

Remerciements

Nous tenons à remercier madame HOCINI Siham. En tant que directrice de recherche, elle nous a soutenues et guidées dans notre travail et elle nous a aidée à trouver des solutions pour les problèmes qui ont entravé la réalisation de cette recherche.

Nous remercions sincèrement notre camarade, AOUDIA Redha, pour son écoute, son aide et sa disponibilité tout au long de la réalisation de ce mémoire.

Nous adressons nos vifs remerciements aux membres de jury qui ont accepté d'examiner ce travail ainsi qu'à tous nos enseignants du département de langue et littérature française de l'université Mouloud MAMMERI de Tizi-Ouzou.

Dédicaces

À nos très chers parents, nos frères et sœurs.

Aux deux familles Larbes et Ait Ahcene.

À tous nos amis et à toutes les personnes qui nous ont apporté un soutien tout au long de la réalisation de ce travail.

Sommaire

Introduction	05
Chapitre 1 : Cadre théorique et méthodologique de l'étude	07
1. Cadre théorique.....	08
2. Cadre méthodologique.....	14
Chapitre 02 : Cadre analytique de l'étude	20
1. Les procédés d'adoucissement de l'acte de la question dans le corpus	21
2. La fréquence d'emploi des adoucisseurs de l'acte de la question dans le corpus.....	31
3. Synthèse.....	32
Conclusion.....	35
Bibliographie.....	37
Liste des figures et tableaux	
Table des matières	
Annexes	

Introduction

La communication est une activité sociale, interactive et non unilatérale ; d'où l'appellation « interaction verbale ». Elle s'établit entre deux ou plusieurs personnes non seulement pour transmettre des informations, mais aussi pour agir sur l'autre. Son fonctionnement se doit à des personnes mettant en application les règles qui la régissent, ce sont « les interactants ».

L'analyse des interactions verbales est le domaine de recherche qui décrit l'ensemble de ces règles qui régissent le fonctionnement des différentes formes d'échanges communicatifs, ce qui permet aux interlocuteurs d'échanger des informations, mais aussi de maintenir le contact entre eux. Les règles qui gèrent le lien entre les interactants constituent ce que les interactionnistes appellent communément la théorie de la politesse.

Au centre de cette théorie se trouve la notion d'acte de langage. Un moyen mis en œuvre par le locuteur pour agir sur son interlocuteur et sur son environnement. Certains de ces actes peuvent être menaçants pour la face du locuteur, tels que la critique, l'ordre, le reproche, le désaccord, la question, etc. C'est ce que Brown et Levinson (cités par Kerbrat-Orecchioni, 1992) appellent les FTAs, ou « Face Threatening Acts ». Pour le bon déroulement de l'interaction verbale, les interactants essaient tout le temps de préserver leurs faces de ces menaces que provoquent ces FTAs, et ce, en mobilisant un certain nombre de stratégies linguistiques et non linguistiques.

Ce travail, qui s'inscrit dans le domaine de l'analyse des interactions verbales, vise la description de l'ensemble des stratégies linguistiques mobilisées par les participants pour se protéger les faces de la menace qu'engendre un FTA bien précis dans un contexte bien précis. Il s'agit en effet, de la réalisation de l'acte de la question dans deux rencontres scientifiques universitaires. L'acte de la question se caractérise selon Kerbrat-Orecchioni (1992) par son aspect potentiellement menaçant pour les faces des interlocuteurs. L'idée est donc d'identifier les procédés d'adoucissement employés par les participants pour ne pas offenser leur partenaire en posant leurs questions.

Pour ce faire, nous avons enregistré le déroulement de deux colloques scientifiques, l'un au niveau de l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, intitulé « L'entrepreneuriat vert : une nouvelle dynamique au service du développement durable des

territoires » ; et l'autre à l'université Abderrahmane Mira de Bejaia, intitulé « Du récit littéraire au récit filmique 'problématique et enjeux' ».

Ainsi, la question à laquelle nous avons l'ambition de répondre tout au long de cette recherche peut être posée de la manière suivante : « Comment les participants procèdent-ils pour atténuer la menace que provoquent leurs questions lors du déroulement des deux colloques intitulés « L'entrepreneuriat vert : une nouvelle dynamique au service du développement durable des territoires » et « Du récit littéraire au récit filmique 'problématique et enjeux' » qui se tiennent respectivement à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou et à l'université Abderrahmane Mira de Bejaia ? Autrement dit, quels sont les procédés linguistiques qu'ils utilisent dans ce cas ? Quel est le procédé adoucisseur le plus fréquent dans ce contexte ?

Notre réflexion sera guidée par les hypothèses suivantes : « Dans le contexte du colloque, la relation entre les intervenants est une relation de distance. En partant de cette idée, nous nous attendions à ce que l'acte de la question soit accompagné de diverses formules de respect, telles que les appellatifs "Madame !", "Monsieur !" ».

Cette étude explore un champ vierge dans la mesure où l'adoucissement de l'acte de la question dans les rencontres scientifiques algériennes n'a jamais été abordé auparavant. C'est la raison qui nous a poussées à entreprendre une étude dans ce sens. Ainsi, nous voulons apporter un éclairage nouveau à ce phénomène dans le domaine de la linguistique interactionnelle, un champ de recherche qui n'est pas suffisamment exploré en Algérie.

Notre plan est reparti sur deux chapitres complémentaires. Le premier présente le cadre théorique et méthodologique de l'étude. Le cadre théorique concerne les notions de base qui interviennent dans l'analyse du corpus, à savoir les notions de l' « interaction », des « acte de langage », de la « question », des « adoucisseurs » et de la « face ». Le cadre méthodologique, quant à lui, est consacré à la présentation du corpus, de sa collecte et de la méthode de son analyse ainsi que des difficultés auxquelles nous sommes confrontées tout au long de la réalisation de ce travail.

Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse des données ainsi qu'à l'interprétation des résultats. Nous terminerons le travail par une synthèse des résultats obtenus lors de l'analyse.

Chapitre 01

**Cadre théorique et
méthodologique de l'étude**

Dans le présent chapitre, il s'agit de présenter le cadre théorique et méthodologique de cette étude.

Le premier axe sera consacré au cadre théorique dans lequel, nous précisons tout d'abord le domaine de recherche dans lequel nous ancrons cette étude, à savoir l'analyse des interactions verbales. Ensuite, nous mettrons en avant les notions de base sur lesquelles nous nous sommes appuyées pour formuler notre problématique et analyser nos données, telles que celles d'« interactions », d' « acte de langage », de la « question » et d' « adoucissement ».

Dans le deuxième axe, nous mettrons en avant les éléments méthodologiques de base de ce travail de recherche.

1. Cadre théorique

1.1. L'analyse des interactions verbales

Le domaine de l'analyse des interactions verbales est mis en place en France à partir des années 80 grâce aux travaux menés par Kerbrat-Orecchioni ; et ce pour combler les lacunes ressenties dans le domaine des sciences du langage concernant l'étude des échanges verbaux : « il n'existe pas à l'heure actuelle, en langue française, d'ouvrage de synthèse présentant des bases théoriques et des outils descriptifs de l'analyse des interactions verbales » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 06).

L'analyse des interactions verbales est un champ pluridisciplinaire dans la mesure où il se construit à partir des théories issues de domaines extrêmement divers, tels que l'ethnographie de la communication, la sociologie de Goffman, l'ethnométhodologie, l'analyse conversationnelle, la linguistique énonciative de Benveniste (1970) ainsi que la théorie des actes de langage d'Austin (1970).

Cette discipline vise l'étude du fonctionnement de l'interaction verbale à travers sa réalisation dans un milieu naturel et authentique. Il s'agit plus précisément de la description des règles qui régissent le fonctionnement de différentes formes d'échanges communicatifs, à l'exemple des règles qui déterminent l'organisation de l'interaction (les

modalités d'alternance des tours de parole) et des relations interpersonnelles entre les interactants.

1.2. L'interaction verbale

La notion d'« interaction » désigne tous les échanges oraux mis en pratique par deux ou plusieurs personnes. Vion (2008 : 17) explique que le terme « interaction » « intègre toute action conjointe, conflictuelle et/ou coopérative mettant en présence deux ou plus de deux acteurs. À ce titre, il couvre aussi bien les échanges conversationnels que les transactions financières, les jeux amoureux que les matches de boxe ».

L'objectif de l'interaction ne se réduit pas au fait de transmettre du contenu ou d'obtenir un certain nombre d'informations, mais aussi à agir et influencer autrui : « 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, c'est échanger, et c'est changer en échangeant » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 17).

L'échange verbal peut prendre plusieurs formes, à savoir la conversation familière qui est une interaction informelle qui traite le plus souvent plusieurs thèmes, ainsi que les réunions de travail, les conférences et séminaires qui sont des interactions formelles soumises aux normes du milieu institutionnel dans lequel elles sont produites. Notre travail a comme objet d'étude un type d'interaction formelle, les colloques en l'occurrence (nous présentons ce type d'interaction verbale dans la partie méthodologique).

Après avoir défini l'interaction verbale, nous allons à présent présenter sa structure :

1.3. La structure de l'interaction verbale

Pour décrire l'organisation des conversations, Kerbrat-Orecchioni (1998 : 214-229) propose cinq unités pertinentes qu'elle appelle les « rangs ».

1.3.1. L'interaction

L'interaction est définie comme l'unité de rang supérieur. Elle commence à partir du moment où les participants se rencontrent jusqu'à leur séparation. Pour Kerbrat-

Orecchioni, (1998 : 216). « Il faut et il suffit que l'on ait un groupe de participants modifiable mais sans rupture, qui dans un cadre spatio-temporel modifiable mais sans rupture, parlent d'un objet modifiable mais sans rupture ».

1.3.2. La séquence

Pour Kerbrat-Orecchioni (1998 : 216), « la séquence peut être définie comme un bloc d'échanges reliés par un fort degré de cohérence sémantique et/ou pragmatique ». La séquence est donc un ensemble d'échanges qui tournent autour d'une même thématique et qui visent un seul objectif.

1.3.3. L'échange

L'échange est « la plus petite unité dialogale » (Moeschler, 1982 : 153), il est considéré comme l'unité dialogale de base de toute communication.

1.3.4. L'intervention

Elle représente la plus grande unité monologale de l'interaction. C'est la participation d'un locuteur à l'unité de l'échange. Elle peut être initiative ou réactive : « chaque fois qu'il y a changement de locuteur, il y a changement d'intervention » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 225).

1.3.5. L'acte de langage en tant qu'unité interactionnelle

L'acte de langage est la base fonctionnelle de toute interaction verbale. Pour Kerbrat-Orecchioni (2009 : 61), « l'acte de langage apparaît comme l'unité minimale de la grammaire conversationnelle, visant à constituer ces unités de « rangs » supérieurs que sont les interventions, les échanges et finalement les conversations ».

Notre travail vise la description d'un acte de langage bien particulier, à savoir la question. À ce titre, il est important de donner plus de précision sur la notion d' « acte de langage », notamment telle qu'elle est présentée par celui qui l'a mis en place, Austin en l'occurrence.

Il est important de signaler qu'il ne s'agira nullement de répétition de la définition de l'acte de langage. En effet, nous l'avons présenté ici tel qu'il est défini par l'école de Genève (à leur tête Roulet (1981)) dont s'inspire Kerbrat-Orecchioni (1998), c'est-à-dire, comme une unité interactionnelle qui se structure avec d'autres unités ; et nous le présenterons dans ce qui suit tel qu'il est défini par les pragmaticiens (à leur tête Austin). La première définition a pour but de délimiter l'unité d'acte de langage dans l'interaction et la seconde vise à donner ses caractéristiques pragmatiques.

1.4. La notion d'acte de langage

La théorie des actes de langage est élaborée par Austin pendant les années cinquante dans son ouvrage « Quand dire c'est faire » et développée par Searle (1972).

Un acte de langage est le fait d'agir sur l'autre en verbalisant un énoncé linguistique. Le locuteur réalise donc par la parole des actes comme l'ordre, la requête, la question, l'assertion, la promesse, etc. Il peut provoquer différentes réactions, telles qu'inciter, demander, convaincre, promettre, etc.

L'activité de la parole ne se réduit pas uniquement à décrire le monde, mais à accomplir des actions qui visent à modifier la réalité. Le locuteur modifie ainsi la réalité par l'acte de la parole, comme le confirme Kerbrat-Orecchioni (2009 : 1) dans ce qui suit :

Dire, c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi faire, c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde environnant. Au lieu d'opposer comme on le fait souvent la parole et l'action, il convient de considérer que la parole elle-même est une forme d'action.

Les interactionnistes, à l'instar de Kerbrat-Orecchioni (1992), répartissent les actes de langage en actes menaçant (FTAs) et en actes flattant (FFAs) pour la face des interlocuteurs. Pour définir ces deux types d'actes de langage, il est important de présenter la notion de « face » à laquelle ils sont liés.

1.5. La notion de « face »

Goffman (1974 : 9) définit la notion de « face » comme étant « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement au travers de la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier ».

La « face » chez Goffman (1974) se compose de deux parties : le territoire et la face. Le territoire, ou la « face négative » chez Brown et Levinson (cités par Kerbrat-Orecchioni, 1992), renvoie à tout ce dont dispose un individu : le territoire spatial (ma maison), le territoire corporel (mes vêtements, mon sac, mes poches, etc.), le territoire temporel (temps de parole d'un locuteur), le territoire matériel (ma voiture) et le territoire cognitif (mes secrets).

La face, ou la face positive chez Brown et Levinson (cités par Kerbrat-Orecchioni, 1992), correspond à l'« image de moi délinée selon certains attributs sociaux approuvés et néanmoins partageables, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa confession en donnant une bonne image de soi » (Goffman, 1974 : 9). Pour Kerbrat-Orecchioni (1992 : 168), la face positive est « l'ensemble des images valorisantes que les interlocuteurs construisent et tentent d'imposer d'eux-mêmes dans l'interaction ».

1.6. Les notions de « FTA » et de « FFA »

Tout acte de langage peut être décrit comme FTA ou FFA. Pour Kerbrat-Orecchioni (1994 : 132), les actes de langage « se répartissent alors en deux grandes familles, selon qu'ils ont sur les faces des effets essentiellement négatifs ou au contraire positifs ».

1.6.1. La notion de « FTA »

Selon Brown et Levinson (cités par Kerbrat-Orecchioni, 1992), dans toute interaction verbale, les interactants peuvent produire un certain nombre d'actes de langage susceptibles de menacer la face de l'interlocuteur, comme la critique, le désaccord, l'ordre, etc. C'est ce qu'ils nomment les « FTAs » (Face Threatening Acts), ou « actes menaçants pour la face ».

1.6.2. La notion de « FFA »

Les FFAs signifient, selon Kerbrat-Orecchioni (1992), "des actes susceptibles de flatter les faces". C'est-à-dire qu'à l'opposition des FTAs, les FFAs désignent tous les actes de langage qui ont un effet positif sur la face de l'interlocuteur, tels que l'excuse, le compliment, la salutation, etc.

1.7. L'acte de la question

En général, la question est une quête, une demande d'éclaircissement, une recherche. Elle est, selon le Nouveau Petit Robert (2002), « une demande qu'on adresse à quelqu'un en vue d'apprendre quelque chose de lui ».

Cet acte est, selon Kerbrat-Orecchioni (1991 : 12), « tout énoncé par lequel un locuteur 1 (désormais L1) demande à un locuteur 2 (désormais L2) de lui fournir une information qu'il (L1) ne possède pas au moment de la formulation de la question ». Cette dernière est, chez le questionneur, l'expression d'un besoin, d'un vide cognitif : c'est-à-dire que son but est d'obtenir des éléments de réponse (informations ou renseignements) de son interlocuteur afin de compléter son manque de connaissance.

Selon Flament-Boistrancourt et Cornette (1999), « la question relève du registre sémantico-pragmatique, où la langue est perçue en tant qu'acte de langage, telles les demandes de confirmation, les demandes de compléter, etc. ».

En tant qu'acte de langage, la question peut manifester aussi une influence sur le destinataire. Autrement dit, le locuteur interpelle l'autre dans la mesure où il l'oblige à réagir. C'est ce que Kerbrat-Orecchioni (2009 : 86) explique en ces termes : la question renvoie à « tout énoncé qui a pour finalité d'obtenir de son destinataire un apport en information [...] et qui sollicite fortement une réaction verbale ». Outre la contrainte qu'impose la question, celle-ci peut toucher le territoire du à son destinataire. En effet, la question est une forme de demande d'information et toute demande est, selon Kerbrat-Orecchioni (2009), un FTA pour la face négative de l'interlocuteur.

Pour Kerbrat-Orecchioni (2009 : 72), face à la production des FTAs dans une interaction quelconque, l'interactant sent le besoin de « préserver son territoire (corporel, matériel, spatial, temporel ou mental) et sa face ». C'est ce que Goffman appelle le « face want ».

Pour préserver sa propre face et celle d'autrui, les participants font un travail de figuration que Goffman appelle le « face work » : « tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même) » (Goffman, 1974 : 15).

Les procédés du « face work » correspondent à ce que Kerbrat-Orecchioni (1992) appelle les adoucisseurs. Ces procédés constituent le cœur de notre travail. Il est question, en effet, dans cette recherche, de décrire les procédés linguistiques utilisés pour adoucir la menace que provoque l'acte de la question dans un type particulier d'interactions verbales, les rencontres scientifiques en l'occurrence. Il est donc inéluctable de présenter la notion d'adoucissement.

1.8. L'adoucissement

Les adoucisseurs ont, selon Kerbrat-Orecchioni (1992 : 14), « pour priorités communes d'accompagner la formulation d'un acte de langage qui constitue potentiellement un FTA pour le destinataire de l'énoncé, et de chercher à en arrondir les angles ». Autrement dit, ces stratégies ont pour objectif d'adoucir l'effet négatif d'un acte de langage, le rendre moins menaçant.

Selon Fraser, cité par Riou (2013 : 100), « l'adoucissement peut se définir par la modification des effets négatifs d'un énoncé sur le destinataire, comme par exemple, adoucir les effets d'une mauvaise nouvelle, ou rendre une critique plus acceptable ». Caffi (cité par Riou 2013 : 100) poursuit en disant que l'adoucissement permet à l'interaction de se passer en douceur.

Donc l'adoucissement est un moyen servant à réparer l'effet négatif d'un FTA afin d'assurer le bon déroulement de l'interaction verbale.

Après la présentation du cadre théorique de l'étude, nous allons passer au cadre méthodologique.

2. Cadre méthodologique

Dans ce qui suit, nous mettons l'accent sur les étapes que nous avons suivies pour mener cette étude. Nous présenterons d'abord nos données, ensuite les stratégies de leur collecte ; puis nous expliquerons la méthode sur laquelle nous nous sommes basées pour l'analyse du corpus ainsi que les difficultés rencontrées.

2.1. Présentation des données

Notre travail de recherche porte sur l'analyse des interactions verbales produites par un ensemble de chercheurs (enseignants et doctorants) au cours de deux rencontres scientifiques et plus exactement dans de deux colloques scientifiques intitulés « l'entreprenariat vert : une nouvelle dynamique au service du développement durable des territoires » et « du récit littéraire au récit filmique 'problématique et enjeux' » ; et organisés respectivement par la faculté des sciences économiques, commerciales et des sciences de gestion de l'université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou et par la faculté des lettres et des langues du département de français de l'université Abderrahmane Mira de Bejaia. Notre choix de ces deux colloques est motivé par le fait qu'ils soient pratiqués en langue française. En outre, les interactions qui y sont réalisés sont dominées par la production de l'acte de la question, ce qui nous offre la matière à analyser. Sans oublier la disponibilité de ces colloques au moment où nous avons commencé cette recherche (nous donnerons *infra* plus de détails sur ce point (dans la section qui traite des difficultés rencontrées)).

Pour présenter avec plus de détails ce corpus, il est inéluctable de décrire la situation dans laquelle ces échanges sont produits. De plus, pour mener à bien notre travail, il est important de prendre conscience de cette situation, puisque comme le confirme Traverso (2007 : 17), « l'un des principes de l'interactionnisme est que le langage doit être étudié en situation ». Pour cela, nous nous référons à trois concepts essentiels : le cadre spatio-temporel (ou le site), les participants ainsi que le but de l'interaction.

