pas essayé de de de me documenter ou (euh) y avait pas de documentations (rire) ou d'autre choses ça a roulé comme ça ee roulé y avait (silence)» (↓)
208. A : « cette écriture... » (/) ++
209. I : « y avais beaucoup de poésie ici(.) » (/) =

210. A : « ahh j'imagine bien sûr (//) cette écriture pour vous Belkacem ROUACHE
l'écriture de L'homme qui regarde la mer et vous ne cessez de la regarder deuilleurs
?» (/)=
211. I : « emm»(!)
212. A : « est es de l'ordre de l'exorcisme ?» (↑)=
213. I : « c'est un peu » (!) ++
214. A : « rappelez-vous ?» (/) ([:)
215. I : « c'est un peu XXXXX » ++(/)
216. A : « c'est un besoin de ... » (↑)
217. I : « oui c'est un besoin ... » ++
218. A : «de exo XXXXX »([:)
219. I : « c'est un besoin et ça m'a beaucoup aidé ça m'a ça m'a ... » (↓) ([:)
220. A : « OUI»(/)
221. I : « ça m'a réparé à (euh) (silence) »(↓) ([:)
222. A : «ça vous a repéré un peu ?»(/)
223. I : « oui::: répa (euh) on a (euh) bien sur ça (euh) on a réparé (silence)»(↓)
224. A : « c'est tenté pour Qu'on puisse réparer ?»(/)
225. I : « oui::: »(/)
226. A : « pour qu'on puisse mettre a la perte d'un être cher (.) un un ouvrage cher amis
auditeurs que je vous recommande expressivement (euh) donc paru aux éditions
ELKALIMA l'homme qui regarde la mer (.) et alors (↑) pour continuer (aaa) ces
aller-retour entre l'image(/) et le verbe (.) peut être un mot sur (ee) ce projet de
l'homme étrage (.) que (euh) vous êtes en train de préparer Belkacem ROUACHE ?
»(↑)=
227. I : « le le eee il est terminé (euh) » (↓) ([:)
228. A : « (ah :::) il est terminé !!! »(↑)
229. I : « oui il est au montage (.) » (!)
230. A : « (ahh) il est au montage(↑) quelle bonne nouvelle quelle bonne nouvelle !» (↑)
231. I : « il est au montage»(/)
232. A : « d'accord » (/) =
233. I : « c'est la dernière balle (.) » (↓) =
234. A : « la dernière balle(.) » (/)
235. I : « avec Amine REBAH (/) »([:)

236. A : « avec Amine REBAH oui » (↑)
237. I : « on le connaît il est déraciné (eee) ... » (↓)
238. A : « oui oui déraciné tout à fait » (↑)
239. I : « (eee) voila » (!)
240. A : « e::: o ::: n peut en dire en quelque mot ? (Rire) » (↑)
241. I : « pas pas beaucoup » (/)
242. A : « (rire) » (↑)
243. I : « XXXX voilà c'est c'est une fiction (/) sur la guerre d'Algérie (.) voilà c'est une fiction sur (euh) c'est (euh) mon premier film ::: (euh) sur sur (euh) sur la guerre d'Algérie(.) c'est une fiction (euh) qui se ::: déroule à ::: Cherchell (/) ya la mer (rire) Cherchell dans les environs Cherchell (euh)» ([:])
244. A : « on n'est pas loin de déliys » (↑)
245. I : « (rire} c'est un peu à délyls oui oui à Cherchell oui Cherchell (.) voila (.)Peut être d'ici quelque temps il va (euh) ... » (!) ([:])
246. A : « donc il est au montage ? »(↑)=
247. I : «il est au montage oui il est au montage donc (euh) ... » (↓) (:)
248. A : «la guerre de libération est une (euh) c'est une période de notre histoire contemporaine qui vous interroge ee particulièrement +++ ?» ([:]) (↑)
249. I : « oui m'interroge j veux eee j vais aussi la mettre j'ai aussi un ::: documentaire fiction que je je prépare(.) je prépare (euh :::) j'ai ramassé quelque (eee) documentation avec (euh:::) un personnage important (.) il est personnage (.) je suis en contact avec son fils qui est à ::: qui est en France il m'a ::: affirmé qu'il va m'aider dans mes recherches etc. je veux faire un documentaire (euh)un documentaire fiction et ça touche beaucoup plus des enfants cette fois ci (euh) (silence)»(↓)
250. A : « ahh::: »(↑)
251. I : «je parle beaucoup de des enfants» (↓) =
252. A : « vous me rappeler que vous avez commis ya quelques années de cela (//) un ouvrage dédié à l'enfance algérienne pour le compte de l'UNSF ?» (↑)=

