

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

جامعة مولود معمري تيزي وزو
Université Mouloud Mammeri TIZI OUZOU



و ز و
ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵓⵣⵣⵓ
X.ΘV.ΠΞXINC:H%V.XCΗ:CC:QIXΞЖΞ:ЖЖ:
X.Ж:ΛΛ.ϻXIT+Θ:BNΞΠΞIVX:XH.ϻΞI

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUE ETRANGERE كلية الاداب واللغات
DEPARTEMENT DU FRANÇAIS

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE: lettres et des langues étrangères

FILIERE: Français

SPECIALITE: sciences du langage

Thème

**Voix multiples à l'écran : Analyse du dialogisme dans
l'émission algérienne, « The Moment » de Mehdi Kheyar,
diffusée sur YouTube**

Présenté par

Melle BOUDJEMA Lyla

Melle BERREHOU Malha

Encadré par :

Mme. BOUAZIZ Sabrina

Jury de soutenance

Président : M^r MELLAL Rachid ,MAA . UMMTO

Encadreur : Mme BOUAZIZ Sabrina , MCB ,UMMTO

Examineur : M^{me}.CHABOUR Bahia , MAA , UMMTO

Promotion: 2024/2025

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Mme Bouaziz Sabrina, notre promotrice, pour son accompagnement attentif, ses conseils précieux et sa grande disponibilité tout au long de l'élaboration de ce mémoire.

Nous remercions également les membres du jury d'avoir accepté d'évaluer notre travail et de contribuer, par leur regard, à l'enrichissement de notre réflexion.

Dédicaces

À nos parents,

Pour leur amour inconditionnel, leurs sacrifices silencieux et leur soutien indéfectible dans
chaque étape de notre parcours.

À nos frères et sœurs, pour leur tendresse, leurs encouragements et leur présence rassurante au
quotidien.

Ce mémoire est aussi le fruit de votre confiance et de votre patience. Merci du fond du cœur.

Sommaire

sommaire

Introduction générale	01
Chapitre 01 : Le cadre théorique et méthodologique	
1. Le dialogisme	03
2. Le discours médiatique.....	10
3. Présentation du corpus	13
Chapitre 02 : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission	
1. Présentation des marqueurs du dialogisme interdiscursif	16
2. La négation.....	21
3. Les interrogations.....	24
4. Reformulation collective	25
5. Le pronom indéfini.....	25
Chapitre 03 : Analyse du dialogisme interlocutif dans l'émission	
1. La reformulation interrogative	27
2. Les questions fermées	29
3. Les questions ouvertes	33
4. Les verbes de modalisation	35
Chapitre 04 : Analyse du dialogisme intralocutif dans l'émission	
1. La reformulation (retour sur soi et correction progressive)	38
2. Les verbes de modalisation	40
3. Les questions rhétoriques.....	43
4. Auto-reprise et de correction	43
5. L'hésitation et auto-réajustement	45
6. L'interrogation réflexive.....	47
Conclusion générale	49
Bibliographie	50
Table des matières	
Annexes	

Introduction générale

Introduction générale

Parler, c'est toujours plus que simplement dire quelque chose. Dans chaque parole, il y a souvent la trace d'autres voix, celles que l'on a entendues, celles auxquelles on répond, celles que l'on intègre ou que l'on rejette. C'est à partir de cette idée que Mikhaïl Bakhtine a développé le concept de dialogisme, pour désigner le fait qu'un discours est toujours traversé par d'autres discours.

Le dialogisme, concept fondamental introduit par Mikhaïl Bakhtine, désigne le fait que tout énoncé est traversé par d'autres voix, explicites ou implicites. Le langage, loin d'être une expression individuelle isolée, est pensé comme un espace de confrontation, de reprise, d'écho ou d'anticipation d'autres discours. Cette vision relationnelle de l'énonciation a profondément influencé les théories du discours et a permis d'analyser la manière dont le sens se construit dans une dynamique d'échange, même dans des formes de discours apparemment monologiques.

Dans ce travail, notre objectif est d'étudier les manifestations du dialogisme dans un cadre médiatique contemporain, en particulier à travers une interview audiovisuelle diffusée sur une plateforme numérique. Il s'agit de l'émission *The Moment*, animée par Mehdi Kheyar et diffusée le 8 juin 2023, avec pour invitée l'artiste algérienne Lila Borsali. Pour ce faire, posons la problématique suivante :

Comment le dialogisme se manifeste-t-il dans l'émission *The Moment* ? Et comment contribue-t-il à la co-construction du sens dans cet échange médiatique ?

Pour répondre à cette problématique, nous formulons deux hypothèses :

- Quels sont les marqueurs du dialogisme dans l'émission *The Moment*?
- Comment le discours de l'invitée se construit-il à travers les dimensions de dialogisme identifiables dans l'échange ?

Si l'émission *The Moment* nous semble particulièrement propice à une analyse discursive dialogique, c'est parce qu'elle fait émerger un langage à la fois personnel et socialement situé. De plus, la richesse de ses échanges permet la présence de phénomènes dialogiques. Nous y avons extrait plusieurs séquences significatives dans lesquelles différentes dimensions de dialogisme s'entrelacent, se répondent. Ce corpus permet d'observer comment la parole de Lila Borsali se construit dans une interaction constante avec d'autres voix ; celle de l'animateur, celle du public et celle de la société.

Introduction générale

Pour mener à bien notre analyse, nous nous appuyons sur les trois formes de dialogisme identifiées, le dialogisme interdiscursif (présence d'autres discours dans celui du locuteur), interlocutif (échanges directs entre les interlocuteurs) et intralocutif (dialogue intérieur du locuteur avec lui-même). Nous ferons également appel à certains apports de l'analyse praxématique du discours, en particulier la manière dont cette approche définit le dialogisme.

Notre travail est réparti en quatre chapitres :

Dans le premier chapitre, nous présentons le cadre théorique et la méthodologique de notre étude. Nous définissons d'abord, la notion de dialogisme telle qu'elle a été développée par Mikhaïl Bakhtine. Ensuite nous y exposons notre méthodologie ; la présentation de notre corpus, la justification du choix du sujet et l'approche adoptée.

Dans le deuxième chapitre, nous analysons le dialogisme interdiscursif pour voir de quelle manière et à travers quels marqueurs il se manifeste. L'objectif de ce chapitre est d'observer comment ces discours autres traversent les propos de Lila Borsali et participent à la construction de son propre discours.

Dans le troisième chapitre, nous analysons les manifestations du dialogisme interlocutif dans le discours de Lila Borsali et Mehdi kheyar, c'est-à-dire la manière dont le discours de l'artiste se construit en interaction avec celui de l'animateur. Ce type de dialogisme repose à la fois sur la reprise du discours de l'interlocuteur (répétition, écho, relance) et sur l'anticipation sur ce qu'il pourrait dire.

Nous consacrons le quatrième chapitre à l'étude du dialogisme intralocutif. Il s'agit d'analyser la manière dont Lila Borsali fait dialoguer ses propres paroles entre elles.

Chapitre I

Le cadre théorique et méthodologique

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

Dans ce chapitre, nous nous proposons de définir les principales notions qui fondent notre travail de recherche. Ainsi que d'exposer notre démarche méthodologique. Il s'agit, dans un premier temps, de présenter la notion de dialogisme telle qu'elle a été définie par Mikhaïl Bakhtine, ainsi que ses trois types : l'inter-discursif, l'interlocutif et l'intralocutif. Ensuite, nous abordons la praxématique en tant qu'approche permettant d'analyser le langage en contexte, c'est-à-dire dans les conditions concrètes de sa production et de son interprétation. Dans un second temps, nous présentons la partie méthodologique de notre étude nous traitons le rôle des médias et l'émission télévisée dans la production et la diffusion du discours, puis nous présentons l'émission *The Moment* animée par Mehdi Kheyar et diffusée sur YouTube, qui constitue notre corpus d'analyse. Nous justifions notre choix de ce corpus et précisons l'approche adoptée, à savoir une approche qualitative, permettant une observation fine des échanges et des mécanismes dialogiques à l'œuvre dans les interactions.

1. Le dialogisme

1.1. La définition du dialogisme

Le dialogisme renvoie à l'idée que tout énoncé, qu'il soit oral ou écrit, n'existe pas de manière isolée, mais toujours en interaction avec d'autres énoncés passés, présents ou même futurs. Cette interaction reflète une pluralité de voix, de perspectives et de points de vue, ce qui signifie que chaque discours est influencé par des discours antérieurs et influence à son tour les discours à venir.

« Toute causerie est chargée de transmission et d'interprétation des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une 'citation', une 'référence' à ce qu'a dit telle personne, à ce qu' 'on dit', à ce que 'chacun dit', aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre... La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : 'j'ai entendu dire', 'on considère', 'on pense'. [...] Parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui. » (M.Bakhtine 1978 :158).

Cette citation montre que, quand on parle, on ne s'exprime jamais complètement seul. Dans nos conversations de tous les jours, on reprend souvent des choses qu'on a entendues ailleurs, ce que d'autres ont dit, ce qu'on a lu, ou même ce qu'on a soi-même déjà dit. On s'appuie sur des paroles qui ne viennent pas directement de nous, sans toujours dire d'où elles viennent.

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

Par exemple, quand on dit « on dit que » ou « j'ai entendu dire », on transmet une idée sans en être forcément l'auteur. Cela montre que notre façon de parler est toujours influencée par d'autres voix, même si ce n'est pas toujours visible. En fait, notre parole est un mélange entre ce qu'on pense et ce qu'on a reçu des autres. Cette idée souligne que le langage est un lieu d'échanges, où chaque personne parle toujours un peu avec les mots des autres.

« L'expression d'un énoncé est toujours, à des degrés divers, une réponse, autrement dit: elle manifeste non seulement son propre rapport à l'objet de l'énoncé, mais aussi le rapport du locuteur aux énoncés d'autrui. Les formes de réactions-réponses qui remplissent un énoncé sont extraordinairement variées et, jusqu'à présent, elles n'ont jamais été étudiées. » (M.Bakhtine 1979/1984, p. 299).

Selon Mikhaïl Bakhtine, tout énoncé est fondamentalement dialogique, c'est-à-dire qu'il ne se limite pas à exprimer un rapport entre un locuteur et un objet (ce dont il parle), mais constitue toujours, à des degrés divers, une réponse à d'autres discours, explicites ou implicites. Chaque prise de parole s'inscrit dans un enchaînement de voix, elle réagit à ce qui a déjà été dit ou anticipé par d'autres. Ainsi, le locuteur ne parle jamais de manière isolée, en parlant, il se positionne face aux paroles d'autrui il les prolonge, les corrige, les conteste, les détourne, ou parfois les intègre discrètement.

Ces dimensions de « réactions-réponses » sont multiples et souvent subtiles, elles peuvent prendre la forme de citations, de reformulations, d'ironie, ou même d'un simple ton. Bakhtine souligne que cette richesse du dialogisme reste encore largement inexplorée et mérite une attention théorique, car elle révèle la dimension relationnelle et vivante du langage.

1.2. Le dialogisme selon M.Bakhtine

La notion de dialogisme a été développée à partir des années 1920 par le philosophe et sémioticien Mikhaïl Bakhtine, ainsi que par des membres de son cercle, comme Volochinov et Medvedev.

Selon Bakhtine, le dialogisme est un concept fondamental qui décrit le caractère profondément relationnel et interactif du langage. Il repose sur l'idée que tout énoncé est en relation avec d'autres énoncés, il répond à ce qui a déjà été dit, il anticipe d'éventuelles réactions, ou encore il intègre d'autres voix de manière plus ou moins visible. Cela peut se faire dans un dialogue direct entre locuteurs, ou à l'intérieur même d'un discours par la présence de plusieurs voix ou points de vue.

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

En effet, selon Bakhtine, chaque mot(slovo en russe est traduit par « mot », mais aussi glosé par « discours » ou par « parole ») est toujours le mot d'autrui. Tout mot est déjà dit, déjà habité: « *La parole va à la parole [...]. Il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur [...].* » (M.Bakhtine, 1977 [1929]. P.161-172). Mikhaïl Bakhtine soutient que le langage n'est pas une entité isolée ou personnelle, mais plutôt un phénomène social et dialogique. Selon lui, chaque mot ou énoncé est déjà chargé de sens et d'histoires antérieures, ce qui signifie qu'il est toujours influencé par les usages et les contextes précédents. Lorsque Bakhtine dit que "le mot est toujours le mot d'autrui", il veut dire que chaque mot que nous utilisons a déjà été utilisé par d'autres personnes avant nous. Cela implique que le sens d'un mot n'est pas fixe ou personnel, mais plutôt qu'il est influencé par toutes les occasions où il a été employé dans le passé. Cela crée une sorte de dialogue entre les locuteurs, où chaque énoncé est une réponse à d'autres énoncés antérieurs. Il ajoute que « *La parole va à la parole* », ce qui suggère que la communication est un processus dynamique où chaque parole est une réponse à une autre parole. Cela signifie que même si nous pensons être les auteurs de nos propres paroles, celles-ci sont en réalité liées à un réseau plus large de discours et de significations partagées. Ensuite, il affirme qu'il n'existe pas d'énoncé verbal qui puisse être attribué exclusivement à son auteur. Car chaque fois que nous parlons, nous utilisons des mots et des idées qui ont déjà été exprimées par d'autres. Par conséquent, notre discours est toujours en dialogue avec le discours des autres, et notre expression personnelle est médiatisée par les expressions collectives et sociales.

Bakhtine ne cesse de répéter que « *l'interaction verbale constitue (...) la réalité fondamentale de la langue* » (M.BAKHTINE, 1929/1977: 136), mais la notion de dialogisme n'est pas, pour autant, synonyme d'interaction ou de dialogue.

En effet, « *Le dialogisme du cercle de Bakhtine n'a pas, on le sait, pour noyau le face à face conversationnel du dialogue mais constitue à travers une réflexion multiforme sémiotique et littéraire une théorie de diabolisation interne du discours* » (Autier Revuz 1984 : 100). Cela signifie que, pour Bakhtine et son cercle, le dialogisme ne se limite pas à une interaction verbale directe entre deux locuteurs (comme dans une conversation classique).

Autrement dit, le dialogisme chez Bakhtine renvoie à un phénomène interne au discours lui-même : chaque énoncé est traversé par d'autres voix, d'autres discours, d'autres points de vue même s'il n'y a qu'un seul locuteur en apparence. Ce dialogisme interne fait que tout discours est en relation avec d'autres discours, passés, présents ou anticipés. J.-M. Barbéris (2005 : 82)

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

cité par D. Timezouert (2015 : 24) affirme que le dialogisme concerne « [...] tous les phénomènes par lesquels un discours enchâsse, représente un autre discours. [...], Il ne s'agit pas seulement des citations d'énoncés attribués à un autre (qu'on rassemble traditionnellement sous la dénomination de discours rapporté). Il s'agit plus largement des mots des autres, des expressions et points de vue de l'autre, que le discours d'un sujet parlant ne cesse de mettre en scène. »

Cette notion cherche à décrire le mouvement constant dans lequel s'inscrit toute prise de parole ; chaque énoncé, chaque interaction verbale n'est, en réalité, qu'un maillon d'un enchaînement plus vaste.