2.1.1. Le site

Le site (*setting*) désigne le cadre spatio-temporel de l'interaction verbale, c'est-à-dire sa durée, mais aussi le moment et le lieu où se produit celle-ci. Ces données sont également appelées *cadre* par Hymes (cité par Kerbrat-Orecchioni, 1992). Selon Traverso (1996 : 9), le site renvoie aux « moment et l'endroit où se déroule l'acte de parole et, d'une manière générale, à tout ce qui le caractérise du point de vue matériel ».

2.1.1.1. Le temps

C'est un élément important dans une interaction. Traverso (2007 : 83) souligne que : « la conversation se caractérise surtout par sa temporalité, liée au fait qu'elle impose

à chacun l'abandon de son temps individuel et ordinaire, pour l'entrée dans un temps commun ».

Le colloque traitant le thème de l'entrepreneuriat vert a eu lieu le quatre décembre deux mille dix neuf et a duré trente quatre minutes. Quant à celui qui s'est articulé sur la problématique du récit, il s'est déroulé le mardi huit mai deux mille douze et a duré une heure et douze minutes.

2.1.1.2. Le lieu

Selon Traverso (2007 : 83), une interaction « peut se dérouler en tout lieu, bien qu'elle affectionne les lieux propices à la meilleure proximité spéciale et psychologique ».

Les deux événements scientifiques qui constituent l'objet de notre étude se sont déroulés dans les auditoriums des deux universités respectives susmentionnées.

2.1.2. Les participants

Selon Traverso (2007 : 18), « les rôles en présences au cours des rencontres peuvent être situés les uns par rapport aux autres sur les deux axes : horizontal ou axe de la proximité/distance, et vertical ou axe du pouvoir ».

Les rencontres scientifiques en question sont réalisées par un certain nombre de participants, à savoir le président, les communicants ainsi que certains membres de l'assistance qui interviennent pour échanger avec les communicants. Ce type d'évènement donne lieu à un type d'interaction formelle, ce qui fait que la relation unissant ces interactants est une relation de distance.

2.1.3. L'objectif de l'interaction

D'après Traverso (2007 : 19), « en parlant de l'interaction, on désigne la raison pour laquelle les individus sont réunis. C'est de l'objectif global de la rencontre qu'il s'agit ».

Le colloque est cet évènement scientifique où des chercheurs présentent leurs recherches en une vingtaine de minutes. Après la présentation de quelques communications traitant des thèmes proches, s'en suit le débat dans lequel les communicants sont tenus de

répondre. Le colloque est l'occasion de tisser des liens entre les chercheurs, de discuter de leurs travaux de recherche et de s'entendre sur des projets en commun.

Ainsi, l'objectif des interactions que nous étudions consiste non seulement à présenter des travaux de recherche, mais aussi à échanger diverses opinions. De plus, ces échanges visent principalement à atteindre un but pédagogique en abordant plusieurs angles pour plus de clarté et de profondeur sur les thèmes traités.

2.2. Protocole de la recherche

2.2.1. Enregistrement

Nous avons effectué l'enregistrement du colloque traitant le thème de l'entreprenariat vert moyennant un téléphone muni d'un dictaphone, car ce qui nous intéressait c'était la production verbale seulement, sans prendre en considération le non verbal.

Dans ce genre d'événement, ouvert au public, l'enregistrement est permis. D'ailleurs, même les personnes dont il est question dans ces enregistrements en étaient au courant.

Notre présence sur les lieux avait pour but d'observer afin d'avoir une idée de la manière dont se déroulent ces échanges. Nous avons choisi de nous asseoir près du baffle du micro pour que nos enregistrements aient une bonne qualité de son nous facilitant ainsi la transcription.

En ce qui concerne le colloque abordant le thème du récit, nous l'avons téléchargé du site « Béjaïa WEB TV »¹ le 10 janvier 2020, puisqu'il s'agit de données qui sont déjà enregistrées et mises en ligne.

2.2.2. Transcription

Pour la transcription de nos enregistrements, nous avons suivi la convention ICOR². Ce type de transcription orthographique sert à la notation des phénomènes verbaux et vocaux. Ainsi, nous précisons que lors de la transcription des productions verbales, nous

¹ <http://webtv.univ-bejaia.dz/>

² l'UMR 5191 centre national de la recherche scientifique de l'université de Lyon 2

avons pris en considération quelques faits prosodiques, à savoir l'intonation qui a suscité un grand intérêt dans l'étude du fonctionnement de la prise de parole. Ce qui nous facilitera le repérage de l'acte de la question lors de l'analyse des données.

Pour l'élimination du bruit, nous avons eu recours à un logiciel de traitement sonore « Audacity ». Il permet d'importer et d'exporter des données en plusieurs formats. Ainsi, il nous a servi pour la réalisation de certains effets comme : l'amplification et le ralentissement de la sélection sonore.

2.3. Méthode d'analyse

L'analyse du corpus se base sur la théorie de la politesse que Kerbrat-Orecchioni (1992) a mise en exergue. À cet égard, l'analyse de nos données s'inscrit dans une approche purement interactionnelle.

D'une manière plus précise, nous avons décrit, en les décortiquant, les procédés d'adoucissement (qui se trouvent au cœur de la théorie de la politesse) de l'acte de la question produite dans le corpus. Il est donc question d'une analyse qualitative.

Cependant, pour déterminer le procédé le plus fréquent dans le corpus, nous avons fait les pourcentages de chacun. Ainsi, outre l'analyse qualitative, nous avons recouru aussi à la méthode quantitative.

2.4. Difficultés rencontrés

Pour transcrire nos données, nous avons rencontré de nombreuses difficultés à cause de la mauvaise qualité sonore de quelques passages que nous avons eu du mal à déchiffrer. Même si nous nous sommes approchées, lors de l'enregistrement des échanges tenus pendant le colloque sur l'entrepreneuriat vert, de l'amplificateur pour avoir une bonne qualité de son, les orateurs qui rapprochaient le microphone de leur bouches en parlant émettaient beaucoup de bruit avec leur respiration, ce qui a provoqué un son explosif augmenté par l'effet de notre proximité du baffle.

Dans le second colloque, quelques participants parlaient sans microphone, ce qui a rendu la saisie vocale difficile, parfois même impossible. Toutefois, les données restent exploitables pour notre analyse.

Nous tenons à signaler que, lorsque nous avons commencé cette recherche, nous avons eu beaucoup de difficultés à trouver un deuxième colloque, pour enrichir nos analyses. Ce qui nous a poussés à en chercher sur Internet. Nous avons espéré trouver des colloques qui se tiennent pendant cette période là, malheureusement, il n'y en a pas. C'est ainsi que nous avons choisi un colloque qui a eu lieu en 2012 (le seul qui était à notre disposition).

Il est nécessaire de préciser que nous étions pressés et limité par le temps c'est la raison qui nous a poussés à télécharger le deuxième colloque du site internet. C'est la même raison qui nous a contraintes à choisir un colloque (le premier) qui se déroulait dans un autre département que le nôtre (le département de français).

Dans ce chapitre, nous avons, en premier lieu, tenté de présenter le fondement théorique sur lequel s'échafaude notre étude ; et en seconde lieu, de cerner la méthode sur laquelle nous nous sommes basées pour la réaliser.

Chapitre 02

Cadre analytique de l'étude

Dans ce chapitre, il s'agit d'apporter les éléments de réponse à notre problématique, confirmer ou infirmer nos hypothèses de départ. Autrement dit, il sera question ici de dégager les différents procédés mis en œuvre par les participants pour adoucir les questions qu'ils posent tout au long des événements scientifiques qui composent notre corpus ; et préciser ensuite le procédé auquel ils recourent le plus souvent.

Dans notre corpus, les participants emploient plusieurs procédés ayant pour but d'atténuer le caractère menaçant que comporte l'acte de la question, à savoir l'annonce d'un FTA (procédé de reformulation), les formules réparatrices, la minimisation, les amadoueurs (Auto-FTA) ainsi que les procédés de distanciation (les modalisateurs et le trope communicationnel).

1. Les procédés d'adoucissement de l'acte de la question dans le corpus

1.1. L'annonce d'un FTA

Selon Roulet (1985 : 87), un FTA est perçu comme moins menaçant s'il est préalablement annoncé. En d'autres termes, ce type de procédés anticipe l'acte menaçant pour qu'il soit accepté, c'est pour cela que Kerbrat-Orecchioni (1992) les appelle « les préliminaires ». Dans le corpus, les participants anticipent la réalisation de leurs questions, en recourant au moyen de la reformulation, comme nous pouvons le constater ci-dessous :

1.1.1. Le Procédé de la reformulation

La reformulation est une technique qui consiste à redire, à paraphraser des propos tenus antérieurement. Kanaan (2011 : 102) la définit comme étant « une activité qui couvre une multitude d'actions disponibles dans et par le discours comme expliquer, paraphraser, exemplifier, nommer, définir, résumer, récapituler, ajuster ou corriger, toutes ces actions étant opérées sur une première formulation et portant sur le même état de choses ».

Hocini (2020a : 65) classe le procédé de la reformulation parmi les adoucisseurs de l'acte de désaccord et plus exactement parmi les préliminaires : « la reprise-modification précédant un désaccord peut se ranger dans la catégorie des adoucisseurs préliminaire ». En reformulant les dires de l'autre, le locuteur prépare son interlocuteur à recevoir l'FTA qui suit cette reformulation.

Dans notre corpus, les interactants recourent à cette stratégie pour adoucir leurs questions, comme nous pouvons le voir dans ce qui suit :

Exemple 01

01 DM euh: ma question est destiné à: (.) monsieur KB/ ((en souriant)) à::: à propos de:: (.) des facteurs de:: durabilité/ ou de: vulnérabilité/ de:: de: de de de de de la filière lait en général en algerie et en par- et en particulier dans dans le bassin du sud de sebaou je me souviens/ euh que dans: un: travail antérieur/ vous avez euh: signalé (.) euh:: l'efficacité/ exceptionnelle/ en algerie\ ((en souriant)) euh: du prix/ de sub- le prix de subvention / (0.3) le prix (inaud.) de subvention\ qui est par ailleurs décrier les (inaud.) parce qu'elle est plutôt efficace\ alors\ alors/ que apparemment/ d'après ce que/ **d'après votre travail/ ce que vous avez euh constaté sur le terrain euh:: concernant la fil- la filière lait cette cette politique euh a porté ses fruits** bon\ alors/ euh ma question euh:: (.) euh:: qui s'en suit (inaud.)**est-il/ (.) possible/ (.) de reconduire/ (.) euh pour un bon bout temps/ ou pour longtemps si c'est possible/ euh cette euh politique sans quoi me semble-t-il/ euh cette filière va battre de l'aile/ eh étant donné/ que les autres facteurs de::**

Dans ce passage, extrait du colloque traitant du thème de l'entrepreneuriat vert, DM pose la question en 001 à KB sur la durabilité de la politique de la filière lait « **est-il possible de reconduire pour un bon bout temps ou pour longtemps si c'est possible cette politique... ?** ». Mais avant de poser cette question, DM fait appel au procédé de la reformulation jouant le rôle d'un préliminaire : « **d'après votre travail, ce que vous avez constaté sur le terrain concernant la filière lait, cette politique a apporté ses fruits** ». Il a reformulé les propos que KB a tenus antérieurement dans sa communication afin de le préparer à recevoir sa question. Dans ce cas, la reformulation est une stratégie qui a pour objectif d'adoucir l'acte de la question.

Exemple 02

012 AS bonjour ah j'aimerais revenir justement sur la question de l'adaptation/ tout à l'heure monsieur CK/ vous **avez développé dans votre présentation comme quoi pour réussir une adaptation/ il ne suffit pas d'illustrer euh un texte mais de chercher les significations profondes qui le structurent** (.) euh: sachant que le texte offre une- un éventuel de possibilité d'interprétation (.) donc **n'y a-t-il pas un problème euh d'arriver avec euh deux produits différents/ le texte et: le film (.) merci**

Dans le tour de parole 012, extrait du colloque abordant le thème du récit, avant de poser sa question « **n'y a-t-il pas un problème d'arriver avec deux produits différents le texte et le film ?** », AS prépare son destinataire à la recevoir, et ce, en reformulant ce que celui-ci a dit précédemment « **vous avez développé dans votre présentation comme quoi pour réussir une adaptation, il ne suffit pas d'illustrer euh un texte, mais de chercher les significations profondes qui le structurent** ». Cette question est ainsi adoucie par le procédé de la reformulation.

Après les préliminaires, nous passons à un autre procédé adoucisseur, à savoir les formules réparatrices :

1.2. Les formules réparatrices

Selon les conversationnistes Américains, Sacks et *al.* (Cités par Alsaffar, 2015 : 24), le mot « réparation » désigne l'ensemble des procédures disponibles pour réparer les erreurs, les violations ou les troubles dont l'interaction peut être l'objet à ses différents niveaux d'organisation. Autrement dit, le but de ces stratégies est de rendre le FTA moins menaçant.

Dans notre corpus, les interactants réparent la menace que constitue leur question pour la face de leur partenaire d'interaction en recourant au procédé de la justification.

1.2.1. La Justification

La justification se représente comme étant une activité réparatrice, qui a pour fonction de transformer un acte offensant en un acte acceptable.

Dans notre corpus, pour adoucir leurs questions, les interactants recourent à la justification. En effet, Kerbrat-Orecchioni (1992 : 217) affirme que la justification « doit obligatoirement accompagner l'expression d'un désaccord, d'un refus, ou d'une requête (...) si l'on veut du moins que ces actes aient la chance de réussir dans l'interaction ». C'est précisément ce que montrent les exemples suivants :

Exemple 01

017 XF euh:: ma ma question c'est euh **pensez-vous qu'il est intéressant d'offrir un accompagnement technique à des entreprises jeunes euh: inscrites dans le cadre de l'ansej par exemple/ puisque'on a/ on a assisté à une communication hier/ où euh: l'ansej proposait des formations uniquement de trois jours/ et la plupart euh: des entrepreneurs trouvent que c'est pas intéressant (.) ils n'assistent pas aux formations proposées par l'ansej (.)** donc euh:: est-ce qu'il est plus intéressant de travailler en cor- euh en collaboration avec euh cette institution pour offrir des formations et un accompagnement technique dans ce sens (.) merci/

Dans ce passage extrait du colloque abordant le thème de l'entrepreneuriat vert, XF pose une question à SM qui est la représentante de l'Agence Nationale des Déchets : « **pensez-vous qu'il est intéressant d'offrir un accompagnement technique à des entreprises jeunes inscrites dans le cadre de l'ANSEJ ?** ». Pour réparer la menace que provoque sa question sur la face de son interlocutrice, XF accompagne l'acte en question par une justification marquée par une locution conjonctive « puisque » « **puisque'on a assisté à une communication hier où l'ANSEJ proposait des formations uniquement de trois jours, et la plupart des entrepreneurs trouvent que c'est pas intéressant. Ils n'assistent pas aux formations proposées par l'ANSEJ** ».

Après les formules réparatrices, nous allons à présent passer à la minimisation :

1.3. La minimisation

Selon Kerbrat Orecchioni (1992 : 218), les minimisateurs « permettent de réduire, par la façon simplement dont on présente le FTA, la menace qu'il constitue intrinsèquement ». L'objectif de ce procédé est donc de réduire l'acte menaçant, le rendre minime.

Exemple 01

007 DN **j'ai deux petites questions/** euh la première euh bon/ je m'adresse à madame am la représentante de l'and/ alors euh/ parmi les réalisations de cette euh (.) de cette institution/ (.) alors/ vous avez évoqué euh la fameuse euh pousse de déchets alors/ euh la pousse de déchets/ euh s: pour moi c'est une simple interface électronique entre les offreurs et les demandeurs de déchets (.) c'est-à-dire les demandeurs ou les

offreurs doivent s'inscrire euh c'est-à-dire à cette pou- à cette pousse/ de déchets pour s'échanger/ c'est-à-dire cette nouvelle ressource/ des déchets qui est devenue ressource\ maintenant/ la question que vous pose euh: euh madame AM (0.5) l'activité de recyclage/ et de récupération en algerie est dominée par le secteur informel/ alors là/ je je je je vais donner un chiffre euh suite à l'enquête menée dans le cadre de ma thèse (inaud.) au niveau de la willaya de tizi ouzou (.) plus de soixante pourcent/ de l'activité dans ce domaine là/ est réalisé par le secteur informel (.) **pensez-vous que/ ce secteur là/ va divulguer/ sa sa sa demande ou son offre sur la pousse de déchets/ là c'est le premier élément de la question** (.) le deuxième élément/ de la question/ vous avez livré tout à l'heure/ euh des projets très très ambitieux/ en terme de de partenariat et d'opérations pilotes/ vous avez évo- évoqué l'opération pilote de: la gestion intégrée à constantine/ euh l'opération pilote sur le site de lhamiz/ et puis l'autre sur la réalisation euh des des stations de prix et des ventes en stage (.) alors/ depuis deux mille/ depuis deux mille/ avec la strat- euh avec sne stratégie national de l'environnement/ on est resté/ (.) et/ on restra/ toujours/ dans les opérations pilotes (.) or dans le problème de la gestion des déchets/ il faut passer plutôt à l'approche globale/ (.) d'ailleurs actuellement/ même pour le le le le même pour le- vous avez évoqué tout à l'heure le schéma national de la gestion intégrée à un programme dont/ les colories sont deux mille trente cinq dans laquelle on insère les produits circulaires/ on ne cesse pas/ de d'insister/ sur une approche globale/ alors\ **quand est-ce que réellement on passera à cette app- à cette approche globale et on rentre/ avec ces opérations pilotes/** (.) je vous remercie\

Dans ce passage tiré du colloque traitant du thème de l'entrepreneuriat vert, DN précise en 007 qu'elle posera deux questions destinées à SM. La première concerne la domination et le rôle du secteur informel dans l'activité de recyclage de déchets « **pensez-vous que ce secteur là va divulguer sa demande ou son offre sur la pousse de déchets ?** » ; et la deuxième sur la politique adoptée pour la gestion des déchets qui est l'opération pilotes et la nécessité de changer de politique et de passer à l'approche globale « **alors quand est-ce que réellement on passera à cette approche globale et on rentre avec ces opérations pilotes ?** ». Pour ne pas brusquer son interlocutrice par la menace que constituent ses questions, DN fait appel à la minimisation « **petites questions** ».

Exemple 02

019 AL [...] je voulais **juste** poser **une petite** question par rapport à la relation entre (.) l'activité de l'élevage et l'entrepreneuriat vert/ (.) **est-ce que/ les éleveurs donnent un peu d'importance au produit (.) euh mis sur le marché/ (.)** ma question par rapport à à à au produit/ **est-ce que les éleveurs qui sont au niveau de: de la vallée de sebaou pensent au côté euh objet par exemple/ (0.5) voilà/ merci/**

Ce passage est extrait du colloque traitant du thème de l'entrepreneuriat vert. Dans le tour de parole 019, AL pose une question à KB sur le lien existant entre l'élevage laitier et l'entrepreneuriat vert « **est-ce que les éleveurs donnent un peu d'importance au produit mis sur le marché ?** ». Pour produire cet acte d'une façon atténuée, AL informe son interlocuteur que sa prise de parole ne sera pas longue ; et cela, en l'accompagnant de l'adverbe « **juste** » et de l'adjectif « **petit** ».

Après avoir présenté la catégorie des minimisateurs, nous allons passer à présent aux auto-FTAs. Ceux-ci appartiennent à la classe des amadoueurs.

1.4. Les amadoueurs

Les amadoueurs sont définis par Kerbrat-Orecchioni (1992 : 220) comme des « douceurs visant en quelque sorte à faire avaler la pilule du FTA ». Autrement dit, ce procédé est considéré comme une sorte de pression psychologique qu'on exerce sur l'autre pour réussir à obtenir plus rapidement et plus sûrement ce que l'on désire. Parmi les amadoueurs, figurent les flatteries et les compliments, mais aussi les auto-FTAs.