253. I : «oui ::: j'ai j'ai écrit un livre qui a été traduit bon (euh) c'est (euh) c'est l'état l'UNSF qui l'ont traduit qui ont fait c'est une commande(/) voilà c'est une commande ils m'ont demandé de le faire (.) je crois en quarante langues (euh) c'est

- un pti livre ce n'est pas(euh) mais ya des statistiques (/) ya une recherche(/) y a un travail (.)»(↑) =
254. A : « donc ce ce docu fiction (eee) donc qui sera question de guerre de libération mais aussi de de de de l'enfance (/) et » (/)([:)
255. I : « l'enfance ce n'est pas une fiction » (↑) ++
256. A : « ceXXXXXX » (↑)
257. I : l'enfance c'est une réalité... » (↑) ++
258. A : « ju ju justement justement... » (↑)
259. I : « comment ils ont souffert... » (↓) ++
260. A : « justement »(/) ++
261. I :« XXXXXX »(/)
262. A :« justementmais c'est important justement de faire le lien (.) entre ... » (↑) ([:)
263. I : « oui pour moi c'est très important» (/)
264. A : « oui oui» (↑)
265. I : « c'est l'enfance alg. L'enfance l'enfant (/) comment il a vécu l'enfant ? C'est un peu mon enfant (eee) c'est un peu les enfants comment les regarde par exemple ... » (↓)
266. A : « très peu cinérites qui sont penché sur cette XXXX »(/)++
267. I : « oui j'en sais pas peut être n'ont pas (silence)... » (↓) ([:)
268. A : « à part peut-être ...»(↑) ++
269. I : « moi .. »(↓)
270. A : « les fils de novembre ou les enfants de novembre ? »(↑)=
271. I : « oui ::: c'est un bon film (silence)»(↓)
272. A : « un bon film » (↑)
273. I : « ouais un bon film j crois à Moussa HEDDADE (.)»(↑)=
274. A : « oui exactement »(↑)
275. I : « aa oui malheureusement il ne passe pas souvent::: »(↑)([:)
276. A : « c'estça mais je dirais en dehors de ce film... » (/)([:)
277. I : « XXXXX j'ai pas vu » (/)++
278. A : « ya très très peu de... » (↑)
279. I : « ya très très peu pas beaucoup de ... » ++ (↓)
280. A : « très peu de XXXXX » (/) ([:)
281. I : «aaa ouais très peu de travail (silence) » (↓)

282. A : « le film(/) qui mettre en avant effectivement le le le là (euh) peut être un peu (eee) Mustafa BADIAA avec le pti Omar (euh) ... »(↓)

283. I : « oui dans le film (/) oui "Mustafa BADIAA" oui il a fait...» (/) ([:)

284. A : « "Al Harik" »(↑)=

285. I : « oui "Harik" c'est un très bon feuilletant de ee peut être c'est le meilleur feuilletant algérien de (euh) » (↓) ([:)

286. A : « oui oui » (/) ++

287. I : « de Mustafa BADIAA » (/)

288. A : « de XXXX tout ça pour dire que voilà il est (euh::) il est judicieux effectivement de (euh) de focaliser (euh) son regard sur l'enfance (euh) durant la révolution (!) et sur la manière(/) dont l'enfance et l'enfant Algérie ...»(!) ([:)