1.3. Les types de dialogisme

Le dialogisme se décline en trois dimensions essentielles qui permettent de mieux comprendre comment les discours s'articulent entre eux :

1.3.1. Le dialogisme interdiscursif

Le dialogisme inter-discursif désigne la manière dont un discours entre en relation avec d'autres discours qui l'ont précédé sur le même thème. Autrement dit, lorsqu'un discours construit son sens, il ne le fait jamais dans le vide : il réagit, répond, prolonge ou contredit ce qui a déjà été dit auparavant, parfois de façon explicite, parfois de manière plus subtile. Cette interaction est essentielle pour comprendre comment un discours construit son sens. Bien qu'il soit proche de la notion d'intertextualité, le dialogisme inter-discursif va plus loin en considérant que tout discours est, en quelque sorte, une réponse à d'autres discours, même si cela n'est pas toujours formulé clairement.

Selon M. Bakhtine (1984 : 298), « un énoncé est rempli des échos et des rappels d'autres énoncés, auxquels il est relié à l'intérieur d'une sphère commune de l'échange verbal. Un énoncé doit être considéré avant tout comme une réponse à des énoncés antérieurs à l'intérieur d'une sphère donnée [...] ».

Quand Bakhtine dit qu'un énoncé est « rempli des échos et des rappels d'autres énoncés », il veut dire qu'aucun discours ne sort de nulle part. Quand quelqu'un parle ou écrit, il le fait toujours en lien (conscient ou non) avec ce qui a déjà été dit auparavant sur le même sujet. On reprend, on répond, on critique, on reformule, ou même on complète des idées déjà existantes.

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

Il ajoute que tout énoncé doit être vu comme une « réponse » à d'autres : donc chaque prise de parole s'inscrit dans une sorte de conversation plus large, même si cette conversation n'est pas toujours visible ou directe.

1.3.2. Le dialogisme interlocutif

Le dialogisme interlocutif désigne l'interaction directe entre les participants à une conversation, où chaque personne réagit ou répond aux propos des autres. Cela se manifeste par un échange de répliques successives, avec des réponses qui se suivent. Dans ce type de dialogisme, le dialogue est explicite, car les locuteurs s'adressent directement les uns aux autres comme l'indique Mikhaïl Bakhtine (1929 :345) dans son livre la poétique de Dostoïevski, « *Le schéma de base du dialogue dostoïevskien est très simple, c'est le face-à-face entre deux êtres humains, en tant qu'affrontement entre le « moi » et « l'autre »* ». Il s'agit d'une interaction en temps réel, où chaque prise de parole est influencée par ce qui a été dit précédemment.

J. Bres et A. Nowakowska (2010 : 3) définissent le dialogisme interlocutif comme « *Le fait, pour le locuteur, de prêter à l'allocataire (interlocuteur à l'oral, lecteur à l'écrit) un discours-réponse à son propre discours, et de réagir à ce discours-réponse, en le « rapportant », ou... sans le rapporter.* ». Selon ces deux auteurs, lorsqu'une personne parle ou écrit, elle imagine déjà comment son interlocuteur (celui qui écoute ou lit) pourrait répondre. Ce n'est pas juste un simple échange de mots, mais plutôt un acte anticipatif : le locuteur, en formulant ses propos, pense en quelque sorte à la réaction qu'il attend ou imagine de l'autre. Il ne parle pas uniquement pour lui-même, mais aussi en fonction de la réponse qu'il suppose ou prévoit de l'autre personne. Cette « réponse » est anticipée par le locuteur, soit en l'intégrant directement dans son discours (en « rapportant » cette réponse, c'est-à-dire en y répondant explicitement), soit sans la rapporter de façon explicite (c'est-à-dire en ajustant son discours de manière plus subtile, sans forcément reprendre la réponse imaginée).

1.3.3. Le dialogisme intralocutif

Le dialogisme intralocutif, est une forme spécifique qui concerne les interactions que le sujet parlant entretient avec ses propres paroles. Selon O. Gjerstad, (2011 : 52) elle désigne un « *[...] processus d'auto-réception [qui] permet au sujet parlant de s'exprimer sur la base de ce qu'il a déjà dit* ». Ce type de dialogisme peut se manifester de diverses manières, notamment par la reprise d'une déclaration antérieure, un commentaire sur ses propres propos ou un

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

monologue qui s'ouvre au dialogisme c'est-à-dire que le locuteur réagit à ce qu'il a lui-même déjà dit.

Cela peut se voir, par exemple, quand quelqu'un reprend une de ses propres phrases, ajoute un commentaire pour préciser ce qu'il vient de dire, ou encore quand il parle seul en réfléchissant à voix haute.

Le dialogisme intralocutif montre donc que, même sans s'adresser directement à quelqu'un d'autre, on peut dialoguer avec ses propres paroles, en se répondant ou en les complétant.

1.4. La distinction entre le dialogisme et la polyphonie

Le concept de polyphonie apparaît dès 1929 dans les travaux de Mikhaïl Bakhtine consacrés aux romans de Dostoïevski. Comme le dialogisme, il s'inscrit d'abord dans le domaine de la critique littéraire, avant d'être repris plus tard par les sciences du langage pour analyser la pluralité des voix dans le discours.

La polyphonie désigne la coexistence, dans un même énoncé, de plusieurs points de vue ou voix. Autrement dit, le locuteur peut faire entendre, de manière explicite ou implicite, d'autres opinions que la sienne. Il ne parle donc pas seul son énoncé fait apparaître différentes positions énonciatives, sans nécessairement les hiérarchiser. C'est pourquoi la polyphonie est souvent utilisée pour analyser les discours littéraires, où les voix peuvent coexister de manière égalitaire.

En revanche, le dialogisme renvoie à un principe plus large : selon Bakhtine, tout discours est toujours en relation avec d'autres discours, passés, présents ou anticipés. Il ne naît jamais isolément, mais se construit en réponse, en écho ou en opposition à d'autres paroles. Ce principe est davantage mobilisé dans l'analyse des discours ordinaires ou sociaux.

Enfin, On observe ainsi une distinction importante dans le traitement des voix selon qu'il s'agisse de polyphonie ou de dialogisme. Dans le cas de la polyphonie, les différentes voix s'expriment sur un même plan, sans qu'aucune ne prenne le dessus elles coexistent, parfois en tension, mais sans hiérarchie nette. À l'inverse, le dialogisme introduit une dynamique plus contrastée, où une voix dominante (souvent celle du locuteur) entre en interaction avec d'autres voix qu'elle peut reprendre, nuancer, contester ou même discréditer. Cette asymétrie contribue à construire une prise de position, en valorisant certaines paroles tout en en atténuant d'autres.

1.5. Le dialogisme selon la praxématique

Après avoir présenté la conception du dialogisme développée par Mikhaïl Bakhtine, il est pertinent de voir comment cette notion a été reprise dans le cadre de la praxématique.

La praxématique, élaborée par R. Lafont et son équipe à partir des années 1970, est une approche qui s'inscrit dans l'analyse linguistique et qui se concentre sur la production dynamique du sens dans les interactions verbales. Cette théorie intègre le dialogisme dans ses analyses pour mieux comprendre comment le sens émerge et se négocie à travers les échanges entre locuteurs. Le dialogisme en praxématique est un développement linguistique inspiré de la pensée de M. Bakhtine. Selon J. Bres et A. Nowakowska (2006), Bakhtine lui-même ne cherchait pas à analyser en détail le fonctionnement linguistique du dialogisme. Ce sont J. Bres et son équipe à Montpellier qui ont voulu construire une vraie théorie linguistique du dialogisme en s'appuyant sur les travaux du cercle de Bakhtine qui dès les années 1930, ce cercle défendait l'idée que les échanges oraux représentent la véritable nature des pratiques langagières, et que la conversation, sous forme de dialogue, en est la forme la plus essentielle.

En praxématique, cette dimension dialogique se retrouve notamment dans la notion de réglage sémantique, qui montre comment le sens d'un mot ou d'un énoncé dépend du contexte et des relations entre les interlocuteurs.

1.5.1. Le dialogique, le dialogal, et le monologal

Dans le cadre du dialogisme, J. Bres distingue plusieurs formes de discours selon leur rapport à l'altérité, c'est-à-dire à la parole d'autrui. Le discours dialogique, le discours dialogal et le discours monologal.

1.5.1.1. Le dialogique

Le dialogique concerne le dialogue intérieur (dialogue interne) au sein d'un même énoncé. Il s'agit de discours qui coexistent dans une seule prise de parole et qui se manifestent de manière interne au discours. Autrement dit, le dialogique apparaît entre plusieurs énoncés produits par un même locuteur. En praxématique, cette idée rejoint l'idée que toute parole est prise dans un réseau de rapports sociaux et de références implicites.

1.5.1.2. Le dialogal

Le dialogal désigne une forme de dialogue externe, il se caractérise par une interaction verbale explicite entre plusieurs interlocuteurs, qui prennent la parole à tour de rôle dans un

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

échange structuré. On le retrouve dans des conversations quotidiennes, des interviews, des débats ou encore des dialogues théâtraux. Dans une approche praxématique, le discours dialogal est intéressant parce qu'il montre clairement comment le sens se construit petit à petit, au fil de l'échange entre les personnes qui parlent. Chacun réagit à ce que dit l'autre, en précisant, en corrigeant ou en reformulant ses propos. Cela prouve que le sens n'est jamais totalement fixé d'avance il se construit et se modifie dans la discussion.

Le discours dialogal est donc un bon exemple du dialogisme, car il montre la présence de l'autre dans le discours et comment l'interaction influence la façon dont on s'exprime.

1.5.1.3. Le monologal

Le monologue est une forme de discours où une seule voix s'exprime, sans qu'il y ait d'échange direct avec un autre locuteur. Il s'agit d'un discours tourné vers soi-même qui ne cherche pas à échanger une discussion ni à susciter une réponse. Ce type se manifeste notamment dans des discours politiques, académiques ou narratifs, où l'énonciateur prend la parole sans qu'il y ait de réponse attendue ou intégrée. C'est ce qui fait que ce type de discours est souvent considéré comme fermé, puisqu'il ne laisse pas de place explicite à la parole de l'autre.

Cependant, même un discours qui paraît entièrement monologique est indissociable du dialogisme, surtout si l'on adopte la conception bakhtinienne. Selon lui, toute parole s'inscrit dans un contexte social, historique et discursif. Cela signifie que même quand un locuteur parle seul, il répond en réalité à d'autres discours : ceux qui l'ont précédé, ceux qu'il conteste, ceux qu'il anticipe.

2. Le discours médiatique

Le terme « média » vient du latin medium, qui signifie milieu, intermédiaire ou ce qui transmet. Dans le cadre communicatif, un média est donc un canal ou un support permettant de transmettre un message d'un émetteur à un récepteur. Le pluriel latin media a été repris en anglais sous la forme mass media (médias de masse), pour désigner les moyens de communication capables d'atteindre un large public. En français, le mot « médias » s'est imposé pour désigner l'ensemble des supports qui diffusent l'information à grande échelle.

Aujourd'hui, avec la numérisation de l'information, la sphère médiatique numérique est devenue un pilier central de la vie sociale. Les discours qu'elle produit sont multiples et circulent à travers une diversité de supports ; sites d'information en ligne, plateformes de

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

streaming, réseaux sociaux (Facebook, Twitter, TikTok, etc.), blogs, podcasts ou encore chaînes YouTube. Ces espaces numériques proposent des formats variés ; vidéos d'actualité, web-documentaires, interviews en ligne, lives, stories ou discussions sur forums.

Parmi ces formats, l'émission télévisée occupe une place particulière, traditionnellement diffusée par des chaînes de télévision, elle est aujourd'hui reprise et adaptée dans des formats numériques, notamment sur YouTube. L'émission télévisée, qu'elle soit informative, culturelle ou de divertissement, repose sur une mise en scène audiovisuelle précise; montage, musique, choix de plans, rythme. C'est un contenu structuré, régulier ou ponctuel, qui vise à informer, divertir ou provoquer le débat.

Certaines émissions de débat ou d'interview, lorsqu'elles sont diffusées sur Internet, conservent les codes de la télévision (présentateur, invités, thématique sociétale) tout en s'adaptant aux logiques du numérique : recherche d'engagement, visibilité, interactivité. Elles deviennent alors des formes hybrides entre télé traditionnelle et web. Ces formats illustrent parfaitement la manière dont le discours médiatique numérique s'approprie les pratiques audiovisuelles classiques pour atteindre de nouveaux publics, via des canaux comme YouTube ou les réseaux sociaux.

Le discours médiatique numérique, qu'il passe par une émission ou une vidéo plus informelle, vise toujours à informer, réagir, débattre mais dans un contexte où la visibilité, le nombre de vues, les réactions du public deviennent des enjeux majeurs. Les productions médiatiques se déclinent en plusieurs formes discursives :

2.1. Le reportage

Le reportage est un compte rendu et un témoignage destiné au public, en racontant un événement de manière claire et vivante qui permet de mieux comprendre ce phénomène.

2.2. La discussion

La discussion qu'on retrouve souvent dans les émissions de plateau télévisé, est un échange entre plusieurs personnes qui partagent leurs idées, leurs opinions ou leurs expériences autour d'un sujet d'actualité (politique, société, culture, etc.) où chacun donne son avis pour enrichir la pensée sur le thème abordé.

2.3. Le débat

Le débat est une discussion structurée et argumentée entre plusieurs personnes qui échangent des idées sur un sujet précis. Dans un débat, chaque participant exprime son point de vue soutenu par des preuves et argumente pour le défendre, mais ce point de vue est généralement opposé à celui des autres intervenants.

2.4. L'interview

L'interview occupe une place centrale en tant que forme d'échange entre un animateur et un invité (ou parfois plusieurs) dans un cadre médiatique. Elle repose sur une interaction verbale structurée, où l'animateur pose des questions et l'invité y répond, tout en laissant place à une certaine spontanéité dans l'échange. Selon Patrick Charaudeau (2005 :179), l'interview journalistique est caractérisée par un « dispositif triangulaire », impliquant un intervieweur, un interviewé, et un tiers absent, le public, qui assiste à l'échange sans y participer. Il précise que

L'interview journalistique [...] est spécifiée par le contrat médiatique : interviewer et interviewé sont écoutés-entendus par un tiers absent, l'auditeur, dans un dispositif triangulaire. Le premier tire sa légitimité d'un "chercher à faire parler son invité pour faire découvrir une vérité cachée", [...] le second d'un "j'ai quelque chose à dire qui concerne le bien commun", [...] le troisième d'un "je suis là pour entendre quelque chose d'intérêt général qui m'est donné comme une révélation."

Cette perspective montre que l'interview n'est pas simplement un échange de questions-réponses, mais une véritable mise en scène discursive, dans laquelle chaque participant occupe un rôle déterminé et répond à des attentes spécifiques dans le cadre du contrat de communication médiatique.

Dans le cas particulier des interviews centrées sur la vie personnelle d'une célébrité, Patrick Charaudeau parle d'interview vedettariat. Ce genre d'interview s'inscrit dans une logique de médiatisation des figures du spectacle, où l'invité souvent une personnalité du monde artistique est amené à entretenir son image publique. Comme l'explique Charaudeau (2005 :181)

Son propos concerne la vie des personnalités du monde du spectacle (acteurs, chanteurs, etc.). L'invité plus ou moins "starisé" est contraint d'apparaître dans les médias et de faire bonne figure pour entretenir sa notoriété ; il se prête avec

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

plus ou moins de bonne grâce aux questions de l'interviewer qui cherche à le faire parler de sa vie privée. [...] Ce genre livre à l'opinion publique un ensemble d'appréciations émotionnelles visant à susciter "un plaisir coupable", romanesque dans les récits de belles histoires pour peu que la magie du verbe agisse.