1.4.1. Les auto-FTAs

L'auto-FTA est un procédé qui incite à s'auto-dénigrer. Kerbrat-Orecchioni (2005 : 213) souligne qu'on recourt « à l'auto-FTA pour atténuer les effets de l'allo-FTA ». En effet, en s'adressant des auto-FTAs, le locuteur peut gratifier son interlocuteur. Hocini (2020b : 210) explique qu'« en gratifiant l'interlocuteur de cet effet positif, l'autocritique peut jouer le rôle d'amadoueur de FTAs ». Dans notre corpus, les interactants recourent à ce procédé pour réduire l'acte menaçant que constitue la question. C'est ce que nous montrons à travers l'exemple suivant :

Exemple 01

088 JM [...]j'ai une question à vous poser : mais peut être qu'elle est totale^{ment} idiote (.) mais je la pose à vous: [...] la bible/ la bible a été adaptée par john houston (.) et **je voulais savoir si: euh euh le coran a été adapté/ mais je sais que la question est très idiote** (.) ou y a des des essais d'adaptation au cinéma: à la télévision/

Cet exemple est tiré du colloque traitant du sujet du récit. Dans le tour de parole 088, JM pose une question « **j'ai une question à vous poser** ». Nous observons que le locuteur décrit sa question comme étant « **idiote** »: « **mais peut-être qu'elle est totalement idiote** », « **mais je sais que la question est très idiote** ». En émettant cet auto-FTA, JM défavorise sa face et la met en péril. Ce faisant, il favorise celle de son partenaire d'interaction. Cette stratégie adoucissante accompagne le FTA en question pour apaiser la menace qu'il engendre, ce qui lui permet de la réparer.

Exemple 02

023 AS euh je voudrais donner juste/ donner un exemple concernant euh: cette adaptation/ c'est concernant l'adaptation de: madame bovary et: des nouvelles de: maupassant/ c'est en téléfilm où: qu'on regardait/ un petit peu déçu/ bon c'est : c'est un peu subjectif/ donc y a des moments où euh je regardais cela/ je me et je: j'arrêtais de regarder le personnage/ je fermais les yeux (.) euh pour imaginer une chose quoi/ après je reprends dès qu'il y a un personnage qui me semble euh pas correspondre/ c'est trop long etcetera (.) moi je regardais pas (.) donc je laissais venir la la séquence et je me laisse le loisir de: d'imaginer autre chose/ je reste un peu/ je faisais mon (.) je sais pas moi au cinéma je faisais ma littérature ((en riant)) en même temps voilà/ c'est un peu ça/ **et je me disais est-ce est-ce qu'il est possible d'avoir affaire à un cinéma qui m'offrirait euh cette liberté euh cette polysémie** etcetera euh: je sais que c'est pas possible (inaud.) parce que je suis pas spécialiste du domaine (.) mais il me semble qu'avec les mangas par exemple/ les mangas/ prenez l'exemple/ les enfants sont attirés y a y a: j'ai l'impression je suis pas:: un lecteur de: spécialité/ je l'ai j'ai l'impression qu'on peut avoir plusieurs lectures en même temps du personnage euh plusieurs visions/ focalisations/ etcetera (.)

Dans le tour de parole 023 de cet exemple tiré du colloque traitant du thème du récit, AS demande à l'un des participants s'il y a possibilité d'avoir affaire à un cinéma qui accorde des séquences cinématographiques satisfaisantes « **je me disais est-ce qu'il est**

possible d'avoir affaire à un cinéma qui m'offrirait cette liberté euh cette polysémie, etc. ». Nous remarquons que le locuteur accompagne sa question d'une autocritique « **je ne suis pas spécialiste du domaine** ». En produisant cet acte, le locuteur met sa face en danger tout en favorisant celle de son interlocuteur. Il s'agit donc d'une réparation de l'effet menaçant que constitue sa question.

Après la catégorie des amateurs, nous passons à la présentation des procédés de distanciation :

1.5. Les procédés de distanciation

Le principe de ces procédés est de repousser tout acte menaçant de l'allocutaire. Cette catégorie est mise en place par Hocini (2020b : 190) en élargissant la classe des modalisateurs de Kerbrat-Orecchioni (1992), et ce, en y incluant d'autres procédés, tels que le trope communicationnel.

1.5.1. Trope communicationnel

Le trope communicationnel est un procédé qui consiste à éloigner l'acte menaçant de l'allocutaire, et ce, en feignant de s'adresser à un interlocuteur qui n'est en réalité que secondaire, du moment qu'il s'adresse réellement à un autre interlocuteur. C'est ce que Kerbrat-Orecchioni (1998 : 100) définit comme un « décalage entre destinataires apparent et réel ».

Dans notre corpus, les participants recourent à cette technique qui leurs permet d'adoucir leurs questions. C'est ce que nous pouvons constater dans l'exemple suivant :

Exemple 01

009 AS je me pose beaucoup de questions/ [...] **je me demande si euh l'image donc le cinéma ne cause pas problème** aussi dans le sens où aussi euh:: ça s'impose presque une euh une seule lecture/ on va dire s'impose s::: ça n'impose pas ça impose une lecture pas vraiment beaucoup de lectures/ c'est on a l'impression un spectateur même si y a quelques divergences comme ça/ mais c'est presque un un spectateur même parce que l'image est imposée/ et euh: on se fait une idée peut être à la fin en regardant dans le film euh on sait pas trop (.) alors qu'en lisant y a déjà des nuances

Cet exemple est extrait du colloque traitant du thème du récit. Dans le tour de parole 009, AS sous entend qu'il s'adresse à lui-même en se demandant si le cinéma n'imposait pas une seule interprétation du livre adapté, contrairement à la lecture du livre. Pour lui, il y a une différence entre une séquence réalisée en image et une séquence écrite : « **je me demande si l'image donc le cinéma ne cause pas problème** ». Nous observons que le locuteur fait semblant de s'auto-adresser la question qui est en fait destinée à un autre interlocuteur qu'il ne désigne pas. Celui-ci se reconnaîtrait à travers le thème qu'il a exposé. En ayant recours à cette stratégie, le locuteur crée une distance entre la question qu'il pose et son destinataire, dans le but d'affaiblir la menace qu'elle peut engendrer pour la face de celui-ci.

Exemple 02

023 AS euh je voudrais donner juste donner un exemple concernant euh: cette adaptation c'est concernant l'adaptation de: madame bovary et: des nouvelles de: maupassant c'est en téléfilm où: qu'on regardait un petit peu déçu bon c'est c'est un peu subjectif donc y a des moments où euh je regardais cela je me et je: j'arrêtais de regarder personnage fermer les yeux (.) euh pour imaginer une chose quoi après je reprend dès qu'il y a un personnage qui me semble euh pas correspondre c'est trop long et cetera moi je regardais pas (.) donc je laissais venir la la séquence et je me laisse le loisir de: d'imaginer autre chose je reste un peu je faisais mon (.) je sais pas moi au cinéma je faisais ma littérature ((en riant)) en même temps voilà c'est un peu ça et **je me disais est ce est ce qu'il est possible d'avoir affaire à un cinéma qui m'offrirai euh cette liberté euh cette polysémie et cetera euh: je sais que c'est pas possible** (inaud.) parce que je suis pas spécialiste du domaine mais il me semble qu'avec les mangas par exemple les mangas prenez l'exemple les enfants sont attiré y a y a: j'ai l'impression je suis pas:: un lecteur de: spéciale je l'ai j'ai l'impression qu'on peut avoir plusieurs lectures en même temps du personnage euh plusieurs visions focalisations et cetera stri[

Dans cet exemple extrait du colloque abordant le thème du récit. Dans le tour de parole 023, AS donne l'impression de poser la question à lui-même en se demandant s'il y a possibilité d'avoir affaire à un cinéma qui lui offrirai une liberté d'interprétation « **je me disais est ce qu'il est possible d'avoir affaire à un cinéma qui m'offrirai cette liberté euh cette polysémie et cetera je sais que c'est pas possible** ». Nous remarquons que le locuteur feint s'auto-adresser la question, mais en réalité il la pose à son adversaire qui ne

cite pas. En faisant appel à ce procédé, le locuteur instaure une distance entre lui et l'acte de la question. Cette stratégie sert d'atténuer la menace que peut provoquer la question qu'il pose.

Après le trope communicationnel, nous passons à une autre stratégie adoucissante « distanciatrice », à savoir les modalisateurs d'incertitude :

1.5.2. Les modalisateurs d'incertitude

La modalisation détermine l'attitude du locuteur envers son énoncé. Kerbrat-Orecchioni (1992 : 221) définit les modalisateurs comme « les procédés qui instaurent une certaine distance entre le sujet d'énonciation et le contenu de l'énoncé, donnant à l'assertion des allures moins péremptives ».

Dans notre corpus, le modalisateur d'incertitude dont les interactants font usage pour adoucir leurs questions est le conditionnel.

1.5.2.1. Le mode conditionnel

Le conditionnel indique que le locuteur émet des doutes sur l'authenticité de ses propos.

Exemple 01

012 AS j'aimerais revenir justement sur la question de l'adaptation (.) tout à l'heure monsieur CK/ vous avez développé dans votre présentation/ comme quoi pour réussir une adaptation/ il ne suffit pas d'illustrer euh un texte (.) mais de chercher les significations profondes qui le structurent euh: sachant que le texte offre une un éventuel de possibilité d'interprétation/ **donc y a-t-il pas un problème euh d'arriver avec euh deux produits différents (.) le texte et: le film/**

Cet exemple tiré du colloque abordant le thème du récit. Dans le tour de parole 012, AS souhaite rebondir sur la question précédente « **j'aimerais revenir justement sur la question de l'adaptation** », et ce, en s'adressant à CK qui pense que pour adapter un texte avec succès, il faut d'abord chercher le sens profond qui le structure. Pour AS, le texte offre une possibilité d'interprétation, c'est-à-dire que l'adaptation du récit diffère du film. C'est pourquoi il lui demande si on peut aboutir à deux produits différents. Nous

remarquons qu'AS accompagne sa question d'un verbe conjugué au mode conditionnel « j'aimerais » qui joue le rôle d'adoucisseur de l'acte de langage en question.

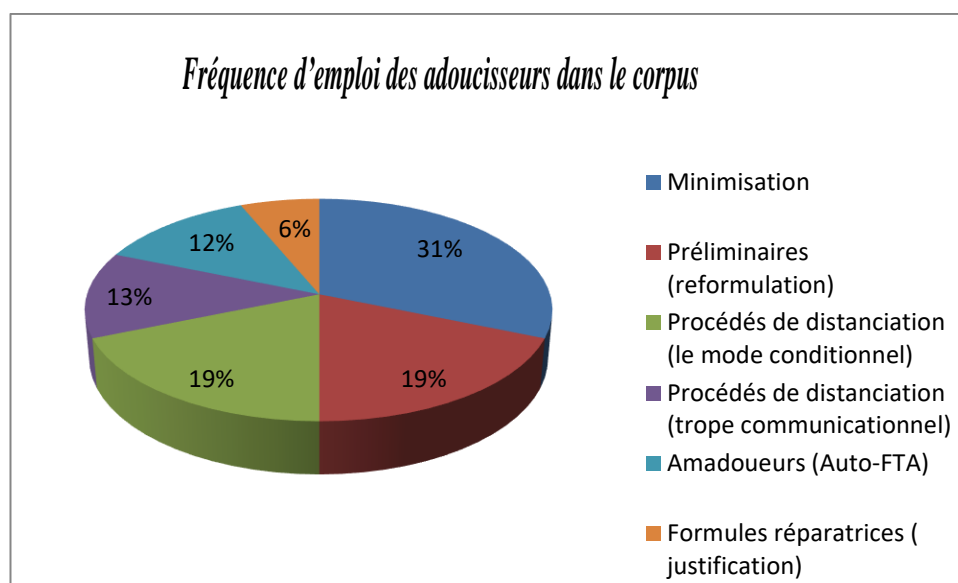
Exemple 02

001 BK euh alors la question c'est euh enfaite toujours lorsqu'on adapte un: récit littéraire ou euh **je dirais même une bande dessiné ou autre on a souvent euh: hum (.) des critiques fortes des fans euh de l'adaptation est ce qu'on doit se permettre (.) de prendre un livre/ de son imprégné et d'emmener notre interprétation ou est ce qui faut faire à l'identique (.) le livre et les intention de:: de l'auteur d'origine**

Dans cet exemple tiré du deuxième colloque traitant du thème du récit. Dans le tour de parole 001, BK adresse sa question aux communicants concernant l'adaptation d'un récit littéraire qui reçoit de fortes critique venant des ses admirateurs et en se demandant s'il peut se permettre d'interpréter le livre et les intentions de l'auteur d'origine « **je dirais même une bande dessiné ou autre on a souvent des critiques fortes des fans de l'adaptation est ce qu'on doit se permettre de prendre un livre de son imprégné et d'emmener notre interprétation ... ?** ». Pour produire sa question d'une façon adoucie, il recourt au mode conditionnel « **je dirais** ».

2. La fréquence d'emploi d'adoucisseurs de l'acte de la question dans le corpus

Les deux colloques soumis à l'étude ont montré que pour adoucir l'acte de la question, les participants font appel à une multitude de procédés, et ce, avec des fréquences variables. Comme le montre le schéma suivant :

Figure01

Cette partie, montre la fréquence des adoucisseurs de l'acte de la question employés dans les deux rencontres scientifiques composant notre corpus. Nous constatons que la minimisation s'élève d'un pourcentage de (31%). Elle se succède par les préliminaires (reformulation), le mode conditionnel (modalisateurs) qui occupent un pourcentage de (19%). Ensuite l'utilisation du trope communicationnel est de (13%) et les auto-FTA est de (12%). Enfin les adoucisseurs qui n'ont été utilisés que rarement sont les justifications (6%).

3. Synthèse

Au terme de cette recherche, nous remarquons que l'atténuation de l'acte de la question dans les deux colloques qui constituent notre corpus se fait par l'emploi d'une liste très riche de stratégies ayant pour rôle d'apaiser toute menace déclenchée par l'FTA en question.

Ce qui est constatable dans le corpus est que le procédé le plus fréquent est celui de la minimisation. Les participants sont en effet beaucoup plus penchés sur cette stratégie. Etant donné que la question amalgame l'acte de la demande (c'est de la demande d'informations dont il s'agit), nous considérons que ce travail apporte de l'eau au moulin de Kerbrat-Orecchioni qui affirme que la stratégie d'adoucissement de la demande la plus fréquente en France est la minimisation.

Outre la minimisation, les participants recourent à la justification. Aussi, pour préparer leurs interlocuteurs à recevoir ce FTA, les interactants reformulent les propos de ceux-ci : ce sont « les énoncés préparatoires ». Par ailleurs, la mise en œuvre des procédés de distanciation, à savoir le trope communicationnel et les modalisateurs (le conditionnel) permettent aux participants d'éloigner la menace que peut engendrer l'acte de la question de leurs interlocuteurs. D'autres procédés auxquels les participants font appel, pour affaiblir l'offense des questions posées, sont les auto-FTAs (qui sont des amadoueurs). Ce procédé, à l'instar du trope communicationnel et la justification, est très rarement utilisé dans le corpus.

Conclusion

Nous arrivons au terme de ce travail dont l'objectif était de décrire les stratégies auxquelles les participants recourent pour adoucir les questions qu'ils sont amenés à produire dans deux rencontres scientifiques bien précises. En effet, il s'agit de deux colloques qui s'intitulent respectivement « L'entrepreneuriat vert : une nouvelle dynamique au service du développement durable des territoires » et « Du récit littéraire au récit filmique 'problématique et enjeux' ».

Pour ce faire, nous avons recueilli nos données en enregistrant les interactions verbales produites lors du déroulement de ces deux colloques, ensuite nous les avons transcrites avant de les soumettre à l'analyse.

L'analyse montre que, pour adoucir l'acte de la question produit lors des rencontres scientifiques qui constituent notre corpus, les participants mobilisent divers procédés, tels que l'annonce d'un FTA, les formules réparatrices, la minimisation, les amadoueurs ainsi que les procédés de distanciation qui consistent à éloigner l'acte menaçant de l'interlocuteur. Nous signalons que le procédé le plus fréquent est celui de la minimisation.

Ces résultats infirment notre hypothèse de départ dans la mesure où les participants recourent beaucoup plus au procédés de la minimisation, et non pas aux formules de respect « Madame » et « Monsieur », pour atténuer la menace que pourrait provoquer l'acte de la question sur les faces de leurs partenaires d'interaction.

D'autres interrogations concernant la réalisation de l'acte de la question nous occupent encore l'esprit, telles que son adoucissement dans les conversations familières, ce qui nous donne l'ambition de poursuivre notre recherche à l'avenir.

Enfin, il est important de noter qu'il reste sans doute encore beaucoup de pistes à explorer à ce sujet afin de contribuer à son enrichissement. Toutefois, nous souhaitons que ce modeste travail soit bénéfique pour les promotions d'étudiants à venir.

Références bibliographiques

- Austin, J.L. (1970), *Quand dire, c'est faire*, Paris : Seuil
- Alsaffar, A. (2015), « Les manifestations linguistiques de la politesse dans le débat de l'entredeux-tours de l'élection présidentielle française de 2007 », *Jordan Journal of Modern Languages and Literature*, n°2, pp. 17-34. [<http://journals.yu.edu.jo/jjml/Issues/vol8no12016/Nom2.pdf>]. Consulté le (22 juillet 2020).
- Benveniste, E. (1970), *L'appareil formel de l'énonciation*, *Langages*, Paris : Didier-Larousse.
- Flament-Boistrancourt, D. et Cornette, G. (1999), « Bon français ou vrai français? Une étude de l'acte de question menée à partir d'un extrait du corpus Lancom : « Les scènes du baby-sitting » », *Travaux de linguistique*, n°38, pp. 119-152.
- Goffman, E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris : Minuit.
- Hocini, S. (2020a), « Contester la parole de l'autre dans le débat politique algérien : quelles fonctions pragmatiques pour la reformulation ? », *Mots. Les langages du politique*, n°122, pp. 57-72. [<https://journals.openedition.org/mots/26120>]. Consulté le (03 Mai 2020).
- Hocini, S. (2020b), *Analyse des interactions verbales de deux émissions télévisées algériennes : "Controverse" et "Place au débat". Acte de désaccord et effets de politesse*. (Thèse de doctorat, Université d'Alger2, Algérie). (À paraître).
- Kanaan, L. (2011), *Reformulations, contacts de langues et compétence de communication : analyse linguistique et interactionnelle dans des discussions entre jeunes Libanais francophones*, (Thèse de doctorat, Orléans, France).
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2009), *Les actes de langage dans le discours - Théorie et fonctionnement*, Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005), *Le discours en interaction*, Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998), *Les interactions verbales 1*, Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994), *Les interactions verbales 3*, Paris : Armand Colin.

- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992), *Les interactions verbales 2*, Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1991), *La question*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Moeschler, J. (1982), *dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*, Berne/Francfort : Perlang.
- Rey Debove, J. et Rey, A. (2002), *Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert.
- Riou, L. (2013), *Le désaccord et la critique entre amis: stratégies d'adoucissement dans le discours pré-conflictuel*. (Thèse de doctorat, Université d'Exeter, Angleterre).
- Roulet, E. (1985), *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne /Frankfort-sur-Main : Peter Lang.
- Roulet, E. (1981), « Échange, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation », *Etudes de Linguistique Appliquée*, n°44, pp. 7-39.
- Searle, J R. (1972), *étude de théorie des actes de langage*, Paris : minuit.
- Traverso, V. (2007), *l'analyse des conversations*, Paris : Armand Colin.
- Traverso, V. (1996), *La Conversation familiale : Analyse pragmatique des interactions*, Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Vion, R. (2008), *La communication Verbale. Analyse des Interactions*, Paris : Hachette.