289. I : « comment il a vécu » (/) ++

290. A : « XXXXXX » (/) ++

291. I : « il regard l'enfant » (/)

292. A : « c'est cela c'est cela... » (/) ([;)

293. I : « (regarde l'enfant moi je me souviens j'étais (euhh) (**guesse**) et ma grande mère elle a habité au sommeil de ::: la casbah de délisse (/) puis j'ai regardé par une fenêtre euh y avait une prison (.) j ne savais pas qu'es ce que ça je voyais des des moudjahidines (/) qui sortaient maigre(/) etc. et il ramassaient du pain ::: dans la poubelle(.) Et j'étais marqué par cette scène c'est ça qui m'a donné l (.) quand j'ai demandé à ma grand-mère qu'es ce que c'est elle m'arraché elle m'a dit non(/) il ne faut pas regarder ...» (/) ([:)

294. A : « tête XXXXX » (!) =

295. I ; « oui c'est ça et tu ne peux pas comprendre (rire) »(/)([:)

296. A : « et pourtant c'est un XXXX » (/) ++

297. I : « et (/) quand j'ai j'ai grandi j'ai compris par la suite qu'es ce c'était (.)et donc je la reporte (.) j la reporte et eee donc je suis (eee) je prépare ce travaille » (↓)

298. A : « pourquoi ya ya de ces souvenirs qui demeurent » (/)([:)

299. I : « A::: oui»++ (/)

300. A : « un ou quoi ... ? » (/)([:)

301. I : « a::: oui effectivement oui (silence)»(↓)=

302. A : « alors / ce qu'on a ::: peut être mis (euh :::) durant cette entretien d'évoquer c'est que (em) Belkcem ROUACHE(/) c'est bien évidemment touché à une(euh)

- multitude(/) de (euh) d'aspe ::: ct d'aspect culturelle(/)(euh) c'est que Belkacem ROUACHE a été également lui peut être aussi aujourd'hui l'homme de la radio(.)»(↑)=
303. I : « oui J'étais (hhh) (rire) » (↓) =
304. A : « rire »
305. I : « oui (rire) »
306. A : « (hhh) parlez-nous de cette expérience ? (silence) » (/) ([:)
307. I : « (euh) XXXX » (/) ++
308. A : « radiophonique ? » (↑) ++
309. I : « la radio m'avait demandé de ::: de de crier des émissions(/) bon je les redis moi je je ::: avec un arabe (/) plus en moins ::: (.) XXXX (↓) m'a dit ce n'est pas ça c'est »(↓) [:
310. A : « oui » (/)
311. I : « c'est la forme on vous donne une animatrice(.) J'avais toujours avec moi une animatrice (silence) » (↓) =
312. A : « t'étais producteur ? » (↑)
313. I : « oui j'étais le producteur oui(!) donc j'avais j'avais des animatrices j'avais créé "**Naghma**" eee "**Alwan Wa ta3abir**" les couleurs (eee) (/) express » (↑) ([:)
314. A : « Couleurs expressifs » (/)
315. I : « "Expression et couleurs" (/) "**Naghmat bladi**" la la music (euh) » (↓) ([:)
316. A : « restons sur "**anham w**" (euh) pardon ! (Silence) » (↓) ([:)
317. I : « "**alwan wa ta3abir**" (silence) » (↓) =
318. A : « "**alwan wa ta3abir**" donc ça ça a intéressé aux arts plastique ? » (↑)=
319. I : « les arts plastiques (.) » (!)
320. A : « ouais » (↑)
321. I : « "**alwan wa ta3abir**" c'était les arts plastiques(/)"**naghmat bladi**" c'était (euh) » (!) ([:)
322. A : « c'est une XXXX fiction qui n'existe » (/) ([:)
323. I : « qui ne'ex XXXX » ++
324. A : « plus aujourd'hui ? »(↑)=
325. I : « oui ils ont disparu (.) » (↓)
326. A : « oui » (!)=