Après cette présentation des principales notions théoriques qui sont utilisées dans l'analyse de notre objet d'étude, nous allons présenter, dans la partie méthodologique de ce chapitre, l'émission The moment en justifiant le choix de cette émission, ainsi que l'approche qualitative retenue pour l'analyse.

3. La présentation du corpus

Nous analysons dans cette étude un épisode de l'émission algérienne *The Moment*, diffusée sur YouTube le 8 juin 2023. *The Moment* est une émission en ligne diffusée chaque fin de semaine sur la chaîne YouTube de Mehdi Kheyar. Elle se distingue par sa proximité avec l'invité et par la profondeur de ses échanges. La durée des épisodes varie selon le déroulement de la conversation, allant de 15 à 50 minutes. L'émission repose sur un concept d'interviews personnelles, dans lesquelles les invités souvent des artistes, comédiens, journalistes, créateurs de contenu ou personnalités publiques partagent leur parcours, leurs motivations et leurs expériences.

L'interview se déroule dans un studio appartenant à l'animateur, un espace chaleureux et accueillant conçu pour mettre l'invité à l'aise. Mehdi Kheyar adopte une attitude d'écoute attentive, posant des questions ouvertes qui permettent à son interlocuteur de s'exprimer librement, dans un climat de confiance.

Le corpus de notre analyse se compose des échanges entre l'animateur et son invitée dans l'épisode du 8 juin 2023. Ces extraits, retranscrits en annexes, servent de base à notre étude, centrée sur les dynamiques du dialogisme.

3.1. L'émission *The Moment* du 08 juin 2023

Parmi les différents épisodes de l'émission, celui diffusé le 8 juin 2023, d'une durée de 49 minutes et 33 secondes, retient particulièrement notre attention. Cet épisode donne la parole à Lila Borsali, une artiste algérienne engagée dans la préservation et la valorisation de la musique andalouse originaire de Tlemcen. Formée très jeune au sein d'un orchestre traditionnel, elle poursuit ensuite ses études à Paris, où elle enrichit sa pratique musicale. De retour en Algérie, elle enregistre plusieurs albums et se distingue par des spectacles mêlant tradition, poésie et modernité. À travers son parcours, elle incarne une artiste engagée, attachée à la préservation du patrimoine andalou tout en y apportant une touche personnelle. . Au fil de la conversation, elle revient sur son parcours personnel et artistique, les défis auxquels elle a été confrontée, ainsi que la mission qu'elle s'est donnée de transmettre cet art au plus grand nombre, notamment aux jeunes générations.

Cet épisode constitue un terrain d'analyse particulièrement riche pour étudier le dialogisme. On y observe une interaction structurée autour d'un échange authentique, dans lequel

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

l'animateur reformule et relance les propos de son invitée, tout en lui offrant l'espace nécessaire pour exprimer pleinement son expérience et sa parole.

3.1.2. La justification du choix du corpus

Le choix de notre corpus, s'appuie sur plusieurs éléments qui montrent que l'émission que nous avons choisie d'analyser est particulièrement adaptée à une étude du dialogisme dans les productions médiatiques.

Tout d'abord, « The Moment » est un support riche pour analyser le dialogisme. Cette émission fondée sur l'échange ; chaque épisode repose sur une discussion entre l'animateur et un invité, souvent issu du milieu culturel, ou artistique. L'objectif ne se limite pas à une simple série de questions-réponse, mais de créer un dialogue, où les deux voix interagissent et se complètent. Cela correspond exactement à ce que nous avons cherché à étudier, la manière dont un discours peut intégrer plusieurs voix et points de vue dans une unité discursive.

Ensuite, quand les invités parlent de leur parcours personnel ils évoquent des sujets plus larges tels que les origines, la société, l'éducation, les injustices ou encore les aspirations collectives. On sent que derrière chaque parole individuelle, il y a des discours collectifs, des représentations partagées, ce qui rend l'émission particulièrement pertinente à analyser dans une perspective dialogique.

De plus, la manière dont Mehdi Kheyar anime l'émission est assez particulière, il écoute attentivement, reformule ce que dit l'invité, cite d'autres paroles et relance la conversation avec délicatesse. Il ne s'impose pas, mais il oriente le discours tout en laissant de l'espace à l'autre. Cette façon de mener l'échange permet de voir comment le dialogue se construit entre deux personnes, mais aussi comment d'autres discours circulent.

Enfin, cette émission représente une forme médiatique assez récente, qui se distingue des interviews traditionnelles de la télévision. Elle est diffusée sur internet et touche un public jeune, souvent issu de milieux peu représentés dans les médias traditionnels.

3.1.3. L'approche adoptée

Nous avons choisi de nous appuyer sur une approche qualitative pour analyser les extraits de l'émission « The Moment ». Cette approche nous semble la plus adaptée à notre objet d'étude, car elle permet d'examiner en profondeur le discours médiatique et les interactions verbales présentes dans l'émission, de comprendre le sens des paroles échangées, d'identifier

Chapitre 1 : Le cadre théorique et méthodologique

les différentes voix qui circulent dans le discours, et de repérer les stratégies dialogiques adoptées par l'animateur et l'invité.

Notre objectif étant d'analyser le dialogisme, c'est-à-dire la manière dont plusieurs voix, perspectives et discours se croisent au sein d'une même production, cette méthode nous conduit à étudier le contenu discursif avec précision, à partir d'une lecture attentive de l'épisode choisi. Identifier les passages représentatifs où se manifestent des formes de dialogue, qu'elles soient explicites ou implicites (références à d'autres discours, reformulations, questions ouvertes, relances, citations, etc.)

Interpréter les échanges en tenant compte du contexte de l'émission, la position de l'animateur, ainsi que la manière dont l'invité construit sa parole.

Étudier la construction du dialogue à partir de l'organisation de l'émission, du ton, des silences et du rythme de l'échange, en se concentrant uniquement sur les éléments verbaux.

L'analyse se basera donc sur des extraits choisis de l'émission, sélectionnée pour leurs richesses discursives. Bien qu'il s'agisse d'un corpus limité, il permet une analyse approfondie, basée sur la façon dont les discours sont construits, se croisent et prennent sens dans la sphère médiatique.

Dans ce chapitre, nous avons présenté le dialogisme, la notion principale sur laquelle repose notre travail. Nous avons vu comment cette idée peut nous aider à analyser les échanges dans un cadre médiatique. Ensuite, nous avons présenté notre corpus, l'émission *The Moment*, en expliquant pourquoi nous avons choisi ce support. Nous avons aussi précisé notre méthode de travail, basée sur une approche qualitative, qui nous permettra d'analyser en profondeur les discours échangés dans l'émission. Cette base théorique et méthodologique nous prépare ainsi à aborder l'analyse dans le chapitre suivant.

Chapitre II

Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Ce deuxième chapitre propose d'examiner comment le discours de Lila Borsali, dans l'émission *The Moment*, est traversé par différentes voix. À travers son récit, elle parle non seulement en son nom, mais aussi en réponse à d'autres discours : ceux de la société, de son entourage ou même des réflexions qu'elle se fait à elle-même. Ce phénomène, qu'on appelle dialogisme, prend plusieurs formes, elle rapporte les propos d'autrui, réagit à l'intervieweuse, ou reformule ses idées en les ajustant au fil de la parole. L'objectif de ce chapitre est de repérer les différents marqueurs du dialogisme interdiscursif et de comprendre comment ces échanges intérieurs ou extérieurs participent à construire sa manière de se présenter comme artiste, de raconter son parcours, et de défendre la musique andalouse.

Le dialogisme interdiscursif qui désigne la présence d'autres discours dans celui du locuteur. Il se manifeste à travers plusieurs marqueurs comme le discours rapporté, la négation ou d'autres formes d'écho à des voix extérieures. Dans ce chapitre, nous étudions donc les manifestations discursives de ces discours autres dans celui de LB et leur rôle dans la construction du discours de l'artiste.

1. Le discours rapporté

Le discours rapporté est un marqueur du dialogisme interdiscursif. Il permet à un locuteur d'insérer dans son propre énoncé les paroles, les idées ou les points de vue d'un autre énonciateur (réel ou imaginaire). Ce procédé montre que le discours du locuteur est traversé par d'autres voix. Il peut être direct, indirect, ou encore implicite. Dans l'entretien avec Lila Borsali, ce procédé permet à l'artiste d'inscrire son parcours dans un tissu social et culturel plus large, et de se positionner face à des normes ou des représentations collectives.

1.1.« je peux comprendre que les parents ou bien que les proches nous disent : mais pourquoi ?, comment vous allez gagner votre vie avec la promotion du spectacle ?, comment vous allez faire ? » (LB44)

Dans ce tour de parole, de LB rapporte les réactions de ses proches face à son choix professionnel. D'abord, elle fait entendre leurs inquiétudes à travers une série de questions au style direct. Ensuite, ces phrases [« pourquoi ? », « comment vous allez gagner votre vie ? »] sont des paroles qu'on lui aurait réellement adressées ou qu'elle imagine de la part de son entourage. Donc, ce discours rapporté rend son intervention dialogique, elle n'exprime pas seulement sa propre pensée, mais elle intègre aussi la voix d'un autre, celle de la famille et des proches. Ce sont des voix sociales qui traduisent une forme d'incompréhension face à un métier perçu comme incertain ou atypique.

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

En rapportant ces propos, Lila Borsali ne cherche pas à les rejeter complètement. Elle dit même « je peux comprendre », ce qui montre qu'elle reconnaît la légitimité de ces inquiétudes. Mais en même temps, elle affirme sa propre vision, en disant qu'elle croyait en son choix (« le fait d'y croire »). Elle s'oppose donc avec douceur à ces voix critiques.

Enfin, ce discours autre permet à L. Borsali de se positionner clairement. En montrant qu'elle a été confrontée à des doutes extérieurs, elle valorise son parcours comme un choix courageux, personnel et assumé. Elle se présente comme une artiste qui ne suit pas la voie facile, mais qui défend un engagement personnel pour faire exister un métier peu reconnu. Le discours rapporté renforce ainsi sa posture d'artiste déterminée, sensible et consciente des enjeux de son milieu.

1.2. « qoulna [on s'est dit] bah c'est incroyable [...] on a créé un univers » (LB88)

Dans cette intervention, le verbe « qoulna » (« nous avons dit ») est un marqueur explicite de discours rapporté. Lila Borsali rapporte ici une parole collective prononcée dans un autre moment, lorsqu'elle et son équipe ont pris conscience du résultat de leur travail : « c'est incroyable [...] on a créé un univers ».

Ce discours rapporté a une fonction évaluative et expressive. Il fait entendre la voix de l'émotion et de la fierté partagée à un moment clé de leur parcours artistique. Il ne s'agit pas seulement d'une constatation, mais d'un jugement enthousiaste exprimé à chaud.

Ce discours autre, même s'il vient d'elle-même et de son équipe, reste hétérogène par rapport à l'énonciation présente : il est inséré dans le récit comme une citation, ce qui crée une rupture temporelle et énonciative. Ce discours rapporté permet à Lila Borsali de mettre en scène le processus créatif collectif à travers une parole directe, vivante. En rapportant ce moment de surprise et de satisfaction, elle montre que sa démarche artistique n'est pas seulement technique, mais aussi affective et réfléchie. Elle donne ainsi de la valeur à la collaboration et à l'innovation dans la présentation de la musique andalouse. Cela renforce sa posture d'artiste engagée dans un projet pensé, sensible et collectif.

1.3. « Ils nous ont demandé un titre le concert taana w hna [notre concert et nous] mais c'est vrai comment ona pas de titre pour notre spectacle ltem jatna [c'est là qu'on n'avait] l'idée qoulna [on s'est dit] bah c'est incroyable quand même, avec kamel had el mawadî3 elli traqelha el moussiqâ el andaloussia ou mazalna nkhalto fiha haka [tous ces

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

thèmes abordés par la musique andalouse on continue encore à les mélanger comme ça] » (LB88)

Dans le tour de parole n°88, L. Borsali rapporte un discours collectif formulé avec son équipe (« on s'est dit »). Elle reproduit directement leurs propos, ce qui constitue un cas clair de discours rapporté. Ce discours inséré (« c'est incroyable... on continue à les mélanger comme ça ») exprime une critique implicite des pratiques traditionnelles dans la présentation de la musique andalouse. Ce discours autre, formulé à un moment de réflexion partagée, traverse celui de Lila Borsali et l'aide à construire sa propre posture artistique : une artiste qui prend du recul sur les pratiques anciennes, remet en question les habitudes et cherche à innover. Cela justifie sa démarche de créer des concerts qui contextualisent mieux la musique andalouse, en faisant vivre une expérience complète au public.

1.4. « chehal men mara teqoulou el musiqa el andalousiya terqqed, ma nefehmouch » [à chaque fois vous dites que la musique andalouse est endormante, qu'on ne la comprend pas] » (LB97)

Dans l'intervention n°97, Lila Borsali rapporte un discours antérieur de manière indirecte : « chehal men mara teqoulou el musiqa el andalousiya terqqed, ma nefehmouch » [à chaque fois vous dites que la musique andalouse est endormante, qu'on ne la comprend pas]. Ce discours rapporté correspond aux propos fréquemment entendus dans le public, exprimant une critique ou une incompréhension vis-à-vis de la musique andalouse.

Son discours est donc manifestement dialogique, car il est traversé par un autre discours : celui du public. LB intègre ce discours pour le commenter et surtout le contredire. Ce rappel du discours du public permet à Lila Borsali de déconstruire certains préjugés, et de proposer une nouvelle lecture plus riche et plus nuancée de la musique andalouse. En citant ce discours, elle construit le sien en opposition, afin d'affirmer que cette musique est variée, profonde et loin d'être inaccessible.

1.5.«Nafs echi / b el bchi3er el andaloussi /wahed rah yeqrah f leghazal/wahed rah yeqreh » [la même chose pour la poésie andalouse, l'un va la lire de manière soufie, l'autre dans un registre amoureux, un autre encore différemment...] » [LB97]

Toujours dans l'intervention n°97, Lila Borsali rapporte encore un discours antérieur de manière indirecte «nafs echi / b el bchi3er el andaloussi /wahed rah yeqrah f leghazal/wahed rah yeqreh » [la même chose pour la poésie andalouse : l'un va la lire de manière soufie,

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

l'autre dans un registre amoureux, un autre encore différemment...] le discours de Lila Borsali est dialogique, car il est traversé par d'autres discours, en l'occurrence, ceux qui portent différentes interprétations de la poésie andalouse. Même si elle ne cite pas précisément une personne ou une source identifiable, elle fait clairement référence à des lectures antérieures et diverses de cette poésie : lecture soufie, lecture amoureuse, etc.

Ces discours extérieurs sont rapportés de façon indirecte à travers les formulations «...wahed rah yeqrah f leghazal/wahed rah yeqreh » [l'un va la lire de manière soufie / l'autre dans un registre amoureux]. Ils sont séparables du discours propre de Lila Borsali, qui les évoque pour illustrer son propos, tout en gardant une certaine distance critique.