Liste des figures et tableaux

Figure 01 : fréquence d'emploi des adoucisseurs dans le corpus	31
Tableau 01 : Convention de transcription ICOR.....	39

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction	05
---------------------------	-----------

Chapitre 01 : Cadre théorique et méthodologique.....	07
---	-----------

1. Cadre théorique.....	08
--------------------------------	-----------

1.1 L'analyse des interactions verbales	08
---	----

1.2. L'interaction verbale	09
----------------------------------	----

1.3. La structure de l'interaction	09
--	----

1.3.1. L'interaction	09
----------------------------	----

1.3.2. La séquence	10
--------------------------	----

1.3.3. L'échange	10
------------------------	----

1.3.4. L'intervention	10
-----------------------------	----

1.3.5. L'acte de langage en tant qu'unité interactionnelle.....	10
---	----

1.4. La notion d'actes de langage	11
---	----

1.5. La notion de face	11
------------------------------	----

1.6. La notion de « FTA » et de « FFA »	12
---	----

1.6.1. La notion de « FTA »	12
-----------------------------------	----

1.6.2. La notion de « FFA »	12
-----------------------------------	----

1.7. L'acte de la question	13
----------------------------------	----

1.8. L'adoucissement.....	14
---------------------------	----

2. Cadre méthodologique	14
--------------------------------------	-----------

2.1. Présentation des données.....	15
------------------------------------	----

2.1.1. Les sites	15
------------------------	----

2.1.1.1. Le temps	15
-------------------------	----

2.1.1.2. Le lieu.....	16
-----------------------	----

2.1.2. Les participants	16
-------------------------------	----

2.1.3. L'objectif de l'interaction.....	16
---	----

2.2. Protocole de la recherche	17
2.2.1. L'enregistrement	17
2.2.2. La transcription	17
2.3. Méthode d'analyse	18
2.4. Difficultés rencontrées	18
Chapitre 02 : Cadre analytique de l'étude.....	20
1. Les procédés d'adoucissement de l'acte de la question dans le corpus	21
1.1. L'annonce d'un FTA	21
1.1.1. Le procédé de la reformulation	21
1.2. Les formules réparatrices	23
1.2.1. La justification.....	23
1.3. La minimisation.....	24
1.4. Les amadoueurs.....	26
1.4.1. Les Auto-FTA	26
1.5. Les procédés de distanciation	28
1.5.1. Trope communicationnel.....	28
1.5.2. Les modalisateurs d'incertitude	30
1.5.2.1. Le mode conditionnel.....	30
2. La fréquence d'emploi des adoucisseurs de l'acte de la question dans le corpus.....	31
3. Synthèse.....	32
Conclusion.....	34
Bibliographie.....	36
Liste des figures et tableaux	
Annexes	

Annexes

Conventions de transcription ICOR

	Phénomène	Conventions en format liste	Exemples en format liste
1- Identité du participant (tire de transcription par locuteur)			
1a	Participant identifié	Identifiant en début de paragraphe du tour (voir 2a). L'identifiant est composé d'un, de deux ou de trois caractères (en majuscules). Il est suivi d'une tabulation. <i>Attention : c'est le seul endroit dans une transcription ICOR où l'usage de la tabulation est admis.</i>	COR salut
1b	Participant incertain	L'identifiant supposé est suivi d'un point d'interrogation. <i>Attention : dans le travail sous Clan ou d'autres logiciels d'alignement, l'utilisation du « ? » n'est pas acceptée.</i>	COR? salut
1c	Hésitation sur les participants	Porter en les séparant par un « ? » les identifiants des participants entre lesquels on hésite. <i>Attention : dans le travail sous Clan ou d'autres logiciels d'alignement, l'utilisation du « ? » n'est pas acceptée.</i>	SAR?COR salut
1d	Participant non identifié	L'identifiant est composé de trois « X », ou de deux « X » suivis d'un « F » ou d'un « H » selon l'identification du sexe du participant.	XXX salut XXF salut XXH salut
1e	Événement non attribuable à un participant	Description entre doubles parenthèses sans identifiant.	((un coup de tonnerre retentit))
2- Tour de parole. Le tour est une unité théorique qui correspond à la production verbale d'un locuteur (pour le concept de tour, cf. par ex. l'article Sacks, Schegloff & Jefferson (1974)).			
2a	Notation du tour	La notation du tour est insérée après l'identifiant du participant et la tabulation correspondante et constitue un paragraphe. Deux cas de figure : - si un tour s'étend sur plusieurs lignes, le pavé de transcription du tour doit être aligné à l'aide d'une indentation (retrait de 1 ^{ère} ligne). L'usage du retour forcé à la ligne (avec ¶) suivi d'une tabulation est interdit.	FAC bonne journée madame CL1 oui vous aussi= FAC =merci au revoir CL1 au revoir JEB alors est-ce que ça veut dire TOI tu fais quarante pour cent du chiffre d'affaire sur tes produits qu'ont moins d` cinq ans/ ou est-ce que ça veut dire qu'y a eu une époque où effectivement t` as eu tu as eu des S:AUTS (0.3) inno- d'innovation forts/
		- si la représentation d'un tour s'étend sur plusieurs lignes et qu'une ligne d'un autre locuteur s'insère (chevauchement ou commentaire), il faut insérer le symbole « & » à la fin de la première ligne (sans espace avant) et au début de la reprise du tour (sans espace après).	CHA et on avait ici cette grande salle euh: .h euh qu'on avait appelé finalement biblio[thèque] & [archives] LAU [archives] CHA & archi:ves::] LAU & bibliothèque en fait]
2b	Enchaînement immédiat (ou latching : pas de micro-pause entre deux tours de parole)	Insertion du symbole « = » à la fin du premier tour (sans espace avant) et au début du suivant (sans espace après).	BEA orange/ j'ai\ (.) c'est bon/ zig zag orange/ & CL6 & oui oui [voilà] CL5 [et av'jeo ça: (.) des gauloises `blondes s'il vous plaît`
2c	Chevauchement	Insertion de crochets « [» et «] », encadrant le chevauchement dans chaque tour. Les crochets ouvrant « [» (début du chevauchement) sont obligatoires (sans espace après) ; les crochets fermants «] » (fin du chevauchement) par contre sont facultatifs. Les crochets sont alignés verticalement au moyen d'espaces (attention : ne pas utiliser de tabulation).	CHA ça c'était un petit [peu l-] MAR [ah ouais] donc attends (.) donc ça ce- cette façade a été complètement re[maniée] & LAU [voilà] & c'est l` bâtiment en fait [dans: qu'on] MAR [ah oui ça c'est:] CHA ça [c'est la] cour intérieure ça\ LAU [qu'on r`prend]
3- Actions			
3a	Action à valeur de tour attribuée à un participant	Description de l'action concernée entre doubles parenthèses.	FH ((frappe à la porte)) (0.7) FH bonjour/
3b	Action non attribuable à un participant	Description entre doubles parenthèses	((sonnette de l'interphone))

4h	Acronymes, sigles	Un acronyme (sigle prononcé comme un mot) est écrit en minuscules, sans ponctuation ni espace. Un sigle (mot épilé) est noté en minuscules, sans ponctuation, séparées par des espaces.	LAU parce que déjà ça veut dire quoi on va aller se battre en utilisant l' snk etcetera JEB et tu crées la différence avec l' a. d. d
4i	Noms propres	Ne pas mettre de majuscule à l'initiale des noms propres (noms de personnes, d'institutions, de lieux/toponymes, etc).	SIM les autres j'ai pas eu de faire part encore Sylvie euh a dit euh a::h je me marie je me marie au mois de mars
4j	Onomatopées	Voir liste en fin de tableau.	
4k	Segments inaudibles, dont le nombre de syllabes est identifiable	Les segments incompréhensibles sont représentés au moyen d'une série de caractères x, chaque caractère x ayant la valeur d'une syllabe.	CL1 c` qu'on fait xxx entre voisin [mais là] FAF [oui/]
4l	Segments inaudibles, dont le nombre de syllabes n'est pas identifiable.	Les segments complètement inaudibles sont représentés par « (inaud.) ».	MAM oh ben ça m'étonnerait qu` ton père {(inaud.)} PAP {(inaud.)}
4m	Multitranscriptions d'un même segment et segments incertains	Les segments entre lesquels hésite le transcripateur sont séparés par un point-virgule et notés entre parenthèses (attention : pas d'espace avant « ; »). Les segments incertains sont notés entre parenthèses simples.	PAP ah ben ça elles sont toutes passées {là-haut; là euh;} les autres SIM {j'avais plus de responsabilité que quand j'étais {élève} avec vous
5- Pauses			
5a	Micro pause	les pauses d'une durée inférieure à 0,2 secondes sont notées par (.)	VIC LÀ j'ai un rapport à FAIRE/ à RENDRE/ {.} dans: le: cadre/ de mon stage/
5b	Pause chronométrée	Les silences sont chronométrés à l'aide d'un logiciel au 10 ^{ème} de seconde, et notés entre parenthèses. La même convention est utilisée pour les pauses à l'intérieur du tour d'un locuteur et pour les pauses entre les tours de deux locuteurs successifs ; dans ce dernier cas les pauses sont notées sans identifiant de tour.	CHA =hein/ c'est ça\ .h mais pour l'instant on est pas: encore très finement {0.4} dans les coupes et autres/ CHA ben ils pourront descendre par l'escalier/ LAU en maillot de bain {0.3} MAR non:: ils vont descendre non:
6- Productions vocales			
6a	Productions vocales : rires, pleurs, lecture, imitation d'un acteur ou d'une prononciation particulière, etc	La description d'une production vocale est notée entre doubles parenthèses et précède la transcription, l'ensemble est compris entre chevrons pour en indiquer la portée : <((DESCRIPTION)) TRANSCRIPTION>	IRM {(rire)} et: euh (0.5) tu fais: ça (0.5) toujours le temps/ SIM {(en bâillant)} ouais ouais ouais {(0.3)} j'espère/

Corpus

Colloque 01

L'entrepreneuriat vert : une nouvelle dynamique au service du développement durable des territoires

01 DM

euh: ma question est destinée à: (.) monsieur kb/ ((en riant)) a::: à propos de:: (.) des facteurs de:: durabilité/ ou de: vulnérabilité/ de:: de: de de de de la filière lait en général en algerie et en par- et en particulier dans dans le bassin du sud de sebaou je me souviens/ euh que dans: un: travail antérieure/ ((quelqu'un qui tousse)) vous avez euh: signalé (.) euh:: l'efficacité/ exceptionnelle/ en algerie\ ((en riant)) euh: de la prix/ de sub- le prix de subvention / (0.3) le prix (inaud.) de subvention\ qui est par ailleurs décrier les (inaud.) parce que elle est plutôt efficace\ alors\ alors/ que apparemment/ d'après ce que/ d'après votre travail/ ce que vous avez euh constaté sur le terrain euh:: concernant la fil- la filière lait cette cette politique euh a apporté ses fruits bon\ alors/ euh ma question euh:: (.) euh:: qui s'en suit (inaud.) est-t-il/ (.) ((quelqu'un qui tousse)) possible/ (.) de reconduire/ (.) euh pour un bon bout temps/ ou pour longtemps si possible/ euh cette euh politique sans quoi ne semble-t-il/ euh cette filière va battre de l'aile/ eh étant donné/ que les autres facteurs de:: vulnérabilité qu'elle rencontre/ voilà\ (.)

02 PR merci/ euh monsieur bf

03 BF alors ((quelqu'un qui tousse)) bonjour à tous/ euh moi je j'ai pas assisté à la totalité des:: des communications mais j'ai assisté à celle qui nous a été présenté par la représentante de l'agence national des déchets\ alors/ je vous adresse euh la première question euh à vous personnellement\ euh: je pense que euh: nous pouvons probablement trouver une autre façon de concevoir ou d'appréhender le problème des déchets en algerie\ au lieu\ de s'intéresser au déchet lui-même/ pourquoi ne pas s'intéresser à sa source\ ((quelqu'un qui tousse)) c'est-à-dire/ le ménage du citoyen est/ (inaud.) fondamentalement je pense comme au lieu de chercher à transformer les déchets il faut savoir transformer les citoyens ça sera mieux/ ah oui/ parce que le problème est part/ effectivement de ce citoyen qui probablement sur lequel il faut faire un travail/ de pédagogie de sensibilisation (inaud.) de la deuxième question (inaud.) je vous donne un seul exemple/ on parle des déchets mais effectivement ceux on devrait photographier les déchets de près on trouvera qu'il y a un: certain nombre de problème qu'il faudra euh résoudre par la dimension culturelle/ est-ce que vous savez que nous somme le seul pays au monde à avoir consacré un/ conseil/ des ministres/ à/ la consommation du pain/ au gaspillage du pain/ sur les cinquante millions de baguettes produites jour/ en algerie/ nous ont (.) gaspillions dix millions de baguettes/ ce qui ont fait un coup de trois cent cinquante trois milliards-millions de dollars c'est de quoi construire une ville ya ³*masa*/ c'est de quoi régler le problème de logement en algerie (.) trois cent quarante millions/ de pain perdu/ (.) ah oui/ (inaud.) moi je suis président d'une commission des marchés publics à: au niveau de la direction des œuvres universitaires ici à tamda/ une fois/ lors d'un déjeuner de travail/ (inaud.) on déjeune pas\ dans un dans le restaurant/ mais on déjeune dans le restaurant universitaire je constate/ que des baguettes ont été servi aux étudiants dans leurs totalité/ c'est-à-dire ne pas les couper en morceaux\ petite suggestion que je fais au directeur je lui dit/ est-ce que vous pouvez pas le servir en petits morceaux comme ça on peut rationaliser la consommation oui/ c'est une bonne idée merci/ le lendemain grève générale/ (.) les étudiants et les fonctionnaires ont fait grève/ j'avais compris que par la suite il y avait effectivement tout un (inaud.) autour de la consommation du pain à l'université/ *xawtk*⁴ *byawah*⁵ comme ça en baguette complète le niveau du gaspillage va être tellement/ important/ qu'on va acheter à des prix bas pour le servir à la consommation animale/ c'est un aliment de détail/ voilà/donc vous savez qu'il ya effectivement beaucoup des frais et/ est ce qu'on ne peut pas effectivement parce que moi je suis convaincu que si/ on continu à concevoir le citoyen comme étant une contrainte plutôt à expulser qu'une

³ groupe

⁴ Tes frères

⁵ L'ont voulu

contrainte à intégrer dans la stratégie on ne réussira pas parce qu'on ne peut pas aujourd'hui agir sur une stratégie qui se répète (inaud.) sur trois niveaux le premier niveau c'est le niveau sensibilisation notamment l'information/ le deuxième niveau/ serait le niveau de l'implication par la responsabilisation en tant qu'acteur de la gestion des déchets et le troisième niveau c'est le troisième c'est le niveau de la sanction par la sanction ou la récompense selon l'effort fourni ce que vous appelez le (inaud.) ou je ne sais pas

- 04 AM le pollueur payeur
- 05 BF le pollueur payeur voilà/ je pense que c'est aussi simple que ça c'est aussi simple pour moi bien évidemment/ ((appel à la prière)) vous avez des contraintes institutionnelles et politiques à intégrer dans vos stratégies mais/ si/ on continue à considérer que les (.) solutions des stratégies des gestions des déchets/ doivent émaner de la (.) société savante des institutions vous ne réglerez pas le problème (.) il faut probablement venir jusqu'au simple citoyen et le considérer comme étant un déchet/ en premier lieu à transformer pour par la suite le pousser à rationaliser (inaud.) le déchet produit merci beaucoup/
- 06 PR merci/ euh/ monsieur bf/ je suis euh tout à fait d'accord avec vous euh: sur l'importance de ta question culturelle dans la:: le traitement de: la question de déchet je dirai même/ que chez nous en kabylie on a régresser sur cette question lorsqu'on voit/ dans des paquets à ordure/ des spaghetti de de des déchets de si- des spaghetti des coquillettes des: des déchets de toute sorte/ on attend (.) on connaît bien les mettre dans une bassine/ de de de terre euh comme on: le faisais auparavant ou se transformer en: en composte c'est c'est c'est vraiment de la régression euh je donne la parole à: madame dn/ euh qui a une question également\
- 07 DN euh: (.) merci monsieur le président/ euh:: bon j: j'ai deux petites questions euh la première euh bon je m'adresse à madame am représentante de l'adn/ alors euh/ parmi les réalisations de cette euh (.) de cette institution/ (.) alors/ vous avez évoqué euh la fameuse euh pousse de déchet alors/ euh la pousse de déchet/ euh s: pour moi c'est une simple interface électronique entre les offreurs et les demandeurs de déchet c'est-à-dire les demandeurs ou les offreurs doivent s'inscrire euh c'est-à-dire à cette pou- à cette pousse/ de déchet pour s'échanger/ c'est-à-dire cette nouvelle ressource/ des déchets qui est devenue ressource\ maintenant la question que vous pose euh: euh madame am (0.5) l'activité de recyclage/ et de récupération en algérie est dominé par le secteur informel/ alors là/ je je je vais donner un chiffre euh suite à l'enquête menée dans le cadre de ma thèse (inaud.) au niveau de la willaya de tizi ouzou plus de soixante pourcent/ de l'activité dans ce domaine là/ est réalisé par le secteur informel

pensez-vous que/ ce secteur là/ va divulguer/ sa sa sa demande ou son offre sur la pousse de déchet là c'est le premier élément de la question le deuxième élément/ de la question/ vous avez livré tout à l'heure/ euh des projets très très ambitieux/ en terme de de partenariat et d'opérations pilotes/ vous avez évo- évoqué l'opération pilote de: la gestion intégré à constantine/ euh l'opération pilote sur le cet de lhamiz/ et puis l'autre sur la réalisation euh des stations de prix et des ventes en stage (.) alors/ depuis deux mille/ depuis deux mille/ avec la strat- euh avec sne stratégie national de l'environnement on est resté/ (.) et/ on restra/ toujours/ dans les opérations pilotes or dans le problème de la gestion des déchets il faut passer plutôt a l'approche globale/ d'ailleurs actuellement/ même pour le le le le même pour le vous avez évoqué tout à l'heure le schéma national de la gestion intégré un programme dont/ les colories sont deux mille trente cinq dans laquelle on insère les produits circulaires on ne cesse pas/ de d'insister/ sur une approche globale/ alors\ quand est-ce que réellement on passera à cette app- à cette approche globale et on rentre/ avec ces opérations pilotes/ (.) je vous remercie\

08 PR merci madame dn/ je: rappelle que madame dn a énormément travaillé sur la question de la gestion de déchet\ on va prendre une autre question (.) oui madame celle qui est au fond (0.8)

09 XXF euh bonjour/ euh: moi j'ai euh: j'ai plutôt une euh une remarque euh: donc euh à monsieur kb euh j'ai trouvé votre exposé euh très clair et très intéressant le temps que vous avez présenté les résultats de: (.) de recherche sur terrain donc sont des: (.) euh: des chiffres euh: intéressants mais j'ai trou- j'ai trouvé un peu euh dommage le faite de présenter euh:: les les résultats un peu comme euh comme une lecture je m'attendais un peu à une information plus euh une analyse/ de: de ces chiffres là de ces pourcentage là présenté comme vite cinquante six pourcent euh: des de les interroger ont exercé individuellement leurs activité ou soixante dix euh pourcent possèdent des terrains (.) moins de dix hectare donc des surfaces agricoles moins de dix hectare est-ce que ça ne peut pas être des indicateurs d'une autre information indicateur de: je ne sais pas de quelque chose donc par rapport à votre euh(.) à votre thème (0.3) merci