327. I : « il ::: m'a remplacé quelqu'un quand je suis sorti on m'a dit de ailleurs m'ont demandé si vous pouvez la faire c'est un professeur (.) puis j'en sais pas il a disparu par la suite (euh) alors que les gens la suivaient les artistes peintres (/) j'ai reçu plein d'artiste peintres qui s'exprimaient en français(/) français un peu d'arabe(/) pour que message passe(.) (!) et "**naghmet bladi**" c'était la music (/) algérienne (euh) (**cha3bi**)(euh)(**sahraoui**) (euh) oranaise etc. (eee) Ciné-sitar c'est le cinéma et le théâtre (.) j'avais toute une ::: un groupe de (euh) des journalistes de ailleurs le titre je le salut s'ils se souviennent de moi (.) il est ::: (!) j les envoyais à faire des petits reportage de deux trois minutes et(euh) chaque jours je les réunissais et on re ::: on refaire le travail pour deux heures (.) c'était deux heures et avait plein de de couleurs pleins de choses dans cette émission ça m'a pris du temps et au même temps j'étais un journaliste ailleurs(.) don j'écrivais j'écrivais la nuit j'écrivais le (rire)scenario etc. donc ::: ça m'a pris du temps et par la suite donc (euh) je suis sorti et ils ont tout a :::rêté c'est dommage (silence)»(↓)
328. A : « vous le regrettez ? »(↑)
329. I : « bien sur au (euhh) au moins les filles qui eee avaient travaillé avec moi ils pouvaient les répondre (euh :::) » (↓) [:
330. A : « XXXX » (↓)
331. I : « oui ::: ça fait cinq ans (/) j'ai travaillé pendant cinq ans (.) ça disparu () dommage (///)»(↓) =
332. A : « ça ne vous empêche pas SI Belkacem ROUACHE de continuer à (euh :::) créer de continuer à produire(/) donc plusieurs projet à (euh) en perspective dans ce l'homme étrange qui est en montage e ::: dans la réalisation à été confiée à AMINE MERBAH (/) dans ce docu fiction que (euh :::) vous êtes en train de figurer(/) dédié à (euh) la guerre de libération notionnel vu par les (euh) les enfants (↓) avez-vous d'autre projet en perspective (.) Voilà [: qu'est ce que ... »(↓)
333. I : « j'ai un roman(/) perspective il a pris de temps(**nchalab**) va sortir cette année il n'est pas encore sorti donc (euh) je je (ee) un roman et j'ai ::: des projets pour la télévision qui n'ont pas été ::: faites () durant la période cette période j'ai cinq projets avec les les les nouvelles choses (/) les nouveaux responsables je vais les redéposer (euh) »(↓)([:)
334. A : « vous pensez vous que les portes seront... » (↑)
335. I : « ouais (/) oui » (/) ++