En rappelant les différentes façons de lire la poésie andalouse, Lila Borsali construit son propre discours en montrant que cette poésie est riche et variée. Elle veut faire comprendre qu'on peut l'interpréter de plusieurs manières, ce qui prouve que la culture andalouse n'est pas limitée à une seule vision ou un seul sens.

1.6. «yegoulek » [« il te dit »]nrouh lel mareja3 w neddi wach nehab ana [Je m'appuie sur le cadre de référence et je prends ce que je veux.] [LB105]

Dans le tour de parole n°105, le discours de L. Borsali est dialogique car il est traversé par un autre discours, celui d'une voix collective ou anonyme, qu'elle introduit par l'expression «yegoulek » [« il te dit »]. Il s'agit là d'un cas de discours rapporté, où LB met en scène un point de vue fréquemment entendu ou partagé dans le milieu musical « nrouh lel mareja3 w neddi wach nehab ana » [« Je m'appuie sur le cadre de référence et je prends ce que je veux. »]

Ce discours inséré est distinct de celui de LB, car elle le cite pour le commenter ou le mettre en débat. En faisant entendre cette position extérieure, LB construit son propre discours : elle reconnaît l'importance d'un cadre de référence (la tradition), mais souligne en même temps la nécessité d'être libre dans la manière de présenter la musique andalouse. Ce rappel d'un discours courant lui permet donc d'affirmer un équilibre personnel entre fidélité au patrimoine et liberté d'interprétation.

1.7. « kima yeqoulou » [« comme ils disent »] [LB113]

Dans cette intervention, le discours de LB est dialogique car il est traversé par un autre discours, introduit par l'expression « kima yeqoulou » [« comme ils disent »]. Elle ne

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

s'exprime donc pas uniquement en son nom, mais rapporte une parole collective, une idée répandue dans la société « faut que la mentalité change un peu ».

L'expression « yeqoulou » [ils disent] contient un pronom impersonnel. On ne sait pas exactement qui parle, cela peut être « les gens » en général. LB utilise cette forme pour montrer qu'elle ne parle pas seule, mais qu'elle reprend une idée partagée par beaucoup. C'est ce qui rend son discours interdiscursif : il fait entendre une autre voix, même si elle n'est pas clairement identifiée. Donc, ce discours rapporté est donc inséré de manière indirecte et impersonnelle, ce qui montre qu'il s'agit d'un discours social préexistant, auquel LB se réfère.

Ce rappel d'un propos collectif permet à LB de s'appuyer sur une opinion largement partagée pour construire son propre discours. En montrant que cette idée circule déjà dans l'espace public, elle renforce son argument sur la nécessité d'évolution dans la manière d'aborder la musique andalouse.

1.8. « É bezzaf li hasbin , é hadik hadik el mousiq ta3 nas kbar »[Oui, beaucoup pensent que , é cette musique-là, c'est pour les vieux] [LB 121]

Dans cette intervention, on trouve aussi un autre cas de dialogisme interdiscursif , le discours de Lila Borsali est dialogique car il est traversé par un autre discours : celui de personnes qui critiquent ou dévalorisent la musique andalouse. Ce discours est rapporté par LB à travers la phrase « hadik el mousiq ta3 nas kbar » [Cette musique-là, c'est pour les vieux]. Il s'agit d'un discours rapporté implicite : LB ne cite pas de locuteur précis, mais elle répète une idée qu'on entend souvent dans la société. Cela se voit également dans l'expression « bezzaf li hasbin ... » [beaucoup pensent que...], qui introduit une voix collective, anonyme, mais bien réelle.

Ce rappel d'une idée que beaucoup de gens partagent permet à LB de montrer qu'il existe un préjugé sur la musique andalouse. En faisant entendre ce que d'autres pensent, elle peut ensuite donner son avis et essayer de changer cette image. Cela l'aide à mieux expliquer pourquoi cette musique a encore de la valeur aujourd'hui.

Le discours rapporté joue donc un rôle important dans la construction de son propre point de vue

1.9. « ki ye3iytolek yeqoloulelek » [« quand on t'appelle pour te dire »] « raki rayeha l had leblad bach temethli el djazayer b el mousiq el andaloussiya » [tu vas partir dans tel pays pour représenter l'Algérie avec la musique andalouse] [MK124]

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Dans cette intervention, le discours de MK est manifestement dialogique, car il est traversé par un autre discours, introduit par l'expression « ki ye3iytolek yeqoloulek » [« quand on t'appelle pour te dire »]. Il s'agit ici d'un discours rapporté, qui relaie les propos d'un groupe extérieur (probablement des institutions, organisateurs, ou responsables culturels) : « raki rayeha l had leblad bach temethli el djazayer b el mousiqqa el andalousiya » [tu vas partir dans tel pays pour représenter l'Algérie avec la musique andalouse].

Ce discours rapporté est inséré dans l'énoncé de MK, sans être attribué à une personne précise, ce qui en fait un discours impersonnel et collectif, typique du dialogisme interdiscursif. Ce rappel d'une parole extérieure permet à MK de montrer que la musique andalouse est reconnue par des institutions ou des responsables.

Cela prouve que cette musique a une vraie place dans la société et qu'elle représente même l'Algérie à l'étranger. En répétant ce discours, MK montre que cette mission artistique est importante, car elle fait partie de l'image que le pays veut donner de sa culture.

1.10. « Beaucoup m'ont posé cette question » [LB 127]

Le discours de Lila Borsali est manifestement dialogique, car il est traversé par une parole extérieure. En disant : « Beaucoup m'ont posé cette question », LB rapporte de manière implicite un discours venu d'autrui, sans le citer directement.

Ce discours rapporté, bien qu'indirect, fait entendre une voix collective – celle des personnes qui, à différentes occasions, lui ont demandé dans quel lieu ou pays elle rêverait de jouer. On peut reformuler cette question implicite ainsi : « Dans quel endroit aimeriez-vous jouer ? »

Ce rappel d'un discours extérieur permet à LB de s'inscrire dans un échange plus large avec son public. En montrant que cette question revient souvent, elle justifie sa réponse («qaser el hamra » [le palais de l'Alhambra]) et lui donne plus de poids. Cela lui permet aussi de valoriser un lieu emblématique en lien avec la tradition andalouse, renforçant ainsi la portée symbolique de son discours.

2. La négation

La négation fait parmi les marqueurs du dialogisme interdiscursif, lorsqu'elle laisse entendre un discours autre, que le locuteur rejette ou corrige. Derrière un « je ne pense pas », « je ne veux pas », ou « ce n'est pas », on peut deviner la présence d'un discours opposé,

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

souvent implicite. En disant ce qu'il refuse, le locuteur montre aussi ce qui est dit où pensé ailleurs, et contre quoi il prend position. Cette tension entre son discours et celui d'un autre rend le propos dialogique.

2.1. « Ana manqoulch ana [je ne dis pas “je”] » (LB13)

Dans cette intervention, Lila Borsali rapporte un discours intérieur indirect « ana manqoulch ana [je ne dis pas “je”]. Elle présente ainsi une manière de penser ou de parler qu'elle rejette. Ensuite, elle s'inscrit en opposition à une posture fréquente chez certains artistes qui utilisent la troisième personne pour parler d'eux-mêmes, comme s'ils prenaient de la distance ou cherchaient à se grandir. Donc, le discours rapporté ici fonctionne comme une mise à distance. Elle cite une attitude discursive (parler de soi à la troisième personne) pour mieux l'écarter.

Cela permet à l'artiste de construire sa propre posture discursive, celle d'une personne humble, sincère et proche de son public. En rejetant ce type de discours, elle affirme son propre style d'expression, plus personnel et plus direct, et donne ainsi une image cohérente avec sa vision de la musique andalouse, fondée sur la vérité émotionnelle et l'authenticité.

2.2. « Chouf makhalounach hna fi at-thaqafa ta'na anna nahlmou bach nkounou artistes [tu vois, dans notre culture, on ne nous a pas vraiment permis de rêver de ça] » (LB21)

L. Borsali introduit ici une négation à travers « makhalounach hna fi at-thaqafa ta'na » [on ne nous a pas permis...], qui nie une possibilité culturelle : celle de rêver de devenir artiste. Cette phrase ne se contente pas de faire un constat, elle rejette implicitement un discours collectif ou éducatif selon lequel l'art ne serait pas un véritable métier ou un objectif de vie valorisé. Ce discours est dialogique parce qu'il s'inscrit en opposition à un discours culturel dominant, entendu dans la société algérienne, où devenir artiste n'est pas considéré comme un projet légitime. En niant cette légitimation, elle met en évidence l'existence d'un discours normatif contraignant contre lequel elle se positionne. Cette négation permet à LB de souligner son parcours personnel comme une forme de dépassement des normes sociales. Elle défend ainsi la légitimité de son choix artistique et donne du sens à son engagement dans la musique andalouse : elle n'a pas suivi un chemin encouragé, mais a franchi un interdit implicite. Cela renforce son image d'artiste courageuse et engagée, et donne du poids à sa mission de réhabiliter la musique andalouse dans l'espace public.

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

2.3. « j'ai fait un peu ce que les autres faisaient » et « non, ça ne me correspond pas à 100 % » (LB34)

Ici, la négation « non, ça ne me correspond pas » manifeste un rejet d'un discours ou d'un modèle musical dominant auquel elle avait initialement adhéré. LB exprime un retour réflexif sur ses débuts, où elle a suivi les normes du milieu sans affirmer totalement sa voix. En niant l'adéquation entre cet album et sa propre identité artistique, elle rejette implicitement les attentes extérieures (des producteurs, du public, ou du marché) pour affirmer une évolution vers une musique plus personnelle, notamment à travers la nouba. Cette prise de distance lui permet de mieux construire son positionnement artistique.

2.4. « tout le monde ne faisait pas ce métier-là » (LB44)

Dans cette phrase, Lila Borsali utilise la négation “ne... pas” pour souligner que son choix de carrière artistique était inhabituel : « tout le monde ne faisait pas ce métier-là ». Elle montre qu'elle a choisi un chemin différent, rare, qui n'était pas celui de la majorité. Cela suppose qu'il existait un discours dominant ou une attente sociale selon laquelle ce métier n'était pas envisagé ou valorisé.

Cette négation est donc dialogique, car elle répond implicitement à cette norme sociale : elle se positionne en marge de ce qui est “attendu” ou “classique”. Lila ne cite pas explicitement ces discours normatifs, mais elle y répond par la négation, en affirmant sa différence.

Par cette négation, elle affirme une posture de rupture. Elle présente son parcours comme un choix audacieux, presque marginal, dans un contexte où la promotion du spectacle n'était pas encore reconnue comme un vrai métier. Cela contribue à construire son image d'artiste pionnière, qui prend des risques et s'engage dans une voie nouvelle malgré l'incompréhension sociale.

2.5. « Je rectifie, c'est pas moi qui écrivais les textes, on les écrivait pour moi... » (LB86)

Dans ce passage, L. Borsali utilise la négation pour corriger une idée que certaines personnes pourraient avoir selon laquelle c'est elle qui écrit ses chansons. En disant «C'est pas moi qui écrivais les textes », elle répond à un discours supposé, celui du public ou des auditeurs qui pensent qu'elle est l'auteure de ses textes. Elle précise ensuite que d'autres les ont écrits pour elle, comme Toufik Ben Ghabrit. Cette négation montre qu'elle veut rétablir la vérité et rendre hommage à ceux qui l'ont aidée dans son parcours artistique. Elle

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

met en valeur le travail collectif, ce qui renforce son image d'artiste honnête, modeste et reconnaissante.

2.6. « Machi ghir tfradj l'musiqua el andaloussiya [mais pas juste regarder de la musique andalouse] » (LB88)

La négation « Machi ghir tfradj l'musiqua el andaloussiya » suppose un discours autre qui réduirait la musique andalouse à une performance passive, purement visuelle. LB conteste cette perception, elle refuse l'idée que le public « regarde » la musique, en défendant une expérience immersive et émotionnelle. Ce discours est donc traversé par une opposition implicite à une vision figée ou traditionnelle de la musique andalouse. Donc, cette négation aide LB à affirmer une autre conception celle d'un art vivant, renouvelé, qui engage le spectateur. Elle construit ainsi son propre discours artistique, en rupture avec les formes classiques de présentation de cette musique.

2.7. « ma nefehmouch » [nous ne comprenons pas] (LB97)

La négation « ma nefehmouch » [nous ne comprenons pas] est un marqueur de dialogisme interdiscursif, car elle renvoie à un discours antérieur, celui du public qui critique la musique andalouse. Lila Borsali ne parle pas ici en son nom, mais elle rapporte une remarque fréquemment entendue pour ensuite y répondre. En reprenant cette formulation négative, elle fait entendre une autre voix celle des gens dans son discours, ce qui crée une dimension dialogique. Elle utilise donc cette critique pour construire son propre propos et corriger une idée reçue sur la musique andalouse.

3. Les interrogations

L'interrogation est un marqueur dialogique car elle suppose un autre discours, une attente, une réponse, ou une opposition. Elle montre que le locuteur intègre dans son propos la voix de l'autre réel ou imaginé et engage un dialogue avec lui, même de façon implicite.

3.1. « pourquoi y'a pas comment vous allez gagner votre vie avec la promotion du spectacle comment vous allez faire » (LB44)

L. Borsali rapporte indirectement les questions que lui posaient ses proches : « pourquoi y'a pas », « comment vous allez gagner votre vie », « comment vous allez faire ». Ces interrogations sont autant de marques de scepticisme ou d'inquiétude sociale, formulées par ses parents ou son entourage. Ne sont pas ses propres questions, mais celles que d'autres lui

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

ont adressées. Elle les fait entendre dans son discours, ce qui révèle un dialogisme interdiscursif. Ce sont des voix extérieures, empreintes de doute, qui viennent traverser sa propre parole.

Ainsi en reprenant ces questions, elle montre qu'elle a été confrontée à des obstacles sociaux et familiaux. Mais elle ne les reprend pas pour y adhérer : elle les cite pour mieux affirmer son choix. Ces interrogations deviennent le point de départ d'une réponse personnelle et engagée croire en sa voie, même si elle est incertaine. Cela renforce l'image d'une artiste courageuse, déterminée à suivre son intuition malgré les peurs et les objections extérieures.

4. Reformulation collective

Ce marqueur est dialogique car il fait entendre une parole partagée dans un autre moment d'énonciation. À travers des formes comme « on » ou « nous », le locuteur rapporte une réflexion ou une réaction collective, ce qui introduit la voix d'un groupe dans son discours.

4.1.« qoulna [on s'est dit] bah c'est incroyable [...] on a créé un univers » (LB88)

Par l'usage du “on”, Lila Borsali inscrit sa parole dans une dynamique collective. Elle fait entendre une voix plurielle (elle et son équipe) en réponse à une situation figée, imposée par le discours traditionnel sur la musique andalouse. Le pronom « on » montre que Lila Borsali n'a pas agi seule : elle a travaillé avec d'autres personnes pour changer la façon classique de présenter la musique andalouse. Ensemble, ils ont voulu créer quelque chose de plus vivant, plus touchant, et mieux pensé, comme une œuvre complète.