10 PR merci/ (0.2) ke s'il te plaît

11 KE oui/

12 PR le micro euh: (0.3)

13 KE c'est où

14 PR au fond (0.7) merci (0.2)

- 15 XXF donc euh: pour euh: (0.2) ma question (0.8) donc euh: ma question euh: pour euh:
- 16 PR le micro
- 17 XXF la représentante de de: l'agence euh: nationale des déchets/ euh:: ma ma question c'est euh pensez vous qu'il est intéressant d'offrir un accompagnement technique à des entreprises jeune euh: sanscrites dans le cadre de l'ansej par exemple puisque on a on a assisté à une communication hier/ où euh: l'ansej proposait des formations uniquement de trois jours/ et la plupart euh: des entrepreneurs trouvent que c'est pas intéressant ils n'assistent pas aux formations proposés par l'ansej (.) donc euh:: est ce que il est plus intéressant de travailler en cor- euh en collaboration avec euh cette institution pour offrir des formations et un accompagnement technique dans ce sens (.) merci/
- 18 PR merci/ est ce qu'il y a d'autres monsieur al (0.7)
- 19 AL euh bonjour tout le monde/ alors j'ai une petite question euh pour monsieur ak/ ((quelqu'un qui tousse)) je vous ai présenté ma communication sur la la coopération (.) entre la ville (0.2) bon\ un cas pratique entre la ville de mil- milhouse et/ lakhrob donc\ vous avez dit que la ville française n'a pas reçu quelque chose (.) en retour (.) alors que la ville de lakhrob je pense on a bénéficié euh beaucoup par rapport à la ville de: milouse dans cette coopération je ne sais pas comment justifier donc une coopération si y a pas de retour/ (.) d'accord/ une coopération n'est toujours également gagnant dans les deux parties (.) pour qu'elle soit euh donc gagnant (.) dans cette coopération (.) deuxième euh euh question donc je vais m'adresser à à monsieur kb par rapport (.) euh le résultat que vous avez présenté donc vous avez dit en deux mille dix sept (.) l'activité de l'élevage au niveau de: la vallée de sebaou à régresser (.) mais vous n'avez pas chercher pourquoi quels sont les éléments de réponse pourquoi ait cette régression pourquoi une baisse de l'activité (.) de nombre d'abord de l'éleveur ensuite le nombre de vaches (.) laitières\ (.) euh: deuxième question par rapport à l'âge donc vous avez montré de la répartition de votre échantillon selon l'âge vous avez dit que: il y a à peu près euh soixante quinze pourcent entre des unités: (.) soixante quinze entre des unit- des cinquante c'est ça/ je pense ces vingt cinq pourcent euh du reste (.) on ne connaît pas le reste/ parce que se sont des: des individus des éleveurs ayant l'âge plus de cinq ans au moyen des unités (.) c'est très intéressant il faut pas: oublier/ euh une partie de l'information il faut toujours donner une information totale c'est vrai on peut toujours (.) insister/ sur le:: le plus important mais faut pou- faut pas oublier aussi une partie de d'individu d'un échantillon sans euh préciser un peu: euh l'apport ou bien la la: la contribution (.) alors/ par rapport/ (.) à l'entrepreneuriat de filière/ je dirais donc euh dis tout à l'heure c'est un concept ah on n'a pas encore

parlé de ça aujourd'hui ni hier/ on n'a pas entendu parlé de ce concept c'est entreprenariat de filière alors que la thématique d'aujourd'hui c'est l'entrepreneariat vert/ (.) alors/ euh: l'activité de l'élevage/ bien-sûr: (.) qui est c'est quelque chose que très difficile/ surtout en algerie/ vous connaissez tous donc les conditions dans lesquels euh travail le: le le paysan alors/ euh je voulais juste poser une petite question par rapport à la relation entre (.) l'activité de l'élevage et l'entrepreneariat vert est-ce que/ les éleveurs donnent un peu d'importance au produit (.) euh mis sur le marché (.) ma question par rapport à à à au produit est-ce que les éleveurs qui sont au niveau de: de la vallée de sebaou pensent au côté euh objet par exemple (0.5) voilà/ merci/

20 PR merci monsieur al on donne le micro juste euh à monsieur yk (0.4)

21 YK bonjour tout le monde/ je vous remercie pour les communication donc euh (inaud.) enfin c'est une question ou une euh mise au point avec monsieur kb (.) monsieur kb je suis tout à fait d'accord avec vous euh en considérant euh: la (inaud.) parle euh techniquement de: ce que les agriculteurs et (.) a failli nous exploité les surfaces agricoles comme étant euh (.) euh des menaces/ à la durabilité de des exploitations laitières en algerie et même/ sur le fait de s'accorder avec la littérature euh concernant la subvention et constituera pas le développement de l'élevage laitier en algerie mais/ (.) d'un autre côté je suis un peu sceptique au fait de: on va dire de considérer la formation (.) et l'expérience dans le domaine comme étant des facteurs (.) on va dire non explicatifs seront (inaud.) euh de la durabilité de ces (inaud.) de ces exploitations vous avez parlé par exemple hum que la l'élevage laitier (.) comme le motif au départ l'élevage laitier ne nécessite pas un niveau de: scolarité élevé ne nécessite pas une expérience élevé dans le domaine/ si c'est vrai/ (.) et (.) hum c'est une question (.) comment/ expliquez vous le fait que euh deux vaches le gémissent l'une est plantée à marseille et l'autre je sais pas algerienne juste à côté c'est le même climat le même relief la même chose et (.) ayant des: enfin au niveau de la fiche technique grande bien-sûr ayant des: euh des potentialités similaires/ l'une/ à marseille produit les six mille litres par an et nous en algerie on arrive même pas à trois mille cinq cent je dix dix onze litres par vache par an et: cette expérience de formation dans le domaine peut être un aliment de construction (inaud.) concernant la dynamique euh d'entrepreneariat au niveau de la filière lait euh en algerie et je vous remercie

22 PR merci/ euh je rappelle que: monsieur kb a dit c'est que: ((quelqu'un qui tousse)) a expliqué seul les éleveurs/ ayant suivi la formation (inaud.) (.) utilisent les techniques modernes de: voilà de la rationalisation de l'alimentation bon/ euh (.) j'ai pas/ entrain de répondre à sa place euh on va clore un peu euh: dans un premier temps ce cycle puis on quitte à revenir par la

suite pour prendre deux questions\ je vais commencer par euh:

- 23 XXH (inaud.)
- 24 PR voilà/ monsieur ak qui n'a pas eu beaucoup beaucoup de question
- 25 AK merci donc je: réponds à la question qui m'a été poser sur euh comment justifier euh cette coopération puisque la ville de mulhouse ne reçoit pas autant qu'elle donne (.) et: ça veut dire que: la: dans un partenariat (.) euh la la la rocé- la réciprocité elle est indispensable pour la pérennité du partenariat un partenariat dans le temps (.) et (.) si y a pas (inaud.) si les échanges ne sont pas donc dans les réciprocités les les deux acteurs ou bien les deux instituts (inaud.) qui coopèrent si cette coopération ne s'en sort pas au (inaud.) de la réciprocité le partenariat est voué à l'échec et::: (0.4) automatiquement et ça attend que la réciprocité doit se compromit au principe de mœurs qui a parlé de la théorie du temps et du contre temps qui doit être autonome aux pratiques de beaucoup (inaud.) donner recevoir et rendre sachant que la réciprocité ne peut pas être réduite à des échanges communs (.) les échanges peuvent être de nature différents c'est le cas de: de ce partenariat qui se situe entre la ville de mulhouse et la ville elkhroub j'ai bien signaler que les attentes les objectifs des deux villes sont différents (.) puisque d'une part si mulhouse attend son objectif principale l'attente principale de la ville de mulhouse est d'intégrer cette copulation d'origine de l'est d'algerie Constantine milla habitant mulhouse cette copulation participe à l'identité territoriale de la ville elle constitue à la fois un fardeau et une richesse pour elle (.) un fardeau d'une part parce que cette copulation est::(.) n'est pas heu dans la plus la plus part suffisamment intégrée euh dans les: euh issues d'une re- religion identités: différentes alors que les acteurs politiques de mulhouse essayent de faire participer cette population pour intégrer cette population et participer à l'identité territoriale de la ville en les associant dans des:: (inaud.) travailler avec eux (inaud.) inciter à crée des associations: à développer des échanges avec leurs pays d'origine etcétera (.) et donc euh les acteurs politiques de mulhouse veulent remplacer ce qu'on appelle ce que (inaud.) appelle la double absence puisque ses intégrants sont à la fois ni ici ni là bas (.) donc euh et les acteurs politiques essayent de remplacer cette double absence par la double présence (.) la double présence c'est-à-dire euh d'une part essayer d'intégrer cette population pour euh au sein de: au sein de la ville de mulhouse euh du côté dirigeants même côté dirigeant il y a des cotisation strictement électoraliste euh voilà et d'une part: faire participer euh cette diaspora: à la: afin de les euh de crée des projets (inaud.) en collaboration avec leurs ville d'origine voilà auxquels (inaud.) de projets (.) donc euh si euh le résultat c'est que si la ville de de d'elkhroub a bénéficiée de l'aide matérielle des

tracteurs: des semi-remorques des:: engins: et d- des matériels médicale etcétéra et surtout du savoir faire euh des agents issus des grands domaines de coopération hein la ville de mulhouse son objectif principale (.) en l'occurrence d'intégrer cette coopération n'a pas été atteint puisque les acteurs politique de mulhouse ont tout tentés ils ont essayés de travailler avec eux de les incités à rejoindre leur partenariat (inaud.) les les migrants n'ont affichés aucun enthousiasme puisque sur le site de consulat d'alger à strasbourg j'ai rencontré vingt-huit associations j'ai parlé avec plusieurs présidents d'association ils m'ont affirmés que: les migrants ne se sentent pas enthousiastes et ils n'ont affichés aucun intérêt contrairement/ à d'autres communautés (.) (inaud.) la communauté malgache la communauté malienne euh que j'ai rencontré euh voilà ils ont ils ont réussis la ville de mulhouse a réussie à les intégrés dans euh les projets de partenariat (inaud.) avec leurs ville d'origine merci\

26 PR merci: monsieur ak pour cette précision je vais donner la parole à: monsieur kb mais je vous demande (.) d'être bref (.)

27 KB je tiens à remercier les intervenants pour la qualité de leurs remarques et questions donc euh d'abord la question de monsieur dm effectivement y a: un paradoxe (.) si on: analyse les quantités de lait produites (.) elles sont restées pratiquement les mêmes elles tournent autour de: quatre-vingt: millions: de litres par contre même si y a une baisse de nombre d'exhaure et de bovin laitier avec le (inaud.) mais les quantités: de lait elles sont restées les même (.) et malheureusement les décideurs: les décideurs locaux au niveau de notre wilaya se réfèrent aux quantités (.) et: ne partent sur le train afin d'analyser les conditions matérielles de ces: paysans à ce titre il faut reconduire effectivement la politique laitière de notre wilaya en choisissant un paradigme ou bien référentiel plus territorialisé: qui va prendre en compte: les spécificités de notre wilaya donc il doit être décentralisé mais aussi il va: essayé d'inculquer la politi- une culture référentielle (inaud.) donc il faut que que la politique doit être (.) territorialisée et décentralisée pour qu'elles puissent se rendre en compte des spécificités euh locales (.) euh par rapport à: madame donc euh (.) un résultat il peut donner naissance à plusieurs interprétations en fonction de: l'angule d'attaque donc euh c'est à vous de choisir euh de l'angule d'attaque ici: j'ai opté pour la durabilité des exploitations laitière\ concernant la question de: monsieur: al donc euh j'ai insisté sur la la tranche d'âge jeune pour dire que: la jeunesse peut être euh un facteur de durabilité: de part euh ses capacités à affronter les efforts (inaud.) l'exploitation c'est pour dire que: ce facteur est à prendre en contenu (.) euh la dernière: remarque\ donc euh (.) euh j'ai précisé que: (.) la formation est importante (.) dans le processus euh dans la conduite d'élevage souligné en: euh ici donc euh j'ai dit comme quoi les rares d'éleveurs que (inaud.) alimentaire peu payants suivis en formation donc au contraire la

formation est un: facteur de durabilité la formation au sein (inaud.)

28 PR essayez d'aller un peu vite=

29 KB =d'accord (.) donc euh la formation est importante: comme étant: un facteur: de durabilité voilà: et merci\ (.)

30 PR voilà on vient de me dire qu'on a: à peine cinq minutes pour terminer euh je donne la parole à madame sm (inaud.) aux questions (inaud.)

31 SM (inaud.) donc euh pour monsieur: bf votre question j'ai entamé (inaud.) bien effectivement notre travail est travailler sur (inaud.) de subvention est par rapport aux citoyens et bien évidemment par rapport aux producteurs donc en fait les deux sont concernés (.) le producteur il a de proposer les produits c'est-à-dire qui par exemple qui ne comporte pas beaucoup d'emballage par exemple ou un emballage facilement recyclable et les citoyens par rapport à la rationalisation de ses achats et sa consommation (.) je reviens à la question de madame dn concernant l'agence des déchets en fait l'agence des déchets elle contient les opérateurs qui activent euh réellement des secteurs formelles par rapport à votre pourcentage je pense que ce n'est pas liée à l'activité de recyclage et bien évidemment à l'activité de la récupération parce que pour réaliser un: une activité de recyclage donc ça demande: une installation c'est que selon c'est-à-dire les moyens du recyclage le recyclage des déchets enfin c'est une transformation donc c'est une installation industrielle qui va être mise en place (.) euh et pour les trois projets en fait c'est pas des projets pilotes (.) c'est celui de constantine c'est un projet qui regroupe l'agence nationale des déchets para- représentant du système d'environnement (inaud.) et l'opérateur qui représente (inaud.) et un ob- et trois voies ce sont c'est-à-dire regroupées en une entreprise qui représente l'opérateur canadien c'est un vrai projet pour euh la valorisation des déchets au niveau de la wilaya de constantine et évidemment y a une (inaud.) pour intégrer tous ce qui est bio au sein de la wilaya de sétif notamment pour la projection de l'électricité et la valorisation matière au sein de ce complexe des traitements des déchets pour également l'expérience (inaud.) des vrais installations ont été réalisés au niveau des trois wilayas concernées par l'agence donc la wilaya de mostaganem sidi bel abbès et mascar donc le (inaud.) dont j'ai parlé par rapport à mon exposé c'était pour faire (inaud.) du savoir faire des riches en matière euh la production le compose c'est-à-dire un accompagnement technique en fait (.) et pour la question celle du l'ansej c'est-à-dire on parle de notre: convention (inaud.) l'agence nationale des déchets et le conservateur national à la formation à l'environnement le cnld et l'ansej on reçoit: pratiquement quotidiennement les porteurs de projets soit pour des valorisations techniques soit pour une demande

d'information euh par rapport à ce volet euh l'agence elle n'assure pas les formations mais bien des techniques et elle met à la disposition des porteurs de projets soit (inaud.) d'une manière générale le processus de transformation d'un déchet ou bien carrément (inaud.) un site qui s'appelle (inaud.) qui a tendance à se représenté en langue arabe et française (inaud.) ainsi que l'ensemble des organisateurs (inaud.) ainsi que d'autres organismes à l'intérieure de ce site (.) donc euh l'agence est déjà: en con- on a une convention déjà avec l'ansej donc on réalise certaines activités qui: (inaud.) en matière d'emploi en matière de développement d'activités de gestion des déchets\

32 PR merci: madame merci pour toutes ces réponses et précision je ne sais pas si: (.) (inaud.) euh si vous ne me reprocherez pas cela je vais clore cette séance (.) sauf si quelqu'un veut insisté là de dans parce que on m'a signaler que: ne pas avoir de temps pour terminer je: tiens

33 BF trente secondes=

34 PR =d'accord=

35 BF =s'il vous plait y a monsieur al qui a posé la question de: des causes en fait du: de la réduction du cheptel en fait (.) il ya trois (inaud.) travailler avec monsieur sh je lui ai dis pour la réalisation de son enquête pour dans quatre-vingt (inaud.) et comme je suis issu de la région de bassin (inaud.) j'ai discuté quand même avec un échantillon important (.) en fait il y a trois raisons en (inaud.) il y a un durcissement des contrôles au sujet de la subvention donc du cheptel et des élevages des fausses déclarations ont été éliminé on a eu quand même un (inaud.) énorme de nombre de d'élevage et de nombre de vache détenus parce que la subvention donnée selon le nombre de vache (inaud.) deuxièmement vous avez (inaud.) ((tousotement)) il faut élever des aliments de détails ce qui a découragé un certain nombre de personnes notamment avec la baisse (inaud.)\ et vous avez aussi comme troisième élément un âcrement du système (inaud.) au niveau de la direction euh des services agricoles qui a fait qu'on arrive effectivement on est allé aux statiques réelles merci beaucoup=

36 PR =merci merci monsieur bf alors pour clore je: tiens à remercier l'ensemble des communiquant et surtout: aussi: également les: intervenants à des questions et des remarques etcétera et voilà (inaud.)\

Colloque 02

Du récit littéraire au récit filmique 'problématique et enjeux'

001 BK euh alors la question c'est euh enfaite toujours lorsqu'on adapte un: récit littéraire ou euh je dirais même une bande dessiné ou autre on a souvent euh: hum (.) des critiques fortes des fans euh de l'adaptation

est ce qu'on doit se permettre (.) de prendre un livre/
de son imprégné et d'emmener notre interprétation ou est
ce qui faut faire à l'identique (.) le livre et les
intention de:: de l'auteur d'origine

002 JM je peux donner une réponse ((rire)) je vais donner une
réponse à je vous pris de m'excuser pour la référence
elle a un peu euh elle est un peu enfantine mais comme
dans le public on a une petite fille je pense que je
vais lui parler à elle d'abord euh: j'ai adapté pour la
télévision euh le lucky luke donc euh (inaud.) on est on
est pas chez madame bovary on est pas chez flaubert et
cetera mais je pense que la référence vous la connaissez
(.) est ce que tout le monde connaît lucky luke oui/
non/ dites-moi/ voilà est ce que tu connais lucky luke
((rire)) c'est plutôt pour les petits garçons que les
petites filles mais bon\ euh: quand j'ai adapté cette
euh cette bande dessinée parce que tu vous parliez de
bande dessinée euh y avait déjà eu deux cent: soixante
million d'albums vendu dans le monde/ et une
cinquante (.) euh: d'histoires écrites (.) il
fallait/ faire cinquante deux nouvelles histoires (.)
pour la télévision pour le monde entier donc qu'est ce
qu'on fait qu'est ce qu'on fait/ euh sachant (.) que:
lucky et luke ce personnage là ou j'ai pu faire pour
babar ou asterix obélix ou euh d'autres personnages
sachant que ces personnages là appartiennent au public
(.) ton ta madame bovary (.) euh ton lucky et luke il
est à toi il est pas: il n'est pas à moi mais moi quand
je te le montre il faut que tu puisse euh penser que
c'est le tien (.) donc la technique elle est très simple
(.) euh: il faut que je: il faut surtout jamais coller
(.) à ce qui a été fait (.) déjà il faut toujours
proposer quelque chose de différent toujours et vraiment
l'assumer c'est-à-dire qu'il faut (.) respecter ce qu'on
appel des fondamentaux c'est-à-dire qu'il faut que tu
vois le créateur ou beh si c'est flaubert c'est un peu
dure à le voir à le rencontrer\ mais s'il est vivant
essaie de le rencontrer voir avec lui ces fondamentaux
c'est-à-dire euh sur quel (.) il croit le plus par
rapport à son personnage à partir de là (.) tu crée une
écriture télévisuelle ou cinématographique que tu
reconstitue (.) le spectateur a horreur du copier coller
(.) c'est-à-dire si c'est pour donner la même chose que
dans le livre (.) ou dans la bande dessinée il te
trouvera nul il te diras/ c'est la même chose que dans
la bande dessinée ou t'en garder la bande dessinée et j'ai
pas besoin de voir le film donc c'est là que tu
intervient ton coteur et que tu propose ta propre vision
voilà et plus tu sera singulier tout en respectant les
fondamentaux de l'œuvre plus tu sera (.) compris par euh
par ton public donc quand tu me pose la question qu'est
ce que je dois faire quand j'adapte c'est bien ça la
question est ce que je colle à l'univers ou est ce que
je prend la liberté c'était ça la question/

003 BK non non non elle parle de: par exemple de: sur la bd
(inaud.) s'inscrit alors que: alors que: au début c'est
(inaud.)[