336. A : « XXXX »(!)
337. I : « oui le le je pense je suis sur que ça était ::: durant (euh) presque vingt ans je n'ai pas travaillé ils m'ont fermé la porte les portes de la télévision j'en sais pas pourquoi (silence)»(↑) [:
338. A : « là il s'en rouvre un peu non » (↑) =
339. I : « je pense donc ça va quand même dans certaines... » (↓) ([:)
340. A : « en fin vous en espérez ? » (↑) =
341. I : « oui je l'espère j'espère que (euh) je ::: je suis sur qu'il aura quand même (.) pas pas (ee) comme avant (.)»(/) ([:)
342. A : « tout à plis vous avez votre actif(/) des (euh) des productions qui ont remporté de succès du tout indéniable (/) comme "Chahra"(/) comme (eee) "Pas de gazzouz pour AZZOUA"(/) autant de choses que plaident pour (ah) pour vous ou quoi ?»(↓)=
343. I : « oui::: (/) je pense qu'il aura ya des (eee) des chances qui ça va redémarrer ça va redémarrer(.) »(↓)
344. A : « Belkacem ROUACHE (/) un grand merci (.) » (/) ([:)
345. I : « merci mais avant... » (/) ++
346. A : « d'avoir accepté mon invitation » (↓)
347. I : « avant je » ++
348. A : « j vous en prie » (!)
349. I : « avant je voudraipasser un::: grand hommage une pensée à mon gra :::nd amis(/) Azziz YOUNSSI qui a décidé ...»(/) [:
350. A : « **Allah yarahmou w ywasaa alih** » (↑)
351. I : « **Allahyarahmou** » (/)
352. A : « qu'on a::: beaucoup apprécié » (↑)=
353. I : « c'est c'est c'était un grand ami(/) il m'a reçu plusieurs fois la radio::: on prenait des cafés ensembles (/) on discutait c'est quelqu'un qui aime beaucoup la culture ...»(/)
354. A : « j'ai eu le plaisir de travaillé avec lui (/) puisque vous voulez l'évoqué (**allah yarahmou**) "Azziz YOUNSSI"(/) je peux témoigner que ce fut un homme j veux dire (eee)un homme de grands valeurs (/) d'abord humaine (/) mais aussi d'une grande(/) compétence en terme de production radio phonique un homme de culture (/) »(↑)=

355. I : « de culture oui » (↓)

356. A : « un (eee) véritable intellectuel (/) avec tout l'honnêteté que cela(ee) se pose donc merci(/) d'évoquer ce nom merci (/) d'évoquer cette mémoire (/) qui (eee) nous reste prégnante et que (eee) nous chérissions plus que tout. »(↑)

357. I : « voilà merci beaucoup (/) » (↑)

358. A : « merci infiniment » (↑) =

359. I : « merci » (↓)

360. A : « Belkacem ROUACHE je vous remercie pour votre passage (/) » (↑) =

361. I : « merci » (↓)

362. A : « dans (/) le grand témoin le grand témoin donc (eee) que vous retrouverez évidemment(/) comme vous le saviez si bien chers amis auditeurs (//) de dimanche au mardi (/) une semaine sur deux (//) je vous espère une belle fin de soirée merci à "Djaouida ZEKKAD" qui a réalisé cette émission (///)» (↓) .

Résumé

Notre travail de recherche, intitulé «l'organisation des tours de parole dans une émission radiophonique : cas de « Le grand témoin » d'Alger chaine 3. Dans cette objectif, nous avons réalisé une étude analytique qui s'inscrit dans le domaine de l' « analyse conversationnelle et interactionnelle ». Nous avons tenté à partir de ce travail d'analyser la structure des échanges interactifs dans une situation médiatisée (La radio) en sélectionnant un certain nombre de règles qui sert à bien organiser les tours de parole.

Mots clés : analyse, conversation, interaction, tours de parole, organisation, tours pleins, tours vides.

Summary

Our research work titled “Organization of Speech Roles in the Radio Program: The Case of the “Great Witness” of Algeria Channel 3. For this purpose, we conducted an analytical study in the field of “Conversation and Interaction Analysis”. From this work we attempted to analyze the structure of interactive exchanges in the media (radio) setting by selecting a specific number of rules that are used to organize speaking roles.

Keywords: analysis, conversation, interaction, speaking turns, organization, full turns, empty turns.

ملخص

عملنا البحثي بعنوان "تنظيم ادوار الكلام في البرنامج الإذاعي: حالة " الشاهد العظيم " لقناة الجزائر العاصمة 3 . بهذا الهدف قمنا بدراسة تحليلية تقع في مجال " تحليل المحادثة والتفاعل " حاولنا من هذا العمل تحليل بنية التبادلات التفاعلية في الوضع الإعلامي (إذاعة) عن طريق اختيار عدد معين من القواعد التي تُستخدم لتنظيم الأدوار الناطقة.

الكلمات الرئيسية : تحليل ، محادثة ، تفاعل ، أدوار التحدث ، تنظيم ، ادوار ممثلة , أدوار فارغة.