5. Le pronom indéfini

Le pronom indéfini « on » est un marqueur de dialogisme interdiscursif, il permet au locuteur d'introduire une voix extérieure sans nommer précisément qui parle. Il renvoie à une parole collective, souvent entendue dans la société ou partagée par un groupe. En disant « on », le locuteur ne parle pas seulement en son nom, mais relaie un point de vue plus large, ce qui rend son discours dialogique.

5.1. « ki ye3ytok » [quand on t'appelle] (MK124)

Le pronom indéfini « on » (dans « ki ye3ytok » [quand on t'appelle]) est un marqueur dialogique parce qu'il introduit une voix extérieure dans le discours de MK, sans désigner précisément qui parle. Ce « on » peut renvoyer à des institutions, des organisateurs ou un groupe collectif.

Chapitre II : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Cela rend le discours dialogique, car MK ne parle pas seulement en son nom, il transmet une parole sociale, une opinion ou une déclaration extérieure. Même si cette voix n'est pas nommée, elle est présente dans son discours : on entend ce que d'autres pensent ou disent. Ce mélange de plusieurs voix dans un même énoncé est précisément ce qu'on appelle le dialogisme.

En mobilisant des discours issus d'autres voix sociales, culturelles ou professionnelles, L. Borsali ne se contente pas de raconter son parcours. Elle s'appuie sur des savoirs, des expériences et des représentations déjà présents dans la société pour construire sa propre parole. Les discours rapportés lui permettent de se positionner en tant qu'artiste consciente des représentations qui entourent la musique andalouse, tout en affirmant une parole personnelle.

La présence de ces discours autres lui permet d'affirmer plusieurs choses. D'abord, la valeur du patrimoine andalou et sa richesse artistique. Ensuite, la possibilité de le faire évoluer sans en trahir l'esprit. Enfin, sa propre posture d'artiste, à la fois engagée, créative et modeste. En utilisant ces voix extérieures, elle construit un discours personnel, mais toujours en dialogue avec ce qui l'entoure. Le dialogisme interdiscursif devient ainsi un outil essentiel pour défendre la musique andalouse et affirmer une identité artistique ouverte et réfléchie.

Le chapitre III

Analyse du dialogisme interlocutif dans l'émission

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Après avoir analysé la manière dont Lila Borsali intègre des discours extérieurs dans son discours pour construire sa posture artistique, nous allons maintenant explorer une autre forme de dialogisme, celle qui se manifeste dans l'échange immédiat avec son interlocuteur. Ce chapitre porte donc sur le dialogisme interlocutif, c'est-à-dire la manière dont le discours de Lila Borsali se construit en interaction avec celui de Mehdi Kheyar. Ce type de dialogisme repose à la fois sur la reprise du discours de l'interlocuteur (répétition, écho, relance) et sur l'anticipation sur ce qu'il pourrait dire. Ces formes d'interaction permettent à Lila Borsali de préciser son point de vue, de valoriser ses choix, et de se construire une image d'artiste consciente, engagée et ouverte à l'échange.

1. La reformulation interrogative

La reformulation interrogative consiste à poser plusieurs versions d'une même question, en reformulant l'idée avec des expressions différentes. Cela crée un échange dialogique où le sens se construit à deux l'intervieweur guide la réponse tout en laissant de la place à l'interlocuteur pour se positionner.

1.1. « Et à ce que had lhaja bdat mli knti sghira Knti hayba tkouni [cette chose-là à commencé quand tu étais petite tu voulais être] artiste ? Wla [où bien] par exemple knti sghira hayba tweli [quand tu étais petite, tu voulais] par exemple tebiba wla pilote ? [être médecin où pilote] » [MK20]

Dans l'intervention n°20 de M. Kheyar propose une reformulation interrogative en enchaînant plusieurs formes d'une même question. Il avance une première hypothèse « tu voulais être artiste ? », puis en propose d'autres alternatives « tu voulais être médecin ou pilote ? ». Cette stratégie n'est pas anodine, elle anticipe différentes réponses possibles, ce qui permet à l'interlocutrice de mieux se positionner.

LB répond à MK :

LB21 : « Oui bien sûr non mais non, pour être artiste, chouf makhlawnach hna fi taqafa ta3na annana nahlmo bach nkounou [tu vois, dans notre culture, on ne nous a pas vraiment permis de rêver de ça] artiste. Naqdrou nahlmo bach ndirou un [On peut rêver de pratiquer un art] art, bsah bach tkoun el mehna dialna [Mais pour que ce soit notre métier], ça fait pas partie de nos réflexes. »

Dans l'intervention n°21 de L. Borsali, reprend certains des termes proposés par MK « artiste », « pour être artiste », et elle répond en s'appuyant sur cette reformulation pour

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

construire un discours plus personnel. Elle ne se limite pas à dire « oui » ou « non », elle élabore une réflexion sur la représentation sociale de l'art dans la culture algérienne. Elle mobilise ainsi un discours social sous-jacent « makhlaonach hna fi thaqafa ta3na anana nhlam bachi nkounou artistes », ce qui montre que sa réponse n'est pas strictement individuelle, mais s'inscrit dans un contexte culturel plus large.

Cette question reformulée permet à L. Borsali d'aller plus loin dans sa réponse. Grâce à la manière dont Mehdi a posé la question, elle peut montrer les difficultés culturelles que rencontrent ceux qui veulent vivre de leur art. Ensuite, elle affirme alors sa propre position même si ce n'est pas évident dans la société, elle a choisi cette voie. Le discours de Mehdi l'aide donc à construire un message plus fort, où elle défend à la fois son parcours personnel et la valeur de l'engagement artistique.

1.2. « Et donc on peut dire beli [que] que par exemple il y a eu hadak [ce] le retour win hadak [celui où] vous avez envie de vous investir, on va dire fi el fen [dans l'art] » [Mk41]

Dans l'intervention n°41, Mehdi Kheyar ne pose pas une question fermée, mais propose une hypothèse sous forme de reformulation à travers l'expression « on peut dire que... ». Il reformule le parcours de Lila Borsali en anticipant une interprétation possible de ses choix. Cette reformulation interrogative n'attend pas une réponse « oui » ou « non » ordinaire, mais invite l'interlocutrice à valider ou nuancer cette lecture.

LB répond à MK :

« Oui » [LB42]

Ainsi, dans l'intervention suivante, le simple « oui » de Lila Borsali dans LB42 semble bref, mais il est en réalité très significatif. Il marque une validation de l'hypothèse proposée. Ce type d'échange montre clairement que le discours de LB se construit en interaction avec celui de l'intervieweur. Il ne s'agit pas d'un monologue, mais d'une parole co-construite où chaque énoncé dépend de ce qui a été dit auparavant.

Ce « oui » montre que LB reprend à son compte le sens suggéré par MK. Elle confirme l'idée d'un retour vers l'Algérie motivé par une volonté de s'investir pleinement dans l'art. Cette validation contribue à construire une image d'elle-même comme artiste déterminée, consciente de ses choix, et engagée dans son domaine. Grâce à cette reformulation de Mehdi, Lila peut donc affirmer discrètement sa posture artistique sans avoir à l'énoncer directement.

2. Les questions fermées

Les questions fermées appellent une réponse brève, souvent limitée à « oui » ou « non ». Elles orientent le sens de l'échange en formulant une hypothèse que l'interlocuteur est amené à valider ou à rejeter. Ce type de question montre que le discours de l'un dépend étroitement de la réponse de l'autre, c'est une forme de co-construction du sens, caractéristique du dialogisme interlocutif.

2.1. « Est-ce que, en tant que femme entrepreneure dans ce domaine, est-ce que ça vous a il y a eu des difficultés au début ? »[MK61]

Dans l'intervention MK61 l'intervieweur pose ici une question fermée sur les difficultés rencontrées en tant que femme entrepreneure. Ce type de question engage L. Borsali à se positionner clairement (oui ou non). Elle reprend comme suite :

LB62 « Bon il y a pas bien sur il y a toujours des difficultés, mais je ne pense pas que ça soit lié au fait qu'on soit des femmes je ne pense pas »

Dans sa réponse, LB reprend le mot « difficultés », mais le nuance, elle dit qu'il y en a, mais qu'elles ne sont pas directement liées au fait d'être une femme. Elle utilise donc la formulation de l'intervieweur pour formuler sa propre posture, en s'appuyant sur la question pour affirmer un point de vue personnel plus nuancé.

En répondant à la question fermée, L. Borsali construit une image de femme lucide et engagée. Elle refuse les stéréotypes, valorise l'entrepreneuriat féminin, et montre que son parcours n'est pas un combat contre sa féminité, mais une manière d'assumer son rôle dans le milieu artistique. Elle défend ainsi une posture discursive forte et encourage les femmes à suivre cette voie.

2.2. « Haya nebdaw [aller on commence est-ce-que raki haba tel3bi rôle f cinéma ?] [est-ce-que tu aimerais jouer un rôle au cinéma ?] » [MK144]

Dans l'intervention n°144, Mehdi Kheyar pose une question fermée « est-ce que raki haba tel3bi rôle f cinema ? ». Cette formulation engage directement Lila Borsali à se positionner sur une hypothèse précise, celle de son désir de jouer au cinéma.

LB répond à MK :

LB145 « Oui »

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

Lila répond dans l'intervention n°145 par un simple « oui ». Même si cette réponse est courte, elle est pleinement traversée par le discours de son interlocuteur, elle reprend son hypothèse sans la reformuler, mais en la validant.

Ce bref échange est un exemple clair de dialogisme interlocutif, le discours de LB ne se construit pas seul, mais s'appuie directement sur la parole de Mehdi Kheyar, qu'elle confirme. Il y a ici reprise du discours de l'interlocuteur (la question de MK) et anticipation implicite, MK attend une réponse courte, et LB suit cette orientation discursive. Cette interaction montre bien que son discours s'inscrit dans un échange, où chaque parole dépend de celle de l'autre.

2.3. «Est ce que vous avez regretté li dekhleti fi 3alem etamthil [d'être entrée dans le monde de l'art dramatique?] »[MK146]

Dans cet échange, on observe une manifestation claire du dialogisme interlocutif, puisque le discours de Lila Borsali s'inscrit en réponse directe à celui de Mehdi Kheyar. L'intervieweur formule une question fermée, qui oriente fortement la réponse attendue, elle appelle une prise de position claire, « oui » ou « non ». Cette formulation constitue une anticipation du discours de l'autre, en ce sens qu'elle suppose une réponse polarisée.

BL147 «Non»

La réponse de Lila Borsali, bien que très courte « Non », est significative. Elle constitue une reprise implicite du discours de Mehdi, elle intègre et réfute l'idée de regret formulée dans la question, sans avoir besoin de reformuler l'énoncé précédent. Ce rapport de continuité et de dépendance entre les deux interventions confirme que le discours de LB ne se construit pas de façon isolée, mais bien en interaction avec celui de son interlocuteur.

Ce type d'échange illustre donc pleinement le dialogisme interlocutif, la parole de Lila s'élabore en écho à celle de Mehdi, dans une dynamique d'échange où le sens se construit dans la relation entre les deux locuteurs.

2.4. « W el mousiq a el andalou siya tehbiha bezzaf ? [Et la musique andalouse, tu l'aimes beaucoup ?] » [MK154]

Ici, le dialogisme interlocutif se manifeste de manière claire. Le discours de Lila Borsali prend directement appui sur celui de Mehdi Kheyar. La question posée par MK « tu l'aimes beaucoup ? » est une question fermée, qui anticipe une réponse binaire (oui/non), mais laisse aussi la possibilité d'une réaction personnelle. Elle répond comme suite :

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

LB155 « Ah, e nouba ! [La nouba] »

La réponse de LB (« Ah, e nouba ! »), bien que brève et elliptique, montre une reprise implicite du discours de l'intervieweur. En évoquant spontanément « la nouba » un genre spécifique de la musique andalouse elle valide la question de MK tout en la déplaçant sur un terrain plus affectif et culturel. Ce choix lexical exprime une forme d'adhésion émotionnelle et montre que sa réponse ne se limite pas à une simple validation, mais prolonge et enrichit le propos initial.

On observe ici un dialogue réel, où le sens ne naît pas de phrases isolées, mais de l'interaction entre deux voix. Le discours de Lila n'existe que par rapport à celui de Mehdi, dans un mouvement d'écho, de reprise et de reformulation, ce qui est au cœur du dialogisme interlocutif.

2.5. « Est-ce que mazalek [t'es encore] stressé euh avant la scène ? » [MK164]

Dans cet échange, le dialogisme interlocutif se manifeste par un enchaînement direct entre la question de Mehdi Kheyar et la réponse de Lila Borsali. MK pose une question fermée, qui anticipe une réponse limitée (oui/non) « Est-ce que tu stresses encore avant la scène ? » Cette question suppose une projection sur l'état émotionnel de l'artiste et oriente déjà l'interprétation de son vécu.

La réponse de LB165 : « Toujours », bien que très brève, constitue une reprise explicite du noyau sémantique de la question (« tu stresses encore »). En utilisant un seul mot, elle confirme totalement le présupposé de MK, ce qui traduit une forte dépendance énonciative. Son énoncé, aussi court soit-il, prend tout son sens dans le prolongement du discours de l'intervieweur. Sans la question qui précède, il serait vide de contexte.

On voit ici que le sens émerge de l'interaction, Lila ne produit pas une parole autonome, mais une réponse qui s'inscrit dans un va-et-vient énonciatif, où l'interrogation de MK est non seulement reprise, mais validée. Ce type d'échange montre que dans le dialogisme interlocutif, le discours se construit à deux, dans une dynamique où chaque énoncé anticipe, réagit ou s'appuie sur celui de l'autre.

2.6. « Est-ce que teqdri tesm3i leghna ta3ek f tomobil [Tu peux écouter tes chansons dans la voiture ?] » [MK166]

L'échange qui suit illustre parfaitement le dialogisme interlocutif, car les énoncés de Lila Borsali (LB) sont étroitement liés aux interventions de Mehdi Kheyar (MK). Le sens ne naît

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

pas d'une prise de parole isolée, mais bien d'une co-construction progressive du discours, nourrie par les questions de l'interlocuteur :

« Euh machi bezzaf non [pas trop] » [LB167]

« 3lah ? [Pourquoi ?] » [MK168]

« Parce que ma nhebech nesma3 rouhi [j'aime pas m'écouter], comme tous les artistes, mais des fois je suis obligée. » [LB169]

Dans MK166, Mehdi pose une question fermée, qui anticipe une réponse brève « Tu peux écouter tes chansons dans la voiture ? » La formulation oriente déjà la réponse en la cadrant autour d'un acte quotidien, mais aussi intime, l'écoute de soi. LB répond avec un « Pas trop », qui reformule partiellement la question, en reprenant son noyau lexical « écouter » et en nuancant la réponse attendue, ce qui montre qu'elle s'inscrit dans le cadre discursif fixé par MK.

La relance immédiate de MK dans MK168, « Pourquoi ? », montre une anticipation du non-dit dans la réponse de LB. Il l'invite à expliciter ce qu'elle avait jusque-là esquissé. LB répond alors dans MK169 avec une justification personnelle, tout en généralisant son expérience à d'autres artistes « J'aime pas m'écouter [...] comme tous les artistes. » Elle reprend donc le thème proposé par MK et l'élargit, créant un effet de miroir entre discours individuel et discours collectif.