- 004 JM [oui/ oui/ mais je ça c'est c'est très très étonnant parce que je pense qu'il y a vraiment une dichotomie entre l'auteur et le public (.) incroy- c'est c'est quelque chose que j'ai remarqué euh la fidélité la fil- ce que ce que ce qu'un auteur ne comprend pas l'auteur d'un: l'auteur original ne comprend pas c'est que du moment où il livre son œuvre littéraire elle ne lui appartient plus (.) elle ne lui appartient plus/ c'est-à-dire que je pense qu'il y a autant de madame bovary ou de: prenez n'importe quel personnage peu de lecteurs je pense à partir de là (.) du moment où vous respecter les fondamentaux de ce qu'elle est je pense que: effectivement/ un auteur/ un auteur/ je pense euh:: moi j'ai eu le cas aussi sur un asterix je ne sais pas si vous connaissez bien les asterix ici (inaud.) euh: le le l'asterix le plus mauvais qu'il a été fait (.) le plus mauvais c'est celui qui a été préféré par le créateur de d'asterix en film c'est celui qui a été préféré pourtant c'était le plus mauvais parce que je pense qui respectait et celui qui est le moins près au public je pense parce qu'il respectait le plus euh sa petite image à lui il n'a pas compris qu'il fallait que tout explose pour atteindre un autre public je pense qu'il l'a pas compris et bien sûr celui qui a le plus fédéré et fait comprendre ce qu'était le personnage d'asterix obélix ces deux personnages et bien sûr celui euh qu'il lui apparut le plus obscure le plus éloigné de son propre univers c'est un mystère ah j'ai pas j'ai pas mais c'est vrai que l'exemple de l'adaptation de mebus et à mon sens extrêmement raté et euh parce que beaucoup trop fidèle une fidélité scolaire je dirais et je pense que jan coenen n'a pas su exploser le: n'a pas su exploser le le: les symboliques de l'auteur n'a pas su euh n'a pas su adapter tout simplement il n'a pas su adapter il est resté il est resté comme figé face à l'œuvre originale il a: il a illustré[
- 005 BK [pour heu glueberry (inaud.) il est parti tellement moins fort que ferré chamanik
- 006 JM oui
- 007 BK que: la dichotomie mais par contre euh: mebus a: aime filmer euh par contre si on prend le dernier qui été le film qui vient de de:: de michele bornier (inaud.) de la aussi on a: on a le même projet que lui mais euh: michele bornier a voulu euh mener (inaud.) les personnages (inaud.)
- 008 JM je vais te répondre là je vais vous répondre euh: le hum::: y a deux choses dans: dans le rapport d'un d'un artiste avec son œuvre il y a la narration il y a le personnage (.) euh ce que mebus a apprécié euh dans dans le dans le travail de jan coenen dans l'adaptation de (inaud.) euh c'est le respect du personnage après c'est ça que voulais c'étais son fondamental le fondamental le rapport entre mebus et jan coenen euh c'était de dire (.) respecter le personnage le reste ce n'est pas mon problème voilà\ (.) n- jan coenen a respecté à la lettre

le personnage en ce sens il était fidèle à l'auteur il s'est retrouvé par contre euh le public était perdu je pense que jan coenen a été plus inspiré en transcendant le personnage proposé par jan- par mebus à la base voilà\ donc euh la fidélité elle peut être euh totale ou partielle ou tout comme la fidélité\ voilà\ j'ai répondu à votre question/ (0.9)

009 AS bonjour bonjour tout le monde c'est moi je trouve ces rapport entre littéraire et:: cinéma c'est très compliqué ((en riant)) et effectivement et: donc je me pose beaucoup de questions/ euh: en tant enseignant de littérature et la question que:: je me pose c'est que euh le faite que l'écriture linéaire la lecture aussi donc ça demande un déchiffrement un temps et cetera ça demande beaucoup d'efforts actuellement dans un monde où: y a la vitesse l'image et cetera est ce que c'est pas un problème voilà ça pose problème et d'un autre coté aussi je me demande si euh l'image donc le cinéma ne cause pas problème aussi dans le sens où aussi euh:: ça s'impose presque une euh une seule lecture on va dire s'impose s::: ça n'impose pas ça impose une lecture pas vraiment beaucoup de lecture c'est on a l'impression un spectateur même si y a quelques divergences comme ça mais c'est presque un un spectateur emmène parce que l'image est imposé et euh: on se fait une idée peut être à la fin en regardant dans le film euh on sais pas trop alors qu'en lisant y a déjà des nuances et cetera c'est c'est déjà c'est compliqué à ce niveau là ((en riant)) c'est des questions que me pose et ça et puis je vais dire aussi pour quelqu'un qui veut écrire c'est compliqué je vais dire euh: moi j'ai envie d'écrire mais dans ma tête y a des séquences c'est pas des mots mais des séquences comme ça comment aller de: dans le: dans le do- dans le monde euh: du cinéma euh: enfin euh donc c'est dans le cinéma et dans l'écriture au même temps est ce qu'on peut être dans les deux au même temps voilà merci

010 JM je vais juste raconter une jolie histoire et puis après je laisserai les la: la parole à à mes collègues(.) si s'ils le veulent\ vous partiez au départ de la limitation de: de l'écriture et (inaud.) cinématographique par rapport enfin la proposition cinématographique par rapport à à:: à l'écrit est ce que le passage de tintin est connu en algérie vous connaissez tintin il est connu ici il est connu c'est bon tout le monde le connais c'est bon\ euh: j'ai j'ai une histoire que qui est vraiment trop jolie que j'adore que j'adore raconter euh un jour le rg le créateur de tintin a accepté que un de ses albums soit adapté pour le cinéma il s'appelait tintin et le lac au requin voilà\ et euh c'était la première rg était était bruxellois et euh il euh: la première se passe très très bien (.) il sors de la salle de cinéma et voit un enfant qui pleure qui pleure mais inconsolable inconsolable inconsolable ce petit garçon sortait de la salle de cinéma et euh: rg euh je crois n'avais pas d'enfants était très sensible à la à la douleur enfantine c'est quelque chose qui le touchait terriblement et il n'a pu aller que vers cet enfant qu'est ce que t'as il t'est

arrivé quelque chose il me dit mais monsieur vous rendez pas compte il n'a pas la même voie que dans les albums (.) j'ai trouvé ça (.) vraiment troublant c'est vrai que ça peut être limitatif le récit cinématographique et le cinéma voilà c'était pour une jolie histoire pour les enfants pour commencer bon maintenant je vais laisser la parole à mes collègues (0.5)

011 GL moi c'est tout simplement pour vous dire qu'il y a maintenant euh euh euh:: des ébauches de:: le développement d'un courant de recherche qui essaie de penser le processus contraire de l'adaptation qu'on appelle la novélisation qui consiste à passer du cinéma à la littérature en fait voilà à passer d'un film il y a certaines expériences qui ont été tentées par des réalisateurs qui ont fait des films qui ont été transformés en livres par la suite généralement leurs propres œuvres là cette recherche n'est pas encore très développée mais mais c'est-à-dire que nous serons très probablement confrontés justement à l'obligation c'est de penser le chemin mais c'est le sens inverse le passage du cinéma à la littérature c'est un phénomène qui est entrainé de naître depuis quelques années déjà et connaît et et et auquel on essaie de donner un habillage scientifique parce que on je n'ai pas encore suffisamment répondu pour donner une réflexion en plus sur le\ voilà (0.10)

012 AS bonjour ah j'aimerais revenir justement sur la question de l'adaptation tout à l'heure monsieur ck vous avez développé dans votre présentation comment pour réussir une adaptation il ne suffit pas d'illustrer euh un texte mais de chercher les significations profondes qui le structure euh: sachant que le texte offre une éventuelle possibilité d'interprétation donc y a-t-il pas un problème euh d'arriver avec deux produits différents le texte et: le film (.) merci\

013 CK bah oui/ nécessairement nécessairement mais pour faire le lien aussi à avec la question euh qui était posée par monsieur tout à l'heure en réalité le problème de ce que pose le cinéma par rapport à la littérature n'est pas tant un problème euh (.) lié à la nature du cinéma par rapport à la littérature que un problème en réalité de: d'âge/ le cinéma c'est un art qui relativement (.) récent par exemple que ce genre de problèmes on ne pose pas avec le théâtre et le roman par exemple c'est pas y a pas c'est le même type de problème soit parce que des genres qui se sont développés depuis très longtemps enfin depuis longtemps le théâtre avant euh:: et on se pose pas la question bon c'est vrai que euh il n'y a pas de: de: c'est pas le même type de support c'est-à-dire on ne fait pas de pièces de théâtre à partir de roman ou vice versa même si ça va plutôt dans un sens ou dans un autre il faut bien dire que le cinéma quand il a commencé à adapter euh des romans on a pensé au roman on ne pense pas au cinéma (.) alors que maintenant que le cinéma se développe quand par exemple un cinéphile pour quelqu'un qui connaît bien le cinéma voit un film qui est adapté d'un roman (.) il ne pense pas au roman (.) il pense au

cinéma à ce film à par rapport à d'autres films qui ne sont pas forcément des adaptations ce que je veux dire/ c'est que se sont de toutes façons/ (.) deux/ produits totalement différents mais mais quand le cinéma il il il il a il développe ses propres encore/ ses propres euh son propre langage et ça c'est liée aussi au faite que le cinéma euh dans certains pays dans certaines régions n'est pas très connu donc quand on voit un film on pense à autre chose dans les pays où même y a pas de traditions littéraires par exemple quand tu voit un film tu pense à la réalité tu est vexé ou tu t'énerve ou tu brûle l'écran parce que il a montré la femme de telle manière ou l'homme de telle manière et cetera et quand il n y a pas une tradition littéraire une faible cinématographie tu pense au roman tu dit il a trahit le roman olala c'est pas du tout ça mais par- mais parce que le cinéma il a son propre langage enfaite l'adaptation en réalité ça n'exis- ça n'existe pas c'est pas pour dupliquer un roman qu'on l'adapte c'est pour dire autre chose que ce que dit le roman à celui qui le lit si non ça n'a aucun sens bien évidemment que on ne peut pas écrire le procès deux fois une deuxième fois après kafka c'est inimaginable bien sûr qu'un film c'est une lecture un film adapté d'un roman c'est qu'une lecture/ de roman mais est ce que cette lecture n'est pas intéressante ou qu'elle est intéressante c'est ça qui est intéressant qui est euh qui est euh vous comprenez ce que je veux dire c'est-à-dire nous par exemple on voit des films beaucoup mais moi je vois beaucoup de films je sais qui sont adaptés je ne vais pas chercher le roman pour me dire c'est c'est il est il est fidèle au roman ou non est ce qu'il me plait ou me plait pas parce que il s'inspire d'un roman comme je m'inspire d'un fait divers/ comme je m'inspire d'un:: conte comme je m'inspire d'une histoire que ma grand-mère m'a raconté (.) si on on rattache trop au roman c'est le film au roman ça veut dire que le cinéma il faut supposer que le ciné- le cinéma n'est pas un langage (.) c'est c'est ça toute la: toute la: la question c'est-à-dire que le cinéma c'est un art qui développe une partie de l'imaginaire qui n'est pas celle que développe le roman qui n'est pas celle que développe le théâtre qui n'est pas celle que développe la peinture qui n'est pas celle que développe la musique et c'est en cela que c'est intéressant c'est-à-dire qu'il ouvre de nouvelles pes- perspectives dans l'imaginaire de l'être humain parce que il a son mode/ propre/ d'expression (.) euh artistique en or mode/ de perception artistique on ne peut pas le connaître si on ne voit pas beaucoup de films évidemment c'est comme quand euh je sais pas par exemple tu connais pas la cuisine chinoise tu mange un plat tu va dire ça me rappel ⁶moloxiya ça me rappel je sais pas quoi mais tu ne compare pas ce plat à d'autres plats qui sont chinois ou d'autres plats qui sont japonais ou thaïlan- thaïlandais en te disant oh ça c'est c'est pareil quand quand tu as vu beaucoup beaucoup beaucoup de films tu vois un film tu pense pas au au théâtre tu pense pas aux romans tu pense aux autres films c'est tout simplement je crois que

⁶ Plat Algerien

c'est une question de culture aussi euh pas c'est ridicule c'est un faux problème de dire ce film finalement il est décevant par rapport au roman il n'a pas il y a pas à comparer un film à un roman ça n'a rien à avoir un roman c'est des mots des sonorités c'est: un univers c'est c'est des images mentales comme je disais tout à l'heure c'est un c'est euh un film se sont des se sont c'est une image visuelle et sonore qui se présente (.) d'emblée à toi de façon synchrétique et mammologique par rapport à la réalité et qui entre en contacte avec d'autres images tu dis c'est bien monté ou comme c'est bien cadré ou comme c'est ils jouent bien les acteurs ah je trouve que pff la musique n'est pas adaptée ça c'est situé dans le cinéma mais tu dis pff non le cin- je préfère mieux lire le roman c'est c'est autre chose et c'est pour que certains cinéastes d'ailleurs au début comme hitchcock par exemple prenez hitchcock hitchcock ne voulait adapter hitchcock il dit que moi je ne veux pas adapter un roman je prend dans le roman un élément juste euh un épisode et je le développe ou trufflot après trufflot il s'est interdit de de d'adapter de grands romans il dit non non non il faut toujours adapter des romans (.) plutôt moyens bon euh d'autres n'ont pas fait ça mais parce que précisément il voulais pas tomber dans le piège qui consisterai pour/ le spectateur à tout de suite aller vers le roman et d'ailleurs moi j'étais collègue littéraire c'est souvent que c'est le genre de débat que j'ai avec eux c'est-à-dire euh: il voit le film tout de suite il dit ah ils vont vers là parce que c'est ce qu'ils connaissent le mieux

014 JM je vais te

015 CK oui

016 JM je peux te: non juste (inaud.) je réponds à la question de monsieur parce que je trouve qu'elle est qu'elle est pertinente est que tu ne crois pas que c'est inévitable cette comparaison là (.) tu ne crois pas

017 AS si:: parce que c'est le seul repère qu'on a

018 JM oui/ et quand on a quand on a lu un roman on l'a forcément en soi on et forcément et en recherche un peu je crois qu'on a aimé on le recherche et on c'est malgré nous je crois et ça demande effectivement la culture ciné- cinématographique de monsieur dg pour pouvoir arriver à bien scinder les deux mais c'est vrai que: que quand euh: enfin j'ai brouillé ça mais non madame bovary c'est le livre madame bovary au cinéma c'est le même titre (.) et euh c'est le même personnage ah tiens il l'a voit comme ça je je je je je crois que je verrai beaucoup de mal aussi je crois à me détacher de ça je crois même si je vais beauc- je vais au cinéma et je lis des livres mais je crois que j'ai du mal j'avoue mais vraiment c'est une faiblesse j'avoue mais est ce que c'est un faux problème je ne sais pas[

019 CK

[jean

020 JM c'est un problème ((rires))

021 CK jm euh je on peut comprendre ce que je dis que je socialise la culture c'est pas ce que je veux dire c'est-à-dire même dans les romans vous savez que y a des romans qui sont repris dans la tradition romanesque c'est connu des récits qu'on reprend (.) euh:: et qu'on reprend autrement euh: (.) si/ je cherche dans un roman ou dans un tableau de peinture ou dans un film ce que j'ai déjà en moi (.) évidemment je suis déçu c'est je crois que c'est une question de culture tout court pas au de accumulation si je cherche à être surpris (.) si je cherche autre chose (inaud.) qui est le sens fondamental de l'expression artistique à mon avis c'est l'investigation de l'au- de l'inconnu (inaud.) disais ça il dit le cinéma c'est c'est c'était c'est l'investigation de l'inconnu si je cherche ça moi je cherche pas qu'ils me renvoient l'image que j'ai de la réalité ou de la peinture si non pourquoi je vais voir je vais au cinéma parce que je lis des romans mais de temps en temps j'ai envie de voir un film si le film que je vais voir sera la duplication littérale l'illustration du roman j'ai fait deux fois la même chose qu'elle est le pri- le plaisir moi je voudrais qu'ils me surprennent donc ça ça dépend de l'attitude que l'on a mais parce que nous aussi on est trop influencé par la télé parce que la télé- la télévision en générale hein je suis pas la télévision elle fonctionne sur le le même parce que c'est du matraquage la manipulation parce que c'est on on veut renvoyer l'image que tu as de toi la vie chez toi à la maison pour pour res- pour rester dans ton cocon le cinéma et l'art en générale il est il est par définition une investigation/ une recherche de quelque chose d'inconnu qui me surprenne qui me dise autre chose que ce que j'attend déjà donc même si à la limite même si je suis pas très cinéphile je me dit mais comment elle va être cette madame bovary et si elle ne correspond pas tout à fait à l'image que je fais moi d'elle et beh peut être que je serai surpris et agréablement surpris je dis tiens j'ai jamais penser que madame bovary était comme ça c'est bien ça me plait mais si on cherche la même chose tout le temps on n'est pas dans l'art on est dans le on est dans le: narcissisme mortel suicidaire (.) et le cinéma vous savez que le cinéma commercial très commercial plat euh débile disant enfin il il il joue sur ça parce que nous vivons dans des sociétés qui qui veulent aussi les idéologiques qui vont nous ramener toujours à ce que nous sommes et ce que nous croyons être (.) moi ça m'intéresse de voir un cowboy je suis pas cowboy moi je sais pas ce que c'est mais je vous je je je vois un indien ou je vois comment il mange c'est intéressant ça c'est une fenêtre ouverte sur le monde mais si ça me renvoie à l'image que je fais de moi-même c'est terrible (.) y a pas pire que ça c'est comme la peinture vous savez la peinture la peinture elle elle vous montre euh en quoi euh en quoi euh (inaud.) elle est intéressante parce que elle ressemble à personne et même pas a elle-même là (inaud.) tu vois autre chose c'est comme les les bons films les bons romans tu les relie tu les lis une fois deux fois trois fois et à

chaque fois tu trouve autre chose parce que c'est un: c'est une expression interminable de de de d'autre chose tout le temps ça génère toujours autre chose et donc il fou- si on demande ça du roman de la peinture je pense en toute logique on devrait demander ça au cinéma cinéma qui duplique (inaud.) qui répète c'est pou- c'est pas intéressant c'est celui qui surprend il sur- qui surprend d'autant plus que s'il adapte un roman (.) voilà

022 GL d'ailleurs moi du point de vue stricte d'une maladie sociologique de la réception du cinéma se sont des questions donc à mes yeux sont totalement se- secondaire pour un spectateur ah c'est un c'est un questionnement qui relève beaucoup plus de: préoccupations du champ d'étude littéraire une manière pour ce champ d'essayer d'approcher le cinéma par un billet qui serai plus familier voilà par rapport au à la position des gens qui essaie de penser la littérature donc les questions d'adaptations sont des questions qui qui rendent possible une approche du cinéma qui qui est un peu familière pour pour les études littéraires mais si si on accepte que serai qu'un moment de changer de perspective et d'aborder les questions de l'adaptation du point de vue de la réception de film (.) je pense que si on fait des études sociologique qui n'existe pas du tout malheureusement dans notre pays c'est c'est quelque chose (.) je pense que se sont des questions qui sont totalement secondaires pour les spectateurs en tant que tel c'est-à-dire que le nombre de personnes qui ont vu l'adaptation de ali douagi en tunisie ou qui ont lu ali douagi avant de voir une adaptation de douagi c'est vraiment un film donc les gens sont confrontés avant tout un film en tant que tel et ils essaient de se positionner par rapport à ce film je pense ah (0.9)

023 AS euh je voudrai donner juste donner un exemple concernant euh: cette adaptation c'est concernant l'adaptation de: madame bovary et: des nouvelles de: maupassant c'est en téléfilm où: qu'on regardait un petit peu déçu bon c'est c'est un peu subjectif donc y a des moments où euh je regardais cela je me et je: j'arrêtais de regarder personnage fermer les yeux (.) euh pour imaginer une chose quoi après je reprend dés qu'il y a un personnage qui me semble euh pas correspondre c'est trop long et cetera moi je regardais pas (.) donc je laissais venir la la séquence et je me laisse le loisir de: d'imaginer autre chose je reste un peu je faisais mon (.) je sais pas moi au cinéma je faisais ma littérature ((en riant)) en même temps voilà c'est un peu ça et je me disais est ce est ce qu'il est possible d'avoir affaire à un cinéma qui m'offrirai euh cette liberté euh cette polysémie et cetera euh: je sais que c'est pas possible (inaud.) parce que je suis pas spécialiste du domaine mais il me semble qu'avec les mangas par exemple les mangas prenez l'exemple les enfants sont attiré y a y a: j'ai l'impression je suis pas:: un lecteur de: spéciale je l'ai j'ai l'impression qu'on peut avoir plusieurs lectures en même temps du personnage euh plusieurs visions focalisations et cetera stri[

024 JM [vous parlez des mangas bandes dessiné ou mangas animé

025 AS animé animé

026 JM et les mangas film mangas ou mangas [dessiné

027 AS [film mangas

028 JM film mangas d'accord

029 AS on on voit plusieurs euh focalisations plusieurs visions plusieurs euh euh:: sur le visage expressions ensuite vie d'ensemble euh un grand plan j'ai l'impression que qu'on va aller dans ce sens donner aux: spectateurs une possibilité (.) d'une lecture euh: plurielle polysémique et non pas guidé (.) à une seule lecture du personnage je c'est une impression que j'ai voilà merci