Ainsi, tout au long de cette séquence, LB réagit à des paroles qui lui sont adressées, elle ne parle jamais seule, mais dans un cadre de parole qui la contraint, relance et structure son énonciation. C'est cette interdépendance des discours, cet enchaînement logique et affectif, qui constitue l'essence du dialogisme interlocutif.

2.7. « Est-ce que trichiti déjà ki kounti teqray ? [As-tu déjà triché quand tu étais à l'école ?] » [MK170]

Cette séquence illustre bien le dialogisme interlocutif, dans lequel le discours se construit en interaction directe entre deux interlocuteurs, avec des effets de reprise et d'anticipation explicites :

« Ah on continue quand même [rires] ta réponse elle m'intéresse » [MK171]

« Est-ce que trichit ? [J'ai triché ?] » [LB172]

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

« [Aux] f les examens ki kounti sghira [aux examens, quand tu étais petite] » [MK173]

« Bien sûr. » [LB174]

Dans l'intervention MK170, Mehdi pose une question fermée, formulée sur un ton familier et complice, qui ouvre un espace de confiance « Est-ce que tu as déjà triché à l'école ? ». Cette question engage LB à se positionner personnellement, mais le ton léger anticipe une réponse amusée ou détendue. Dans MK171, Mehdi renforce cette anticipation « Ta réponse m'intéresse », ce qui marque une attente explicite, et pousse LB à répondre.

Dans LB172, on observe un phénomène de reprise directe. Lila reformule la question de Mehdi sous forme interrogative « Est-ce que j'ai triché ? ». Elle reprend presque mot pour mot la formulation de son interlocuteur, comme pour intégrer sa parole à son propre discours. Cette reprise n'est pas une hésitation, mais une manière de faire écho au discours de l'autre tout en préparant sa propre réponse.

MK relance alors avec une précision contextuelle « Aux examens, quand tu étais petite ? » (MK173). Cette précision anticipe une possible incertitude dans la réponse précédente, et oriente la réponse vers un souvenir d'enfance, rendant l'échange plus personnel.

Dans LB174, la réponse « Bien sûr » est brève, mais elle s'inscrit dans cette co-construction du sens, elle confirme le cadre posé par MK et assume le ton complice de l'échange. Elle ne se contente pas de répondre « oui », mais valide l'interprétation anticipée par son interlocuteur.

Ainsi, cet échange montre un dialogisme interlocutif dynamique, dans lequel LB reprend le discours de MK pour l'intégrer à sa propre parole, tout en réagissant aux relances qui anticipent ses réponses. Le sens se construit donc progressivement à deux voix, dans un échange vivant et étroitement lié.

3. Les questions ouvertes

Une question ouverte est une question à laquelle on ne peut pas répondre par un simple « oui » ou « non ». Elle invite la personne à donner une réponse développée, à raconter, expliquer ou argumenter. Ce type de question favorise le dialogisme interlocutif, car il pousse l'interlocuteur à construire son discours en interaction avec celui de l'autre, dans une véritable dynamique d'échange.

3.1. « Mais kifach hata bdat [comment ça a commencé] genre c'était quoi la première étape à l'époque win wahed ma darha [où personne ne l'avait fait] euh w tqouli lyoum

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

welat khedmti [tu dis qu'aujourd'hui ton travail] c'est el fen rani neghni [c'est l'art, je chante] mais je vais lancer encore une fois enfin je vais lancer une agence spécialisée dans ça » [MK55]

MK55, pose une question ouverte à LB « Comment ça a commencé ? » suivie de « c'était quoi la première étape ? ». Il ne cherche pas une réponse fermée, mais invite l'artiste à raconter son parcours personnel, à dérouler une narration.

La réponse de Lila Borsali est clairement construite en prolongement de la question :

LB56 : « Oui en fait el haja jabat haja [une chose a amené une autre]... et donc à chaque fois, ce sont les besoins li khalouna bach nkhalqou [qui nous ont poussées à créer] des choses qui ont professionnalisé notre action... »

L'artiste explique le processus de professionnalisation, les besoins successifs, les structures mises en place. Elle utilise également le lexique de la question (ex. bdat / commencer) pour reformuler à sa manière.

Cela illustre parfaitement le dialogisme interlocutif, puisque son discours naît de la demande de l'interlocuteur, dans une dynamique d'échange. Elle ne parle pas de ce sujet spontanément, c'est bien la question ouverte de Mehdi qui déclenche ce développement.

3.2. « [...] Est-ce que, en tant que femme entrepreneure dans ce domaine, il y a eu des difficultés au début ? » [MK61]

MK pose ici une question ouverte, il ne cherche pas une réponse brève, mais invite L. Borsali à parler de son expérience personnelle. Ce type de question permet à l'invitée de développer un discours plus riche sur son parcours de femme entrepreneure.

« Bon il y a pas... bien sûr, il y a toujours des difficultés, mais je pense pas que ça soit lié au fait qu'on soit des femmes [...] » [LB62]

Dans sa réponse, Lila ne se contente pas de dire s'il y a eu ou non des difficultés. Elle nuance, développe et élargit le sujet elle explique que ces difficultés ne sont pas forcément liées au genre, évoque des moments où être une femme a même été un avantage, et mobilise un discours social entendu dans la société (« souvent yqoulou ih une femme elle a des difficultés »).

Ainsi, la question de l'intervieweur déclenche un discours argumentatif et nuancé. Elle pousse l'invitée à construire sa propre posture, à défendre son point de vue, et à encourager

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

les femmes à entreprendre. C'est un exemple clair de dialogisme interlocutif, où le sens se construit dans l'échange.

3.4. «El mousiqā li teghniha bezzaf ? [la musique que tu chantes souvent ?]» [MK152]

«El mousiqā El andalusiya tab3an [la musique andalouse bien sûr]» [LB154]

On remarque dans ces deux interventions, un cas clair de dialogisme interlocutif, car le discours de LB est traversé par celui de MK, qui l'interroge directement. L'échange repose sur une interaction orale où l'un parle et l'autre répond.

Dans l'intervention (n°152) Mehdi kheyar pose une question ouverte et personnelle à Lila Borsali « El mousiqā li teghniha bezzaf? [La musique que tu chantes souvent ?] ». Cette question permet à Lila Borsali de répondre de manière simple «El mousiqā el andalusiya tab3an [la musique andalouse bien sûr]» même si sa réponse est courte, elle reprend le thème lancé par l'interlocuteur (MK) et donne une information claire sur son style musical préféré. Ce qui montre que son discours est construit en réponse à une autre voix. Ce type de construction est typique du dialogisme interlocutif, le sens se construit dans l'échange à partir d'une prise de parole qui appelle une réaction. Grâce à la question de MK et LB peut exprimer clairement son attachement à la musique andalouse, ce qui enrichit son portrait d'artiste.

4. Les verbes de modalisation

Les verbes de modalisation (comme penser, croire, devoir, pouvoir, etc.) permettent au locuteur d'exprimer une opinion, un doute, une obligation ou une possibilité. Ils sont dialogiques car ils montrent que le locuteur se positionne par rapport à d'autres discours ou à d'autres représentations.

4.1. « je pense pas que ça soit lié au fait qu'on soit des femmes [...], Je le dis parce que c'est bien de donner aussi envie aux femmes d'entreprendre [...]» [LB62]

Dans ce passage, L. Borsali utilise deux verbes de modalisation « je pense pas que » et « je le dis parce que ». Avec le premier, elle exprime une opinion personnelle en réponse à la question de M. Kheyar sur les difficultés rencontrées par les femmes. Elle rejette ainsi un discours implicite répandu dans la société, qui associe les difficultés professionnelles au genre féminin. Le verbe « penser », ici sous forme négative, permet à Lila de prendre distance avec cette représentation sociale. C'est donc un marqueur clair de dialogisme interlocutif : son

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

discours se construit en réponse à une question, mais aussi en opposition à une idée présente dans l'espace social.

Avec « je le dis parce que », elle assume pleinement la prise de parole, en expliquant pourquoi elle exprime cette opinion : pour encourager d'autres femmes à entreprendre. Ce deuxième verbe montre que sa parole est orientée vers autrui (l'interlocuteur, les auditeurs, les femmes qui écoutent). Il révèle une posture engagée, tournée vers un but social.

Ces deux verbes participent à construire un discours personnel, lucide et engagé. L. Borsali se positionne à la fois comme femme artiste et comme modèle pour d'autres femmes. En répondant à une question concrète, elle élargit son propos à une réflexion sur le genre et l'entrepreneuriat, affirmant ainsi une posture discursive forte et inspirante.

4.2. « Je pense que la grosse difficulté était à ce niveau-là [...] Et c'était ça la difficulté [...] Je veux dire financier [...] Il faut qu'on vende le spectacle. On devient un produit [...] » [LB78]

Dans ce passage, L. Borsali utilise plusieurs verbes qui montrent qu'elle prend position comme « Je pense » est un verbe de modalisation épistémique, dans ce cas elle exprime un opinion personnelle. Cela montre qu'elle ne présente pas une vérité absolue, mais son point de vue sur la difficulté rencontrée dans le domaine artistique.

Elle dit aussi « je veux dire financier », ce qui reformule son propos, en l'orientant vers un aspect plus précis. Cette reformulation fait écho à des représentations ou idées partagées avec l'interlocuteur (ou le public).

Enfin, elle utilise des expressions prescriptives comme « il faut », qui expriment une nécessité ou une obligation : « il faut vendre le spectacle ». Cela indique qu'elle répond à une situation concrète, sans doute souvent évoquée dans les discussions sur la professionnalisation du spectacle en Algérie.

Ces verbes montrent bien que Lila réagit à des attentes, à des réalités du terrain, voire à des discours partagés dans la société. Même s'ils ne sont pas tous formulés explicitement par son interlocuteur M. Kheyar, ils sont présents en creux dans l'interaction. Cela confirme que son discours s'inscrit dans une logique dialogique, construite à partir d'un échange réel et implicite avec l'autre.

4.3. « réfléchit lazem ki nrouho [il faut que quand on monte] sur scène nqoulo quels sont les éléments li ykhlouna anana njelbou el jemhour yqoul ah madabiya nrouh nchouf

Chapitre III : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

hadak [qui vont nous permettre d'attirer le public, pour qu'il dise ah, j'aimerais bien aller voir ce] le spectacle [...] » [MK79]

L. Borsali emploie ici le mot « lazem »[il faut] le verbe de modalisation qui marque une nécessité ou une obligation. Elle répond à l'intervention précédente de (MK79) qui soulignait l'importance de l'organisation pour un artiste. Ce verbe de modalisation inscrit son discours dans une dynamique de réponse, en reprenant et en développant le thème lancé par l'intervieweur.

En disant « lazem ki nrouho sur scène nqoulo quels sont les éléments li ykhlouna anana nejlbou el jomhour », elle montre que l'artiste doit réfléchir à des stratégies pour attirer le public. Elle ne parle pas en général, mais en réaction au propos de MK, ce qui crée un dialogisme interlocutif fort son discours est une prise de position qui s'appuie sur celui de l'autre. Ce verbe modalisant permet donc à Lila de construire son discours autour d'une idée de responsabilité professionnelle, en réponse implicite à l'idée d'organisation évoquée par MK. Cela donne à sa parole un ton réflexif et argumentatif, lié directement à l'échange.

L'analyse du dialogisme interlocutif montre que le discours de Lila Borsali ne se construit pas de manière isolée, mais dans un échange constant avec son interlocuteur, Mehdi Kheyar. À travers les reformulations, les questions fermées ou ouvertes, chaque intervention de l'intervieweur sert de point d'appui pour que l'artiste précise sa pensée, nuance ses réponses ou développe ses idées. Ce type de dialogisme permet à Lila Borsali de se positionner comme une artiste réfléchie, authentique et en dialogue avec son environnement. L'entretien devient ainsi un véritable espace de co-construction du sens, où sa parole se façonne en interaction avec celle de l'autre.

Chapitre IV

Analyse du dialogisme intralocutif dans l'émission

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

Après avoir observé comment le discours de Lila Borsali s'articule avec celui de son interlocuteur (dialogisme interlocutif) ou avec d'autres discours sociaux ou institutionnels (dialogisme interdiscursif), nous allons maintenant étudier une troisième forme de dialogisme, le dialogisme intralocutif. Il s'agit ici d'analyser la manière dont Lila Borsali fait dialoguer ses propres paroles entre elles. Ce dialogisme interne se manifeste notamment par (des auto-relances, des reformulations, des hésitations ou des réponses anticipées...etc), qui montrent que son discours n'est pas linéaire ni figé, mais qu'il se construit progressivement, parfois en s'auto-questionnant ou en intégrant des voix intérieures contradictoires.

Ce type de dialogisme permet à L. Borsali de nuancer sa pensée, d'ajuster ses propos, ou encore d'exprimer la complexité de son parcours. Il renforce ainsi l'authenticité de son discours, en montrant que ses idées ne sont pas répétées mécaniquement, mais véritablement réfléchies et construites en cours d'énonciation.

1. La reformulation (retour sur soi et correction progressive)

Ce marqueur de dialogisme intralocutif montre que la locutrice revient sur ses paroles, les ajuste au fur et à mesure, parfois en changeant légèrement de perspective. C'est typique d'un discours où l'on réfléchit à voix haute.

1.1. « Ana manqoulch ana [je ne dis pas “je”] je déteste kanhdar a3la rouhi [parler de moi-même] à la troisième personne et je déteste voir les artistes parlent d’eux-mêmes à la troisième personne [...] » [LB13]

Dans cette intervention LB montre qu'elle est partagée intérieurement au début, elle dit qu'elle n'aime pas parler d'elle-même [je ne dis pas je], mais ensuite, elle finit par le faire. Elle compare ce qu'elle ressent à ce que font d'autres artistes, et cela montre qu'elle hésite entre la discrétion et le besoin de se présenter au public.

Ce passage montre qu'elle veut rester modeste, mais qu'elle réfléchit aussi à la place qu'un artiste doit occuper. Elle refuse de se mettre trop en avant, mais accepte malgré tout de parler d'elle-même, parce que c'est nécessaire pour expliquer son parcours.

1.2. « [...] bache nkoun za3ma f el mihna dyali nkoun fnana ybali beli hta el tifle madkhlouch fi raso [pour que je sois dision artiste de métier je pense même qu'un enfant n'intègre pas cette idée] [...] » [LB23]

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

Le mot « za3ma » suivi de « ybali beli » montre qu'elle corrige ou nuance sa pensée. Elle commence par suggérer une idée (disons artiste), puis la questionne ou la reformule en précisant que même un enfant ne pense pas à cela comme un métier. C'est une forme de réflexion intérieure à voix haute.

1.3. « réfléchit lazem knrouho [il faut que quand on monte] sur scène nqoulo quels sont les éléments li ykhlouna anana njlbou el djemhour yqoul ah madabiya nrouh nchouf hadak [qui vont nous permettre d'attirer le public, pour qu'il dise ah, j'aimerais bien aller voir ce] le spectacle il y a des petits éléments qui font que ça peut attirer le public [...] » [LB23]

Ici, Lila semble réfléchir à haute voix, elle commence par une formulation un peu théorique (quels sont les éléments [...]), puis la reformule aussitôt sous une forme plus concrète et spontanée ("le public dit ah, j'aimerais bien aller voir ce spectacle"). Elle se parle à elle-même, comme pour construire sa pensée au fur et à mesure.