030 JM la polysémie dont vous parlez elle vient du fait que c'est du dessin

031 AS le faite que

032 JM c'est du dessin donc du coup y a pas d'incarnation humaine déjà ça ça libère euh quelques champs

033 AS oui oui

034 JM pas de perception

035 AS oui

036 JM mais c'est très drôle je je c'est très drôle je je c'est je parle des critiques de cinéma c'est c'est quand vous parliez de maupassant et l'adaptation télévisuelle les critiques de: les critiques télévisuelles ont titré donc en en france je je je connais la presse télévisuelle en france enfin voilà une adaptation réussi quelque part c'est biaiser (.) bah je vous écoute ça veut dire que les critiques du cinéma ou télévisuelle rendent en panneaux quand je vous éci- écoute (inaud.) et rendent dans le panneau et euh: c'est c'est terrible de on est prison- on est prisonnier de de de surtout des grands acteurs on est prisonnier de leurs univers on est peut être dans un respect aussi une espèce de::

037 XXH (inaud.) c'est moyen qu'on utilise pour euh:

038 GL ou la critique tout simplement se se donner une contenance ça ça fait intelligent d'avoir lu le livre quoi (inaud) que ça parfois tout simplement donc euh ça permet de donner donner de la consistance au papier est ce que on a répondu à votre question je::: j'ai j'ai le sentiment mais vous me dites j'ai le sentiment que le roman vous fait plus rêver que le cinéma est ce que je me trompe en quelques sortes ((rire))

039 JM tu es aussi journaliste

040 GL ((rires)) oui

041 JM ((rires)) (0.3) (0.3)

042 AS j'ai bien parlé de:

043 JM pardon

044 AS ça parle de: la possibilité de: d'avoir plusieurs lectures dans une séquence de cinéma

045 CK oui je je je vous répondrai tout à l'heure c'est bon\
(inaud.) de polysémie au cinéma j'en en parlais peut être avec monsieur\

046 NO euh bonsoir ne pensez vous pas que: l'auteur qui écrit est un peu décalé de ses lecteurs dans le sens où lui il le fait par ses: intérêts personnels genre il il n'essaie pas de plaire aux gens mais le fait pour lui-même

047 JM vous parlez de l'auteur de scénario ou l'auteur de roman

048 NO roman

049 JM d'accord

050 NO par rapport au scénariste par exemple lui au contraire du: de l'auteur qui écrit il essaie de plaire aux gens mais je pense que c'est ça un peu le la controverse le contraste entre ce qui est ceux qui écrivent et ceux qui font des films genre ceux qui font des films ils essaient de plaire à tout prix à leurs euh spectateurs contrairement à ceux qui écrivent beh c'est pour eux et à la fin des comptes ce s:: c'est ceux qui écrivent qui plaisent beaucoup au monde parce que ils ont une interprétation un peu euh (.) euh non limité je j'allais dire alors que le cinéaste quand il fait ses films avec des images et tout ça rentre un peu dans: l'imagination mais qui reste toujours directives genre on a cette image donc on ne peut pas aller au au au-delà de l'image qu'on a qu'on a vu visuellement alors que par l'écrit on a toujours cette liberté de: d'imagination et cetera donc pensez vous que::

051 CK c'est c'est presque la même question que ce monsieur parce que c'était c'est oh oui vous avez encore non non si vous avez encore euh une question non non si vous avez encore une question non mais c'est c'est c'est ça le débat je crois que je crois que c'est ça le vrai débat c'est-à-dire que (0.2) euh::: on on on c'est c'est une idée euh très rependu que celle qui consiste à dire que le cinéma est plus fermé un film c'est plus fermé qu'un roman (.) mais justement parce qu'elle vient de ce: de cette diff- différence de nature qu'il y a entre le signe littéraire qui est abstrait et le singe

cinématographique (.) c- donc je reviens à mes à mes à ma à ma à mes exemples de de de départ quand vous avez un personnage prendre un personnage ah c'est plus simple dans un roman il a le roman a beau/ voulu décrire (.) il arrivera jamais à se réaliser devant vous (.) même quand il est très réaliste c'est pour ça que le réalisme il a atteint tout de suite après le réalisme il a eu le symbolisme il y a eu autre chose c'était la c'était la la: fin aussi de quelque chose et donc vous êtes toujours obligé dans votre imaginaire de d- d'imaginer de vivre avec ce personnage flottant abstrait donc et qui et qui caresse l'im- l'imaginaire vous vivez avec avec ce personnage d'autant mieux vous l'acceptez d'autant mieux qui qui n'est pas définitif (.) parce que parce que parce que il c'est c'est de la littérature alors que au cinéma vous l'avez euh euh rigide faussé ou je sais pas qui vous l'avez devant vous il est là tout de suite (.) euh définitif j'allais dire mais justement la polysémie elle commence après pas avant (.) c'est-à-dire au cinéma (.) c'est ce qui va se passer entre les plans c'est pour ça ce qui va se passer entre les images ou derrière les images ou à côté des images ou entre les éléments d'une même image (.) qui va développer ce que vous appelez vous la polysémie et c'est pour ça que le cinéma quand il est devenu plus mûr il s'est détaché de de la narration dans sa forme la plus serrée c'est pour ça qu'il y a eu des choses comme par exemple: le la nouvelle vague ou des ges- qui n'aiment pas ça (inaud.) vous ne savez pas ce qui se passe le euh ça devient (.) ça devient pf on voit pas le rapport pourquoi tout tout ces cinéastes tout d'un coup entre un plan et un autre moi je vais pas créer un rapport de causalité je pré-crée un rapport de correspondance (.) c'est le mot qu'on emploie pour définir ce type de montage de correspondance chez Alain Resnais ou des gens comme ça donc la polysémie il faut la chercher non pas (.) dans le le le le signe il faut la chercher dans la la la construction d'un film (.) euh alors évidemment mais alors quand on quand on fait des films comme ça les gens disent mais qu'est ce qui c'est que ce film je comprend rien et quand on comprend quelque chose je suis déçu la littérature c'est mieux donc voilà il faut c'est ça la polysémie elle est d'une autre nature au cinéma elle est liée à la à la à la au cadrage liée au montage elle est liée à elle est liée à mais déjà Eisenstein le disais c'est pas intéressant si par exemple j'ajoute un élément visuel pour renf- renforcer le premier si j'ajoute un élément dans un dans un cadre il faut que cet élément dans un dans un cadre il faut que cet élément la fonctionne comme un contre point par rapport à un autre pour créer un rapport dans la tête du spectateur et toute la maturation du cinéma va consister précisément à créer des rapports autres que ceux que crée le récit c'est-à-dire des rapports de correspondance alors évidemment y a des gens qui ne comprennent pas qui ne suivent pas qui ne s'intéressent pas à ça c'est leur c'est leur problèmes et la polysémie existe dans tout mais où où existe la polysémie dans la peinture la peinture en plus c'est figé tu as tu as un personnage il bouge pas devant toi alors on va pas dire oui la peinture m'intéresse parce que les personnages ils

bougent pas ils sont là ils n'arrivent même pas à se déplacer parce que la polysémie euh dans la peinture elle elle elle se situe à un autre niveau dans chaque parce que chaque art il a sa propre logique(.) sémantique j'allé dire et euh effectivement et c-c'est pour ça pour que les les les les grands grands grands ne grands cinéastes euh ne liniment pas les romans ne liniment pas ne liniment pas c'est-à-dire on ne considère pas que en suivant la succession des événements ils ont fait un film voilà ça c'est on ne peut pas dire que la polysémie n'existe pas ça dépend des ça dépend des: ça dépend des: ça dépend des films alors ça ça nous à une autre question qui est celle de la stylistique de la et de la grammaire et le style vous savez en littérature la langue naturelle vous savez ça des choses que qu'elles vous êtes familier il a une double articulation dans la langue n'est ce pas c'est-à-dire elle a des règles syntaxiques que personne ne peut euh c'est-à-dire si vous mettez un a après un tout le monde doit lire la (.) ça ne peut pas se lire autrement ça c'est c'est un niveau d'articulation qui la qui est posé à partir de ce moment là (.) ça on va passer à au style c'est-à-dire qu'est ce que je fais euh ou alors par exemple quand il ya un verbe et devant son sujet il est au pluriel il faut le mettre avec ent il faut l'accord personne ne peut transgresser cette règle et le style commence après le problème avec le cinéma c'est que le style commence tout de suite c'est-à-dire il n'y a rien au cinéma qui relève de cette articulation de la syntaxe tout est stylistique c'est-à-dire dès que vous mettez par exemple les euh v- vous mettez un élément visuel avec un autre vous créez vous êtes tout de suite dans la création euh c'est troublant ça c'est-à-dire vous mettez par exemple un quelqu'un il marche et puis il y a à côté un arbre ça ne veut pas dire un homme est de beau à côté d'un arbre ça c'est celui qui ne sait pas lui qui dit ça si vous mettez un homme et un arbre vous allez crée une une forme mobile toute de forme verticale une forme mobile qui est qui se déplace qui est susceptible de se déplacer parce qu'elle est animé vous avez une forme végétale qui qui qui est vivante mais qui est fixe et entre ces deux formes que vous regardez quelque chose va se créer dans votre esprit une espèce de rapport comme ça l'arbre est grand ou l'homme est petit: l'arbre est (inaud.) le le personnage il est maigre et donc y a un rapport qui va se crée on est tout de suite dans la dans la la création sauf que aussi le ciné le cinéma au début n'était pas conscient de ça le premier cinéaste n'était pas conscient le premier cinéaste il euh il ne pouvait pas filmer un homme à côté d'un arbre il sort du champs et puis il laisse l'arbre impassible aucun cinéaste ne faisait ça il faut suivre l'homme parce que un arbre ça n'a pas de sens aujourd'hui on peut le faire agnès verda l'a fait le personnage il sort et puis là on est là on regarde on continu on dit mais qu'est ce ce que mais qu'est ce qu'elle raconte mais qu'est ce que c'est un espace vide comme ça un arbre un mur mais (inaud.) c'est une composition et ça et ça c'est une aussi une culture c'est aussi euh d'ailleurs elle n'est pas obligé parfois de de comprendre l'histoire à la limite y a des films

dont on comprend pas l'histoire mais nous amusent beaucoup pourquoi parce que comme la musique quand y a deux sons je dit que signifie ce son là par rapport à ce son là j'écoute la musique de je sais pas une composition de abd el wahab ça me plaît au cinéma y a une dimension aussi euh euh qui n'est pas qui n'est pas forcément référentielle comme on dit en sémiologie selon jakobson c'est ça ça ça c'est poétique des choses poétiques tu prend le voleur de bicyclette y a un père y a son fils l'histoire est très simple y a pas d'histoire on lui a volé sa bicyclette il va passé tout tout le film à chercher la bicyclette trouve pas la bicyclette c'est fin fini le film est terminé mais quand vous voyez le père avec son fils comment ils marchent dans la rue comment le fils il dépasse son père ensuite il le rejoint ensuite il est en arrière et vous avez l'impression que c'est une balade quand vous regardez alors que c'est un film réaliste d'une banalité affligeante entre parenthèses mais c'est beau ce que ce rapport entre le père et le fils qui va revenir et cetera on a l'impression qu'ils dansent tout les deux sans danser vraiment mais mais là on est dans le domaine de l'art et c'est ça qui est intéressant beaucoup plus d'ailleurs que l'histoire du père et du fils et on comprend à la fin quand il lui sert la main à son père que toute cette balade là elle a fini par quelque chose que ce ce mouvement entre le père et le fils je dirais tout à fait physique il s'en va le père il le cherche il le retrouve et bien ça va se termine par une (inaud.) comme ça entre le père et le fils se réconcilient le fils avec son père et on comprend que euh (inaud.) nous propose quelque chose à propos (inaud.) et le sens va venir d'autres choses non pas de l'histoire raconté parce que un type quand il lui vole la bicyclette ça ça ne veut rien dire c'est ridicule et tu ne trouve pas sa bicyclette c'est encore plus ridicule et tout le film ça finit comme ça mais ce qui est en revanche intéressant c'est ce qui va se crée entre le père et le fils jusqu'à la fin et qui est de l'ordre de l'art de la géographie du mouvement et cetera là y a quelque chose de très fort et de très politique et de très idéologique donc le sens n'est pas dans le signant au sens qu'on donne à ce mot (inaud.) quand on est devant un texte littéraire il est dans autre chose des signes filmiques (inaud.) un rythme un montage euh un temps mort ou pas mort de l'accélération des sonorités des images fulgurantes qui passent comme ça et tout cela dans ma tête va se configurer et puis va m'enchanter me ravir et me faire plaisir et puis peut être faire sens et c'est pour ça que nous nous disons quand on est cinéphile on fait un peu aussi de temps en temps euh l'intéressant en disant euh l'idéologie c'est pas dans le discours dans un film c'est pas action idéologie d'un film c'est dans le cadre c'est dans le montage c'est dans la cinématographie c'est dans les mouvements de caméras ce qui est vrai ce qui est vrai la distance que vous fait que vous cher que vous un cinéaste euh euh décide décide pour montrer en personnage c'est fondamental c'est très politique c'est très très morale euh vous savez y a des cinéastes qui (inaud.) n'aiment pas le gros plan où ils donnent le

gros plan trop dur vous filmez quelqu'un vous approchez jusqu'ici ou vous éloignez c'est quand même c'est une distance que vous prenez et le faite de jouer sur ça c'est un c'est une question presque de morale c'est comme dans la vie jusqu'au vous pouvez aller vers quelqu'un quand est ce qu'on doit s'éloigner et à quel moment on s'éloigne trop et à quel moment on s'approche trop c'est la question du cinéma c'est les grandes questions que se pose un vrai cinéaste

052 GF d'ailleurs y a aussi dans cette distance justement à la le renoncement à une partie visible lorsqu'on cadre évidemment on inclus et on exclu le spectateur et le cinéma aussi est basé sur cette dialectique entre entre ce qu'on l'en voit et ce qu'on s'imagine ce que l'en suggère aussi donc f- filmer en grand ou plans large en tout les cas le spectateur soit aussi que son regard dans tout les cas tronqués qu'on voilà qu'on lui montre une partie que que le cadre de la caméra dans tout les cas pas englobés (.) tout le monde donc euh pour revenir à ces questions euh la question du hors champ du non visible est aussi fondamentale au cinéma mais le cinéma ce n'est pas seulement du visible c'est aussi quelque chose qui est articulé à du caché: à de l'interdit: et du suggéré: du et et c'est dans ce sens que le: que la production de: voilà de signification par rapport aux images ce fait que le mécanisme se déclenche de chez le spectateur qui qui est toujours évidemment happé par ce qu'il voit mais qui toujours aussi dans le dans un désir de: de découverte de ce qu'il lui est caché pour euh de faire de sorte que ce regard tronqué ne le soit pas donc euh donc y a y a un travail d'anticipation (.) qui se fait qui est euh qui est aussi euh la symptomatique du faite que on ne se contente pas du taux de ce qu'on nous présente on on est aussi dans une volonté de (.) de::: de: découvrir ce qui nous est caché (.) voilà ce ce qu'on ne peut pas momentanément nous montrer ça peut réapparaître par la suite ça ça se fait concrètement par par les entrés les sorties de champ heu par les éléments de son etcétera: mais c'est ça peut être aussi ne serais que le cadrage le spectateur sait que dans un plans moyens lorsque lorsque le le personnage est filmé en pied il y a il y a évidemment les éléments de: (.) de de la réalité représentée qui lui manque il complète par (inaud.) et suture un peu des: des espaces (.) l'espace visible et l'espace plus au moins visible aussi voilà\ (.)

053 JM monsieur je ne sais pas si on a répondu à votre question en fait (.) je ne crois pas je crois on l'a pas traité si vous voulez la reposée parce que ça va leur remettra en tête parce que vous parliez de vous parliez juste de la différence entre un auteur d'un scénario et un auteur de de roman c'est ça et je je crois: on a on pas vraiment parlé(.) vous avez parlé vous ça va: ou: vous avez votre réponse

054 IN c'est juste (inaud.) tout simplement un cinéaste il essaye de préparer tout cela déjà à l'avance donc il essaye (inaud.) les images les idées alors que l'auteur du livre il ne cherche pas à plaire [

055 CK [pourquoi qui
vous dit ça [

056 JM [ben en tout cas l'auteur du scénario

057 CK [qui vous pour quoi vous attribuer cette
attention aussi belle et au cinéaste ((rire))

058 IN non non[

059 JM [non mais dans la pratique dans la pratique on va
parler de pratique euh un tout petit peu euh bon
l'auteur de roman euh je pense que: y a différent types
d'auteurs du roman je veux pas rentrer dans le: ce dans
le: je crois que: vous connaissez- vous en connaissez
beaucoup plus que moi donc euh je pense: y a différentes
(.) créativités (.) l'auteur de scénario c'est de ça
dont vous parlez hein il écrit en terme d'image et de
son (.) euh il écrit: euh pour une équipe de cinéma si
je je reviens au discours de monsieur ck au départ et du
discours de madame db au départ c'est-à-dire que: le
produit n'est pas fini: fin: on écrit pour un ingénieur
du son heu pour les comédiens etcétera donc forcément on
écrit pour les autres (.) d'entrée de jeux une équipe
de: une équipe de cinéma c'est cent-vingt personnes ça
commence là (.) après effectivement y a un public alors
je vais rejoindre madame db c'est-à-dire que je vais
aller un peu plus loin je fais juste une parenthèse et
puis euh pour répondre plus complètement à votre
question même si ça déborde un tout petit de
l'adaptation c'est-à-dire que: quand vous: quand vous
écrivez euh un roman euh vous n'engagez que votre
personne (.) bon votre éditeur à la limite etcétera bon
mais ça reste: ça reste: euh une histoire: assez
solitaire dans le fond quand vous écrivez un film quand
un auteur écrit un film je ne: vous direz pas combien:
de gens il l'emmène derrière lui et combien d'argent/ il
l'emmène derrière lui et qu'il y a euh on est dans une
économie réelle et: ça se compte un million d'euro ou de
dinars ou de ce que vous voulez donc là effectivement
euh je pense que l'égoïsme disparaît un peu plus
(.) par le fait du contexte économique voilà mais c'est
une tendance ((rire)) je sais pas si j'ai répondu

060 DB je veux juste ajouter que en fait quand vous parlez de:
l'écriture intuitive du: romancier on a l'impression
que::: vous pourriez avoir tendance à réduire::: euh le
travail d'un écrivain: à à: par exemple une écriture
surréaliste une écriture automatique si je vais un peu
exagérée mais: y a d'autres: manières d'écrire et: là
tout d'un coup me vient juste à l'esprit euh des
manuscrits qu'on peut voir comme ça sur des:
transcriptions en photographie par exemple des
manuscrits de marcelle proust je les ai pas vus en vrai
mais: qui sont complètement biffés réécrits retravaillés
et d'autres écrivains heu réalistes aussi qui: amassent
une: documentation très importante avant de se mettre au
travail ou tout en travaillant donc heu: je pense qu'on
peut pas peut être réduire l'écriture du romancier à une

écriture intuitive y a différentes manière de de de
différente posture d'écrivain\