Cette reformulation montre un effort de clarté et une volonté de s'aligner avec le point de vue du public. Elle construit ici un discours fondé sur l'expérience et la lucidité, il ne suffit pas d'être artiste, il faut aussi réfléchir à ce qui attire le public. Cela montre son rapport réfléchi à la scène et à sa professionnalisation.

1.4. « Elle a fait vraiment dans ce domaine là non seulement du management mais genre même le côté euh commercial j'ai envie de dire de la chose [...] » [LB23]

Dans ce passage elle hésite, cherche ses mots par exemple (« genre », « j'ai envie de dire »), ce qui indique un ajustement de son discours en direct, typique du dialogisme intralocutif. Elle corrige ou précise son idée au fur et à mesure qu'elle la formule.

Cela met en valeur sa sincérité et son effort de justesse c'est-à-dire elle veut être précise sans exagérer. Ainsi, elle rend compte de la complémentarité réelle entre elle et Leïla, construisant un discours humble et collectif sur le succès artistique.

1.5. « robama soit b euh hob had el fen / les parents dyalhoum wla houma li yehbou had el fen wla telaqo b had euh el fan [...] [peut être soit peut-être qu'ils aiment cet art... ou bien ce sont leurs parents qui aiment cet art...ou bien ils ont rencontré cet art par hasard]» [LB97]

Lila Borsali utilise ici dans cette intervention LB97 le modalisateur "robama" (peut-être), suivi de plusieurs hypothèses successives, introduites par "wla" (ou bien). Cette structure

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

montre qu'elle est en train d'explorer différentes possibilités dans sa réflexion. Elle ne tranche pas, mais met une hésitation intérieure et un mouvement de pensée qui progresse par essais.

Il ne s'agit donc pas de reformulation d'une même idée, mais d'un raisonnement ouvert, dans lequel la locutrice envisage plusieurs causes possibles, sans s'arrêter sur une explication définitive.

Ce processus d'énumération hypothétique traduit un dialogisme intralocutif, car Lila Borsali se parle à elle-même, questionne ce qui motive les jeunes à aimer la musique andalouse, et cherche à être juste sans imposer une explication unique.

Ce choix discursif montre sa prudence, mais aussi sa volonté de comprendre les dynamiques culturelles avec ouverture et nuance. Cela contribue à construire une posture réfléchie et modeste, attentive à la diversité des parcours et des sensibilités.

2. Les verbes de modalisation

Les verbes ou expressions de modalisation permettent au locuteur de nuancer ses propos, d'exprimer une opinion incertaine, un doute, une hypothèse ou un effort de formulation. Cela révèle un dialogisme intralocutif, car le sujet semble se parler à lui-même, peser ses mots, ajuster ce qu'il dit en tenant compte de ses propres résistances ou d'un jugement anticipé.

2.1. « Dok nqoul beli ana [donc je dirais que je suis]

« Qoult beli tkoun el mihna dyali [je me suis dit que ce serait mon métier]

« Nqder nqoul beli ana fenana [je peux dire que je suis une artiste][LB13]

Les expressions comme « je dirais », « je me suis dit », ou « je peux dire » sont des marqueurs de modalisation. Lila Borsali ne formule pas de manière catégorique ce qu'elle affirme. Elle utilise un langage souple, réfléchi, comme si elle se consultait elle-même, pesant ses mots avant d'affirmer son identité artistique. Cela met un dialogisme intralocutif, car elle expose des cheminements intérieurs.

Ainsi, ces marqueurs soulignent une prise de recul progressive, elle ne s'est pas toujours définie comme artiste, et cette affirmation est le résultat d'un cheminement personnel, d'une construction identitaire. Ce style modalisé permet de raconter une évolution sincère, et de montrer que devenir chanteuse en musique andalouse a été un choix réfléchi, loin d'une posture figée.

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

2.2. « ybali beli hta el tifle madkhlouch fi raso [il me semble même qu'un enfant n'intègre pas cette idée] » [LB23]

Le verbe « yebali » [il me semble] signale une prise de distance avec l'énoncé. Lila Borsali n'impose pas une vérité, mais présente son ressenti personnel, comme si elle rendait visible son hésitation intérieure. Elle semble s'interroger à voix haute, ce qui fait apparaître un dialogisme intralocutif.

Ce marqueur renforce l'idée que son choix artistique n'allait pas de soi dans son environnement d'enfance. Cela lui permet de mettre les normes sociales qu'elle a dû dépasser, tout en montrant sa modestie. Ensuite, elle ne prétend pas détenir une vérité absolue, mais partage un vécu subjectif.

2.3. « C'était un peu j'ai envie de dire je suis suicidaire mais aux yeux de tout le monde euh il faut dire que mais je peux comprendre que les parents wela [ou bien] que les proches nous disent mais a3lach [pourquoi] pourquoi y'a pas comment vous allez gagner votre vie [...] » [LB44]

« Le fait de se dire oui c'est quelque chose lehaja li manlqouhach » [LB44]

L'expression « J'ai envie de dire » atténue une expression forte « suicidaire » et montre une autocensure partielle. Ensuite, « Je peux comprendre que » introduit un point de vue autre, intégré dans sa propre pensée. « Le fait de se dire » ainsi montre un discours intérieur reformulé, elle s'encourage elle-même à croire en son projet.

Tous ces marqueurs soulignent une parole qui s'élabore sur le moment, où L. Borsali pèse ses mots et se confronte à plusieurs voix internes (ses propres doutes, les reproches anticipés des proches, ses convictions personnelles).

Cette modalisation donne à entendre les tensions qu'elle a vécues : entre la pression sociale, les attentes des proches, et son propre désir artistique. Le dialogisme intralocutif lui permet de montrer son cheminement personnel, ses doutes mais aussi sa foi sincère dans son projet artistique. Cela rend son témoignage plus crédible et humain, en exposant les conflits qu'elle a dû dépasser pour construire sa carrière.

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

2.4 « [...] genre même le côté euh commercial j'ai envie de dire de la chose elle avait plus de notions que moi [...] » [LB80]

Les expressions qu'elle a utilisées comme [genre] et [j'ai envie de dire], sont des marqueurs d'hésitation et de caution prudente. Donc L. Borsali utilise ces expressions pour montrer qu'elle hésite, qu'elle cherche les mots les plus justes. Cela traduit un ajustement de son discours en direct, comme si elle se parlait à elle-même.

Cette modalisation permet de rester mesurée et authentique. Elle souligne sa volonté d'exactitude, sans exagération. Cela montre aussi que le succès artistique est le fruit d'un travail collectif, et que Leïla y a joué un rôle central, d'où l'effort de précision.

2.5. « Comme si on avait mis ce sentiment dans un écran » [LB86]

L'expression « comme si » introduit une comparaison hypothétique, un effort de formulation imagée. L. Borsali cherche à rendre ses émotions perceptibles en trouvant une métaphore parlante, ce qui montre une réflexion en direct sur la façon d'exprimer ses idées. C'est un bon exemple de dialogisme intralocutif, car elle s'ajuste à elle-même pour mieux faire passer son ressenti.

La modalisation par la comparaison imagée désigne ici le fait que L. Borsali module son énoncé en s'appuyant sur une image poétique « un écran » pour rendre son émotion plus réel. Ce procédé renforce la sincérité de son discours, elle ne se contente pas de décrire une émotion, elle cherche à la faire ressentir. Elle construit ainsi une posture artistique profondément personnelle, qui valorise l'authenticité, la beauté et l'émotion intériorisée dans l'acte de création.

2.6. « Ma teqderch l wahed li ma fahemch wach rah idir, ifehem I wahed akher [Tu ne peux pas quelqu'un qui ne comprend pas ce qu'il fait comprendre quelqu'un d'autre]»

«J'ai envie de dire malheureusement même hna ka fananin,machi ha nehder 3la koul el fananin..» [LB101]

Les expressions comme « j'ai envie de dire » ou « on ne peut pas » sont des marqueurs de modalité. Elles montrent que Lila Borsali ne formule pas son jugement de manière directe, au contraire elle nuance son propos, adopte une posture réfléchie, presque hésitante, comme si elle cherchait les mots justes pour transmettre ce qu'elle pense de façon équilibrée.

3. Les questions rhétoriques

Les questions rhétoriques sont des interrogations sans attente de réponse, souvent utilisées pour exprimer une réflexion intérieure, s'interroger à voix haute, un doute ou un débat intérieur. Elles manifestent un dialogisme intralocutif, car le locuteur semble dialoguer avec lui-même.

3.1. « donc là c'est là je parlais de vivre pleinement les choses c'est vraiment ce que j'ai vécu était totalement lié à ce que je presentais au public [...] comme si on avait mis ce sentiment dans dans un dans un écran (rires) et cet écran là il fallait qu'il soit le plus beau possible pour mettre en valeur ce sentiment » [LB86]

Même si elle ne pose pas de question explicite, la tournure « comme si... » construit un scénario hypothétique, typique du dialogisme intralocutif. Elle met un raisonnement intérieur comment transmettre un sentiment au public ? Quel serait le meilleur moyen de le mettre en valeur ?

Cette forme interrogative implicite rend visible sa réflexion artistique. Elle partage ses doutes, ses exigences, son souci du détail. Cela renforce l'image d'une artiste consciente de son rôle et attachée à l'authenticité émotionnelle de son œuvre.

3.2. « Réfléchit lazem knrouho [il faut quand on monte] sur scène nqoulo [on se dit] quels sont les éléments li yekhlouna anana njlbou el jemhour yqoul ah madabiya nrouh nchouf hadak [qui vont nous permettre d'attirer le public, pour qu'il dise ah, j'aimerais bien aller voir ce] le spectacle » [LB80]

Cette question indirecte intégrée dans le discours exprime une réflexion stratégique. Elle met en scène une interrogation sur les attentes du public, comme si l'artiste se plaçait à la place du spectateur.

Cette forme montre que Lila Borsali ne suit pas un modèle figé, mais réfléchit à comment toucher son public. Elle construit un discours d'artiste lucide et exigeante, qui se remet en question pour améliorer sa performance et son impact.

4. Auto-reprise et de correction

Les marqueurs de reprise et de correction sont utilisés quand une personne revient sur ce qu'elle vient de dire. Elle peut reprendre ses mots pour mieux expliquer ou corriger une idée si elle pense ne pas avoir bien dit les choses, ou si elle veut être plus précise. Cela montre

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

qu'elle réfléchit en parlant, qu'elle ajuste son discours au fur et à mesure, comme si elle discutait avec elle-même.

4.1 «...3lach nas ihebou les chanteurs [pourquoi les gens aiment]ta3 ray [de raï] /3lach [pourquoi]?[pas]machi parce que parce que le rythme ah heta f el mousiqa el andalouisiya kayen le rythme, les mélodies [même dans la musique andalouse]les melodies chabin besah [sont belles]» [LB101]

Dans cette intervention, le discours est dialogique car la locutrice interagit avec ses propres propos, elle se questionne, se reprend et corrige ce qu'elle vient de dire. On observe ici un processus de pensée en mouvement, O. Gjerstad (2011 : 52) appelle «processus d'auto-réception».

Elle commence par poser une double question « 3lach nas ihebou les chanteurs ta3 raï ? 3lach ? », ce qui montre qu'elle interroge sa propre pensée à haute voix. Elle enchaîne ensuite avec une reprise, visible dans l'expression « machi parce que parce que le rythme... ».

Le double « parce que » est un marqueur de reprise, souvent utilisé à l'oral quand on reformule ou précise ce qu'on veut dire. Puis elle fait une correction immédiate en ajoutant « ah heta f el mousiqa el andalouisiya kayen le rythme... »

Ici, elle corrige son raisonnement, elle réalise que le rythme n'est pas propre au raï, puisqu'il existe aussi dans la musique andalouse.

Cette auto-correction montre qu'elle réajuste sa pensée en direct, en s'appuyant sur ses propres mots. Elle précise ainsi que le succès du raï ne s'explique pas uniquement par le rythme, ce qui l'amène à reformuler implicitement l'idée de départ. Cette dynamique de question-réponse, reprise et correction montre bien que la locutrice réfléchit à voix haute. Elle construit son discours en se répondant à elle-même, sans s'adresser directement à un autre interlocuteur.

4-2 « même hna ka fananin » [nous-mêmes en tant qu'artistes] « mach ha nehder 3la koul el fananin, besah el aghlabiya... » [je ne parle pas de tous les artistes, mais de la majorité]. [101LB]

Dans cet extrait, L. Borsali dit d'abord « même hna ka fanani » [nous-mêmes en tant qu'artistes], ce qui semble inclure tous les artistes. Mais juste après, elle se corrige « mach ha nehder 3la koul el fananin, besah el aghlabiya ... » [je ne parle pas de tous les artistes, mais de la majorité].

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

Lila Borsali dit d'abord « même hna ka fanani », ce qui semble inclure tous les artistes. Mais juste après, elle se corrige « mach ha nehder 3la koul el fananin, besah el aghlabiya ... »

Cela montre clairement une forme de dialogue intérieur, elle entend ce qu'elle vient de dire, se rend compte que c'est trop général, et ajuste immédiatement son discours pour être plus juste. Elle ne s'adresse pas directement à quelqu'un, mais revient sur ses propres mots, comme si elle voulait éviter une mauvaise interprétation. Elle corrige ce qu'elle vient de dire pour être plus précise.

5. L'hésitation et auto-réajustement

Les hésitations et auto-réajustements sont des marques orales comme « euh », « donc », « c'est-à-dire », ou des reprises, qui montrent que le locuteur cherche ses mots, réfléchit en parlant ou corrige/complète ce qu'il vient de dire.

Elles signalent une pensée non figée, en train de se construire, et sont typiques du dialogisme intralocutif, car le locuteur interagit avec ses propres propos.

5.1. « Yebali heta el tifel madakhlouch fi rasso[...] » [LB23]

« Yebali » (il me semble), ce verbe montre qu'elle ne présente pas une affirmation, mais un sentiment personnel. Elle exprime un doute ou une impression, ce qui fait entendre une pensée intérieure en train de se construire.

En disant « il me semble », elle montre qu'être artiste n'était pas une option évidente dans son environnement. Cela lui permet de souligner les normes qu'elle a dû dépasser, sans imposer une vérité. Elle se présente ainsi comme une personne réfléchie, qui parle de son expérience avec modestie.

5.2. « [...] genre même le coté euh commercial j'ai envie de dire de la chose » [LB80]

Les deux expressions « genre », « j'ai envie de dire », ce sont des expressions qui montrent une hésitation ou une retenue. Elles signalent que L. Borsali cherche ses mots, comme si elle réfléchissait à haute voix. Elle ajuste ce qu'elle dit au fur et à mesure, ce qui reflète un questionnement intérieur.

Cette manière de parler donne l'impression qu'elle est sincère, qu'elle veut être précise et ne pas exagérer. Cela renforce l'idée que son succès repose sur un travail collectif, et surtout sur la complémentarité avec Leïla. Elle insiste donc, avec prudence, sur le rôle essentiel de cette collaboration.

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

5.3. « ...il n'y a pas que de l'amour ou que les louanges religieuses ou euh... [ma fihech ila el 3icheq wla ma fihech ila el madih adini wla]...»

« ...pour pour euh le euh au début c'était pour le mois de ramadan ...»