061 CK comment le faite que: c'est vrai par le faite que comme
quelqu'un comme flaubert c'est: c'est fou il se
documentait sur tout tout tout les réalistes il fait un
travail incroyable avant de commencer à écrire à part ça
il faut dire aussi qu'au cinéma parce que ça c'est une:
peut être c'est une: heu hem oui heu on peut penser mais
c'est pas c'est pas tout à fait faux ce que vous dites
parce que: c'est vrai parce que y a beaucoup d'argent au
cinéma\ et: peut être qu'un cinéaste je sais pas mais il
doit se dire si je fais un film comme ça je vais avoir
plus d'argent donc je fais un film pour le public voilà
on dis tous souvent ça: en cinéma on le dit pour le:\
peut être parce que peut être parce que la la la pris
la: la pression de l'argent fait que effectivement heu
hem et la dimension commerciale du cinéma: fait que des
gens écrivent un peu il le font peut être enfin souvent
c'est des productions mais ça ne se passe pas toujours
comme ça parce que d'abord heu c'est vrai que un film
c'est beaucoup de gens: c'est un spectacle etcetera mais
y a des moment de solitude dans un dans un y a des
moment d d'intense heu heu solitude déjà un scénario
c'est pas trois cent personnes qui écrivent ensemble
pour commencer un scénario si on appelle ça l'étape
littéraire c'est déjà un type (.) le soir ou le matin:
seul shou shou shou bon (.) et puis y a le montage après
(.) l'ente- le montage c'est non plus trente six mille
personnes ensemble qu'est ce que on met on met pas donc
y a des y a des moments effectivement de: de de travail
individuel et personnel mais même (.) la réalisation (.)
mais même la réalisation c'est c'est-à-dire tout ce qui
est collectifs n'est étrange à la: à la création (.) un
chorégraphe il travaille avec plusieurs danseurs (.) un
homme de théâtre (.) il a il a il a une troupe et et
iiil y a quand même toujours de la de la création mais
c'est pas le c'est pas parce que on est tout seul qu'on
est créatifs ou intuitifs (.) on peut être en groupe
ensemble avec d'autres personnes et on peut être à la
fois intuitifs créatifs authentiques sincères et on peut
être et inversement on peut y a des romancier des
imposteurs ils te fourrent n'importe quoi: que c'est ça
ça marche etcetera ils mettent trois quatre ingrédients
il y en a plein hein les romans de gare ça marche ça
s'achète comme des petits pains et ben voilà c'est des:
donc le problème c'est que c'est c'est il faut se dire
que c'est différent que ce sont des postures différentes
que ce sont des arts différents que chaque art il a sa
logique dans chaque logique il y a l'imposteur comme il
y a la création ça dépend ça dépend des films ça dépend
des genres ça dépend des gens c'est des des les cas sont
très très nombreux sont très très nombreux mais parce
que la dimension s- spectateurs est très importante au
cinéma parce que le commerce est très important au
cinéma pas précisément parce que les œuvres d'arts n'ont
pas de place sont pas connues (.) qui connais les films
de md qui connais mais c'est des films qui n'a pas qu'on
ne voit pas: y a beaucoup de films d'auteurs en tous cas
qui qui qui que la télévision elle reprend pas: que l-
les salles parce que: parce que: ça ramène pas d'argent

donc on se dit oui le cinéma c'est une affaire de sou
(.) que ce n'est qu'une affaire de sou alors que en
littérature ça se passe tout à fait comme ça on voit pas
euh par exemple des gens courir ensemble en masse
acheter un livre (.) même même quand un roman est très
vendu on le sais après quelqu'un nous que c'est vendu
alors que les films c'est visible la salle est elle est
remplie: il y a plein de spectateurs etcetera il y a
quelque chose de très très: scandaleux ((rires)) au
cinéma heu heu (.) oui parce c'est que encore une fois
c'est abstrait la littérature il y a quelque chose de
très abstrait de très par fois on est seul mais mais on
est (inaud.) quand on est dans une foule hein il ya des
écrivains qui écrivent tout seuls mais qui écrivent
comme: s'il y avait heu deux million de personnes qui
écrivaient en même temps ça arrive et par fois on est en
groupe et on est extrêmement créatifs on fais quelque
chose de très singulier la singularité ça ne veut pas
dire individu individuel singulier (.) c'est autre chose
(.) heu une œuvre singulière fut-elle collective/ et ben
c'est une œuvre comme vous vous l'a voyez toute seule et
ben vous: elle vous transporte (.) elle génère la
singularité (.) mais qu'elle soit faite par une personne
deux trois quatre cinq ça ça c'est des modalités (.) ce
sont des modalités ça n'a:: c'est comme (.) je crois
dans: dans tous les domaines\

- 062 PR on va prendre peut être une dernière question ou: pour
euh
- 063 CK pardon
- 064 PR on va prendre une dernière question
- 065 CK oui
- 066 PR oui (.) alors s'il y a pas de questions je vais oui
- 067 XXH par exemple a qui revient le mérite [
- 068 CK [à qui revient/
- 069 PR le mérite
- 070 xxh le mérite parce que de plus en plus on va aller vers les
logiciels heu les images de plus en plus [(inaud.)
- 071 JM [pardon je je
la question à qui revient le mérite d'avatar\
- 072 XXH oui par exemple qu'on parle de (inaud.) les acteurs
réels [
- 073 JM [oui
- 074 XXH donc heu qu'on dit (inaud.) on voit beaucoup (inaud.)
- 075 CK [il faut voir le générique&

- 076 JM [vous avez vu le générique&
- 077 JM vous avez vu le générique d'avatar
- 078 CK il faut voir le générique\
- 079 JM il y a le il y a le générique c'est écoutez: au bas mot c'est trois cent personnes (.) donc ça reste un travail d'équipe\ une équipe ça commence à deux on est à trois cent donc ça va: ((rires)) non mais c'est c'est c'est vrai ce que vous voulez dire c'est que y a peu de comédiens je pense que c'est ça que vous voulez dire c'est ça que vous voulez dire le mérite il revient aux producteurs pour avatar si vous voulez si vous voulez la réponse c'est une réponse ((rires)) il se trouve que le producteur est aussi le metteur en scène (.) est intéressent un artiste qui devient: le propre maître de son argent (.) et de son public (.) il y avait une autre question je crois une quelqu'un a levé le doit est ce que je est ce que (.) y a une jeune femme qui a levé le doigt me dit-on
- 080 XXF non c'est juste que je disais que: vu que maintenant c'est plus que les effets qui comptent on a ((toussotement)) aujourd'hui (inaud.) de l'image du jugement on perd un peu de on s'éloigne beaucoup plus désormais de: de scénario: de discours même si ça reste quand même important: bien sur:
- 081 JM oui: mais là: vous êtes (.) dans le champ de l'action: c'est peut être la même chose: qui a existait quand on a passé du cinéma noir et blanc au cinéma en couleur euh l'effet 3d on a on pourra dans dans deux ans et je pense que votre question si tout les films dans deux ans se font qu'en 3d on pourra vraiment en parler (.) mais là: pour l'instant heu c'est peut être juste une: (.) je ne sais pas v- vous voyez y a peut être: des films qu'on a pas envie de voir en 3d ((rires)) non je sais pas si c'est une mode: ou c'est quelque chose de profond (.) je sais pas\
- 082 CK oui oui mais ça c'est des: c'est des effets qui ne durent pas longtemps vous savez la première fois qu'on a inventé que le: que les: qu'on a: inventé le son (.) quand le cinéma est devenu parlant (.) il fallait voir les premiers films (.) lorsqu'ils étaient bavards ils disaient n'importe quoi parce qu'ils étaient tel les gens ils étaient tellement contents de voir les gens parler (.) ou la première fois la couleur la couleur par exemple au début c'était pareil mais y a il y a un moment (.) ou on est impressionné: mais il faut inventer (.) évidemment c'est les 3d etcetera mais déjà maintenant y a beaucoup de gens qui font la différence non non je préfère: euh euh tel film à tel autre euh l'autre il est plat etcetera (.) ça c'est: les techniques heu c'est vrais la technique euh et c'est pour ça que: euh on invente toujours des techniques justement: pour rester dans la: l'effet comme vous dites (.) mais une fois le temps heu passe\ heu bah peff vous savez: maintenant le un personnage qui parle si bien que

y a certains cinéastes font moins parler les personnages
(.) ils reviennent à des films muets moi j'ai vu un film
à (inaud.) the artiste ils ne parlent pas du tout et les
gens les gens étaient très contents dans la salle (.)
donc voilà: après: peut être après les 3d: après on va
faire un film en 1d ((rire)) une dimension je sais pas
des trucs comme ça je n'en sais rien

083 XXF (inaud.) par exemple

084 CK ben oui/

085 JM vous savez le le fin le cinéma: euh c'est devenu un:
(.) c'est devenu un produit donc dans la vie d'un
produit il y a une évolution c'est-à-dire heu on essaye
toujours de crée des nouveautés pour d'abord y a la
machine à laver euh toute simple maintenant elle sèche
maintenant euh bientôt elle va repasser en même temps
vous voyez donc heu si vous voulez: bientôt elle va:
tenir dans une dans un petit cube euh donc il faut
toujours trouver des moyens: de: de séduire parce que:
le un cinéma est aussi produit: de consommation courante
voilà: donc il faut il faut le prendre comme ça je crois
il faut être il faut pas oublié cet aspect là de cinéma
en tant qu'œuvre en tant que produit de consommation et:
et: n'oubliez pas si on en a parler avec th n'oubliez
pas que le cinéma est fait pour un public un public je
dis bien public je dis pas des des spectateurs je dis un
public et un roman est fait avant tout pour un lecteur
(.)

086 CK y a un coté ostentatoire au cinéma qui fait
effectivement ça c'est toujours plus important vous
savez un coté ostentatoire qui n'existe pas en
littérature (.) c'est ostentatoire il y a ya c'est
d'emblé d'emblé heu impressionnant c'est des ombres
des lumières des couleurs c'est toujours heu ça fait
c'est des fantômes au cinéma c'est l'art des fantômes
vous avez des images des gens qui ne sont pas vrais\ qui
sont là c'est quand même incroyable et ça puis tout le
monde on est tous là: à les regarder: ils viennent ils
nous visiter de temps en temps il nous font peur heu et
et nous les aimons nous les détestons puis ils
disparaissent après ils ne sont pas là il y a ça a qu-
quelque chose d'impressionnant que que qu'en littérature
on a beau découvrir les couvertures des romans: on a
beau je sais pas: on a beau c'est pas pareil c'est très
discret c'est très heu c'est très: c'est très oui c'est
très solitaire un roman c'est c'est c'est pour ça les
livres sacrés c'est des livres hein c'est pas c'est pas
des films sacrés y a est ce que vous imaginez je sais si
on étais pas très croyant est ce que on peut imaginer
une religion avec film (.) et un cinéaste qui va nous
dire voilà moi je maintenant j'invente une nouvelle
religion ça ça ce n'est pas possible parce que un livre
c'est quelque chose de très très: c'est très c'est
quelque chose de très oui j'allais dire de presque
toujours plus au moins sacré quoi (.) alors qu'un film
c'est quelque chose qu'on donne comme ça: aux gens ils
viennent et: ils s'excitent etcetera: alors que quand on

est civilisé: on: appel on p-parle au téléphone ou: et on se parle pas: euh dans une salle de cinéma: m- mais on est ensemble c'est quand vous êtes seul dans une salle de cinéma: vous avez peur vous ne vous ne vouliez pas qu'ils parlent c'est un truc de masse c'est évident et vous voulez être impressionnés vous av- on a envie d'avoir peur on envie de: de: p- puisque le théâtre puisque le théâtre c'est: vous les voyez vraiment les les personnes mais la c'est vraiment des fantômes heu le cinéma: c'est pour ça qu'il y a eu le l'expression donc ça marche c'est des criminels qui égorgent c'est des des: salopes c'est des femmes fatales c'est des voleurs des escrocs (.) ou: des gens fous: au cinéma ça marche beaucoup beaucoup plus qu'en littérature\

087 PR je vais rajouter mon petit: grain de sel heu ma question s'adresse à vous monsieur jm puisque vous avez adapté des: bd (.) j'aimerais savoir si vous avez des critères (.) que vous prenez en considération pour dire que telle bd: ou bien que tel roman est adaptable (.) ou pas

088 JM alors (.) la question se pose pas comme ça en fait ((rires)) en faite heu c'est un peu cruel ce que je vais dire c'est: en fait hem (.) bon je vais vous dire la vérité alors comment ça se passe ((rires)) en fait heu les bd: ça appartient maintenant heu à de gros groupe financier (.) euh c'était intéressant parce que heu parce que (.) heu (inaud.) parlait de novélisation que la passage de: de: hum (.) du cinéma: au roman nous on le fait depuis quelque: depuis assez longtemps c'est-à-dire que (.) on passe tout ce qu'on tout ce qu'on fait en animation en dessin animé on le passe en roman pour quoi pas pour heu c'est pour l'argent c'est pour l'argent des producteurs c'est pas c'est pour faire plaisir heu pour heu c'est pas: voilà\ donc en faite en gros comment se passe le choix c'est très simple (.) le choix (.) il se passe heu (.) on me pose pas la question de savoir si c'est possible ou pas on me dit tu le fais parce que ça pourra rapporter tant (.) donc en fait la la la réponse ne peut être que économique en faite on me demande pas: on me demande jamais si je peux le faire ou pas on me demande de le faire (.) donc je dis oui ou je dis non (.) et: heu et puis heu je le fais mais je sais que la motivation: heu de la personne qui me le demande n'est pas une motivation artistique mais une motivation financière\ je vais vous raconté une anecdote qui va peut être vous faire peur ou peut être qui: peut être qui: (.) heu peut être étrange ou peut être ou peut être ben qui sera mal comprise ou je sais pas bon (.) mais je: il faut pas qu'elle vous choque parce que c'est une réalité mais elle est un peu violente quand même j'avais été contacter pour l'adaptation d'un petit personnage que vous connaissez peut être qui s'appelle maya l'abeille qui est très connue par les petites filles etcetera je sais que c'est connue dans le maghreb je sais ouais je sais: et je: le producteur est: est flamand est flamand il m'a contacter il m'a dit bon commencez à me raconter des histoires alors je commence à lui raconter des histoires heu cette abeille les fleurs etcetera les ruches je lui raconte des histoires puis il me dit ha c'est bien: c'est bien: il avait

l'aire intéresser mais je je le sentais un peu absent
(.) je parlais d'adaptation hein d'un livre de Waldemar
Bonsels (.) à la base c'est un auteur allemand et
j'adaptais ce livre etcetera en différentes choses
etcetera\ et puis ((rire)) ça c'est pour répondre à la
question je vous prie de m'excuser pour heu mon
cynisme il m'a répondu vous savez monsieur jm mon
problème c'est le nombre de peluches que je vais vendre
((rire)) voilà prenez le bien: j'espère bien pris cette
phrase mais: je vous ça m'empêche pas que: moi je l'ai
pas mal je l'ai pris un peu: un peu mal peut être mais
je me suis dit après tous on travaille c'est pour les
enfants: il faut que je fasse rire les enfants après les
peluches ça c'est pas bon après tout voilà je me suis
dit ça\ moi j'ai une question à vous poser: mais peut
être qu'elle est totalement idiote mais je la pose à
vous: je sais pas qui peut me répondre ou pas: la bible
la bible a été adaptée par John Huston (.) et je voulais
savoir si: heu heu le coran a été adapté mais je sais
que la question est très idiote (.) ou y a des
essais d'adaptation au cinéma: à la télévision est ce
que on peut me répondre ou pas j'aimerais bien savoir=

089 PR =y a pas eu d'adaptation jm c'est parce que la bible
raconte quand même des histoires y a un un enchaînement
dans la narration chose qui n'est pas le cas: du coran
(.)

090 XXF si: y a eu quand même il y aura quelque:[

091 PR [y a quelques: y
a quelques: histoires qui sont d'origines bibliques
d'ailleurs

092 CK euh c'est un débat trop compliqué: ça dépend chiites des
malikites il y a eu des films qui racontent l'histoire
de prophète et qui n'ont pas été appréciés par les
sunnites il y a eu des débats: ils ont dit parce que:
t'as la tradition sunnites euh même ⁷elsahaba les
compagnons du prophète on on les montre pas: le prophète
on ne montre pas son visage ses compagnons on les montre
pas: les grands prophètes on les montre pas: et d'autres
ils disent alors d'autres ils disent oui: on peut montré
il y a eu des débats énormes des disputes: des films qui
ont été interrompus etcetera: si vous regardez les
chaînes chiites par exemple en irak etcetera il y a
beaucoup plus de choses qu'on montre y a des récits
qu'on raconte en se disant que: ça ça mais en générale
effectivement on ne: on illustre pas beaucoup jusqu'ici
je sais pas après: on n'en sais rien: c'est pas du tout
la même parce que dans: parce que parce que par
définition le: la bible (.) c'est des récits (.) c'est
des paraboles (.) le coran c'est: ce sont des ayates ce
ce sont des versets (.) c'est-à-dire c'est des c'est des
signes c'est des signes qui renvoient à l'invisible à
la vérité: avec les majuscules donc heu c'est difficile
à: c'est pas du tout le le même mode d- de
représentation encore mais ça dépend: par fois d'une

⁷ Elshahaba : les compagnons du prophète Mohamed.

d'un courant à un autre (.) ça dépend d'un courant à un autre heu oui: c'est chez les: chez les juifs pareil c'est pareil on: c'est c'est pas: c'est pas toujours très bien: de: les prophètes d-d-dans l'islam le prophète il regarde pas la lumière heu c'est fort c'est trop fort la lumière c'est c'est ça c'est des choses très compliquées mais: qui sont effectivement très intéressant en tout cas (.) en russie dans des l'école de cinéma en russie euh qui sont des communistes hein l'urss avant ils ont semé l'histoire des religions même avant pour les les les étudiants du cinéma avant (.) pour les les les étudiants du cinéma toutes les his- les histoires des religions c'est très important pour eux (.) je sais pas: par ça: je pense que c'est important d-de lire les:((rire)) indépendamment de la croyance de chacun les histoires heu comme l'histoires de métrologies les histoires parce que c'est des c'est des récits souvent fondateurs qui sont très fort et très: (.)

- 093 BM (inaud.) un film sur (inaud.) mohammed et qu'elle a réalisé heu y en a des personnages américains y a eu un congé de refaire un (inaud.)[
- 094 CK [tu parle de ⁸rissala tu parle de rissala
- 095 XXH oui risala[
- 096 CK [oui mais: c'est (inaud.)
- 097 PR [c'est pas c'est pas tirer de:
- 098 CK mais je vais vous raconter je vais vous raconter quelque choses d'historique très intéressant parce que à la première fois: parce que on savait pas: le cinéma c'était nouveau: et il y avait un producteur heu turc donc c'était après la révolution turc c'était des laïques etcetera\ et qui avait contacter youssef wahebi en se disant comme ça très naïvement sans être renseigné au préalable je vais faire un film sur le prophète (inaud.) jésus ça c'était des années là et donc il est venu en egypte et il a contacté youcef wahebien en lui disant voilà moi je veux youssef wahebi c'est un chrétien: bon lui-même il n'était pas très: fin il se posait pas la question il lui dit je vais faire un film sur le prophète et les journalistes ont très vite eu connaissance de cette affaire ils ont ébruiter la la faire il y a eu un: scandale et: alazhar s'est réunis très vite ils ont très vite ils se sont très vite heu ils l'ont empêcher de faire le film ils ont décider: des choses un certain nombre de règles à propos justement qui sont plus au moins respectées dans rissala parce que rissala a été contesté c'est-à-dire ne montre pas le prophète si on le montre on on montre par exemple une lumière le voix oui les les compagnons on les montre de dos: on les montre pas de de de face à partir de ce

⁸ Rissala : 'le message' un film de Moustapha Akkad (1976), qui décrit la vie du prophète Mohamed

moment là ça été plus au moins régler en tout-
encore une fois chez les sunnites malikites pas chez les
chiites qui ont qui sont dans un autre dans une autre:
mais tous ça c'est très très intéressant comment heu
comment les cultures en générale pas seulement la
religion comment elles adaptent par rapport euh par
rapport au au: cinéma: c'est des: c'est passionnant:
quand on étudie ces choses là: on comprend beaucoup
beaucoup beaucoup de choses quoi étonnantes d'ailleurs
très étonnantes\

- 099 BM est la la différence c'est comment le: l'arabie
saoudite&[
- 100 CK [pays de golfs
- 101 BM qui: va (inaud.) par heu hollywood c'est eu (inaud.)
- 102 CK [ben oui c'est ça et c'est curieux comment ouais
comment heu
- 103 PR nous vous remercions de votre attention nous vous
remercions heu oui (.) vous voulez dire un mot allez-y
- 104 XXH je voulais poser la question deux questions (inaud.)
elle la dépasse [(inaud.) oggy et les cafards
- 105 CK [pourquoi elle le dépasse c'est à elle[
- 106 JM [pardon/
- 107 PR oggy et les cafards
- 108 XXH oggy et les cafards
- 109 JM oui oui oggy et les cafards oui
- 110 XXH (inaud.) elle a dit (inaud.) boule et bille et les
(inaud.) est ce que c'est vous=
- 111 JM =moi j'ai fais j'ai fais oggy et les cafards: j'ai fais
cent cinquante six épisodes (.) si tu veux je te l'ai
envois ((rires)) si tu me regarde ((rires)) et boule et
bille je crois c'étais un de mes collègues en tout cas
ce n'est pas moi voilà
- 112 PR merci de votre attention [
- 113 JM [c'était ça la question\ (.) et
ben voilà boule et bille ce n'est pas moi ((rire))
- 114 PR merci de: votre attention (.) nous remercions également
nos quatre heu invités d'honneur ((applaudissements))
espérant qu'ils nous (.) refassent cet honneur l'année
prochaine(.) merci\