« euh donc ça... euh deuxièmement, c'est euh... de euh montrer la richesse... »

« ...c'est-à-dire la euh... comment on peut comprendre un texte... » [LB 97]

Dans cette intervention, Lila Borsali adopte une posture dialogique en dialoguant avec ses propres propos, ce qui relève d'un dialogisme intralocutif. Son discours est marqué par une pensée en construction, qui se manifeste à travers de nombreux marqueurs d'hésitation et d'auto-réajustement, comme les pauses, les « euh », les reprises et les précisions successives.

Dès le début, elle cite une critique souvent entendue sur la musique andalouse ;« à chaque fois vous dites, la musique andalouse est endormante, on ne comprend pas », puis elle y répond elle-même. Le « ma euh » qui suit montre une hésitation, signe que la locutrice cherche ses mots tout en avançant son idée. Ce « euh » est un marqueur typique d'un discours non préparé, où la pensée se forme en même temps que la parole. Elle précise ensuite, « il n'y a pas que de l'amour ou que les louanges religieuses ou euh ».

Ici encore, le « euh » marque une pause, une recherche, une tentative de reformuler ou d'ajouter une idée. Elle s'écoute parler et réajuste ses propos en cours de route, ce qui renforce l'impression d'un discours spontané, vivant. Plus loin, elle enchaîne, « pour pour euh le euh au début c'était pour le mois de ramadan ».

La répétition de « pour », suivie de plusieurs « euh », montre un effort de formulation, une volonté d'être précise tout en se corrigeant à l'oral. De même, dans, « euh donc ça... euh deuxièmement, c'est euh... de euh montrer la richesse... », les nombreuses hésitations reflètent le travail intérieur de la pensée. Elle ne déroule pas un discours figé, elle avance pas à pas, reformule, précise.

Enfin, dans « c'est-à-dire la euh... comment on peut comprendre un texte... », l'hésitation sur « la euh... », indique une nouvelle fois une auto-correction en direct, où elle cherche à reformuler plus clairement sa pensée.

D'autres passages qui montrent le marqueur d'hésitation toujours dans la même intervention

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

5.4. « [...] Euh il faut ah se rendre à l'évidence ... »

« robama soit b euh hob had el fen [peut être sont-ils attachés à l'amour de cet art]... »

« telaqo b had euh... [Rencontrez ceci] »

« robama bla ma au euh... [Peut-être sans que] » [LB97]

Dans cet extrait, Lila Borsali réfléchit à voix haute à propos des jeunes et de la musique andalouse. Ce qui caractérise principalement son discours, c'est l'hésitation, perceptible à travers des marques orales telles que « euh », « ah », des débuts de phrases interrompus ou des reformulations : « euh il faut ah se rendre à l'évidence », « robama soit b euh hob had el fen », « telaqo b had euh... », ou encore « robama bla ma au euh... ».

Ces hésitations ne traduisent pas un manque de maîtrise, mais bien un dialogisme intralocutif, où la locutrice s'écoute parler, doute, cherche ses mots, et ajuste son propos en direct. Elle avance plusieurs hypothèses sur les raisons qui poussent les jeunes à écouter la musique andalouse peut-être par passion, peut-être par transmission familiale, ou encore de manière involontaire mais sans jamais trancher définitivement. Ce recours répété à « robama » (peut-être) et aux pauses remplies montre qu'elle est en pleine construction de sa pensée.

6. L'interrogation réflexive

Ce marqueur montre que le locuteur est en train de réfléchir à voix haute, il ne cherche pas une réponse extérieure, mais utilise la question pour explorer ses propres idées, avancer dans sa pensée ou envisager plusieurs possibilités. C'est une forme de questionnement intérieur qui révèle un dialogisme intralocutif.

6.1. « Et el youm chabab hadoum win neqdrou net3lmou had le3fayes par exemple wla ndikouvriw had l3fayes ? est-ce-que nrohou leljam3iyet wla neqdrou [de nos jours, où les jeunes peuvent-ils, par exemple, apprendre ces choses ou les découvrir ? Faut-il aller vers des associations ou peut-on] autant que autodidacte ndirou koulech [nous faisons tout] » [MK106]

Dans cette intervention MK commence par poser une question « Où les jeunes peuvent-ils apprendre ou découvrir ces choses ? ». Mais au lieu d'attendre une réponse extérieure, il enchaîne immédiatement avec deux possibilités, qu'il formule lui-même « Est-ce qu'on va vers les associations ou bien peut-on tout faire en autodidacte ? »

Chapitre VI : analyses du dialogisme intralocutif dans l'émission

Dans cette prise de parole, le locuteur pose une question puis propose lui même des réponses possibles. Il ne s'adresse pas directement à quelqu'un, mais fait avancer sa réflexion tout seul, comme si il pensait à voix haute. Son discours montre qu'il réfléchit en parlant, qu'il hésite, se questionne et construit ses idées petit à petit.

Le dialogisme intralocutif chez Lila Borsali se manifeste à travers des marqueurs comme la reformulation, les verbes de modalisation ou encore l'hésitation. Ces marques révèlent une pensée en mouvement, où l'artiste ajuste son discours, se corrige, nuance ses propos. Ce type de dialogisme exprime un débat intérieur qui souligne son authenticité, sa sincérité et son souci de justesse. Il contribue à construire une posture humble, réfléchie, et pleinement investie dans la défense de la musique andalouse.

Conclusion générale

Conclusion générale

Ce travail avait pour objectif d'étudier les manifestations du dialogisme dans un échange médiatique contemporain, à travers l'analyse d'un épisode de l'émission *The Moment* avec l'artiste Lila Borsali. En nous appuyant sur le concept de dialogisme développé par Mikhaïl Bakhtine, nous avons cherché à comprendre comment le discours de l'invitée se construit en relation constante avec d'autres discours, qu'ils soient présents, évoqués ou même intérieurs.

L'analyse a permis de confirmer les deux hypothèses que nous avons formulées et d'apporter une réponse à notre problématique. Tout d'abord, nous avons pu repérer différents marqueurs du dialogisme. Par ailleurs, l'étude de l'épisode a également permis de montrer comment le discours de l'invitée se construit à travers ces formes de dialogisme.

Dans le cas du dialogisme interdiscursif, des marques comme le discours rapporté, les citations implicites ou les références à d'autres discours sociaux ont montré que Lila Borsali s'inscrit dans un héritage culturel et artistique tout en y apportant sa propre voix. Le dialogisme interlocutif s'est exprimé à travers l'échange avec l'animateur Mehdi Kheyar, dont les relances, les questions et les réactions ont permis à Lila Borsali de préciser ses idées, et de les enrichir ou de les reformuler. Enfin, le dialogisme intralocutif s'est révélé dans les moments où elle ajuste ses propos, hésite, cherche ses mots ou nuance ce qu'elle affirme, ce qui traduit un travail de pensée en cours.

Ces différentes formes de dialogisme ont contribué à la construction d'un discours riche et nuancé, dans lequel Lila Borsali apparaît comme une artiste consciente de son parcours, respectueuse de la tradition andalouse, mais aussi attentive à la manière dont elle est perçue. À travers ce jeu constant entre différentes voix, elle construit l'image d'une femme engagée, réfléchie, ancrée dans son art tout en étant ouverte à l'échange. Elle affirme ainsi sa légitimité dans le champ artistique tout en restant accessible et sincère.

En conclusion, le dialogisme n'est pas seulement une caractéristique du langage dans le cadre de cette émission, il devient un véritable outil de construction du sens, de soi, et de la relation à l'autre. Grâce à cette analyse, nous avons pu observer comment, dans un cadre médiatique interactif, la parole individuelle est toujours traversée par des voix multiples qui en enrichissent la portée.

Bibliographie

Bibliographie

a) Ouvrage et article :

- AUTHIER-REVUZ Jacqueline. (1984), « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages* 73,
- BAKHTINE Mikhaïl (1929), *La poétique de Dostoïevski*, édition du Seuil, 27 r. Jacob, Paris6.
- BAKHTINE Mikhaïl (1934/1978), *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Collection Tel, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl (1977/1929), « Le discours d'autrui ». *Marxisme et philosophie du langage*. Trad. du russe par M. Yaguello, Les éditions de Minuit, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl (1979/1984), « Les genres du discours », in *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- BAKHTINE Mikhaïl/VOLOCHINOV, V.N., (1929/1977), *Le marxisme et la philosophie du langage: essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*, Editions de Minuit, Paris.
- BRES Jacque et NOWAKOWSKA Aleksandra, (2010), « Sourire de chat sans chat : discours rapporté et dialogisme interlocutif anticipatif », paru dans Ci-Dit, communication du Ve Ci-dit, Sourires de chat sans chat : discours rapporté et dialogisme interlocutif anticipatif, mis en ligne le 01 février 2010, URL : <http://revel.unice.fr/symposia/cidit/index.html?id=397>: consulté le 30/11/2017.
- CHARAUDEAU Patrick, *Les médias et l'information, l'impossible transparence du discours*, De Boeck – Ina coll. « Médias Recherches », Bruxelles, 2005.

b) Mémoire et Thèses

- TIMZOUERT Djemaa, 2015, « *Analyse praxématique de discours épilinguistiques autour d'odonymes parallèles dans la ville de Tizi-Ouzou* ».
- OYVING. Gjerstad (2011), *La polyphonie discursive : pour un dialogisme ancré dans la langue et dans l'interaction*, thèse de doctorat, Université de Bergen.

c) Corpus

https://youtu.be/ZClSondkmFg?si=adhnl7yAy9_3bi_m

d) Sites internet

<https://fr.m.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9dium>

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9dias_de_masse

Table des matières

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Sommaire

Introduction générale..... 01

Chapitre 01 : Le cadre théorique et méthodologique

1. Le dialogisme 03

1.1. Définition du dialogisme 03

1.2. Le dialogisme selon Mikhaïl Bakhtine..... 04

1.3. Les types de dialogisme 06

1.3.1. Le dialogisme interdiscursif 06

1.3.2. Le dialogisme interlocutif 07

1.3.3. Le dialogisme intralocutif. 07

1.4. La distinction entre le dialogisme et la polyphonie..... 08

1.5. Le dialogisme dans la praxématique 09

1.5.1. Dialogique, dialogal et monologal 09

1.5.1.1. Le dialogique 09

1.5.1.2. Le dialogal 09

1.5.1.3. Le monologal..... 10

2. Le discours médiatique..... 10

2.1. Le reportage.....11

2.2. La discussion 11

2.3. Le débat 12

2.4. L'interview 12

3. Présentation du corpus 13

3.1. L'émission The Moment du 8 juin 2023 13

3.1.2. La justification du choix du corpus 14

3.1.3. L'approche adoptée 14

Chapitre 02 : Analyse du dialogisme interdiscursif dans l'émission

1. Présentation des marqueurs du dialogisme interdiscursif 16

1.1. Le discours rapporté 16

1.2. La négation..... 17

Table des matières

1.3. L'interrogation.....	17
1.4. La reformulation collective	18
1.5. L'usage du pronom indéfini.....	18
2. La négation	21
3. Les interrogations.....	24
4. Reformulation collective	25
5. Le pronom indéfini.....	25

Chapitre 03 : Analyse du dialogisme interlocutif dans l'émission

1. La reformulation interrogative	27
2. Les questions fermées	29
3. Les questions ouvertes	33
4. Les verbes de modalisation	35

Chapitre 04 : Analyse du dialogisme intralocutif dans l'émission

1. La reformulation (retour sur soi et correction progressive)	38
2. Les verbes de modalisation	40
3. Les questions rhétoriques.....	43
4. Auto-reprise et de correction	43
5. L'hésitation et auto-réajustement	45
6. L'interrogation réflexive.....	47

Conclusion générale	49
----------------------------------	----

Bibliographie	50
----------------------------	----

Table des matières

Annexes

Annexes

Annexes

Les conventions de transcription

Nous avons mené une transcription orthographique.

MK : Mehdi kheyar (animateur de l'émission The Moment).

LB : Lila Borsali (invitée).

/ : Pause courte.

// : Pause moyenne.

///: Pause longue.

[] : Traduction des passages en arabe dialectal vers le français, et les voix inaudibles.

(Rires) : indications paralinguistiques.

... : propos interrompu ou inachevé.

Euh / Ah / Hem : marques d'hésitation ou d'attente conservées pour refléter la spontanéité du discours.

MK1 : Première intervention de Mehdi kheyar (Chaque numéro indique une prise de parole distincte dans la conversation).

Transcription du corpus

MK1: Bonjour à tous mrahba bikom f / [soyez les bienvenus] un nouvel épisode The Moment / et aujourd'hui j'ai l'honneur et le plaisir de recevoir une personnalité que depuis le début ta3 had [de ce] le concept [là] [et nous l'attendions depuis longtemps] wa hna nstnaw fih // et aujourd'hui on a la chance de l'avoir ici avec nous c'est une artiste complète qui a conquis la scène la télé et // partout elle est même sur les réseaux sociaux donc [aujourd'hui] lyoum j'ai le plaisir de recevoir Lila Borsali

(Musique)

Mk2: [bienvenue à toi] mrahba bik Lila

LB3: // [que dieu te préserve] Allah yeslmek merci beaucoup pour l'invitation

Mk4: merci ya3tik saha li qbelti tkouni m3ana lyoum [que Dieu te donne la santé pour avoir accepté d'être avec nous aujourd'hui]

LB5: Et bah rani hna [je suis là]

Annexes

(Rires)

MK6 : C'est un plaisir pour nous c'est un honneur raki m3ana [que tu sois avec nous]

LB7 : Oulala c'est l'honneur est pour moi // koul el charaf liya ana ka fanana [tout l'honneur est pour moi en tant qu'artiste] d'abord et puis les jeunes quand les jeunes // m'appellent

MK8 : Merci beaucoup ya3tik saha hna [on est toujours là] daymen hna on essaye hein / bach nkonou fi qa3da m3a [d'être dans un moment convivial avec notre] l'invité ta3na et / ngsrou 3la ga3 [de discuter de tout] le parcours ta3o wach dar [ce qu'il a fait] que ce soit f el mechwar el fani ta3o wela f [dans son parcours artistique ou sur] les réseaux sociaux et /// manhouch nhdro bezzaf 3la wach rah [on ne veut pas trop parler de ce qu'il fait actuellement] yedir doka parceque nqedro ntab3ok f [on peut te suivre sur] les réseaux sociaux taw3ek w nqedro nchoufo wach [tes] raki diri [on peut voir ce que tu fais] mais beaucoup plus kifach derti bach lheqti win raki lyoum [comment tu as fait pour arriver là où tu es aujourd'hui]

LB9 : vous êtes sur / parceque nahder bezzaf [je parle beaucoup] hein

MK10 : mem ana nahder bezzaf [Moi aussi je parle beaucoup]

(Rires)

MK11 : ma3netha rana rayhin [Ça veut dire qu'on va durer] en deux heures

(Rires)

Mk12 : de discussion mais ça sera avec un grand plaisir donc ana lyoum hbit na3ref hbit [aujourd'hui j'aimerais savoir] la première question [qu'on pose toujours] li daymen nposiwha c'est //chekoun hiya Lila [qui est Lila] ?

LB13 : Euh /// ana ma nqoulch ana [je ne dis pas "je"] je déteste ki nehder 3la rouhi [parler de moi-même] à la troisième personne et je déteste voir les artistes parlent d'eux-mêmes à la troisième personne dok nqoul bli ana [Donc je dirais que je suis] (rire) euh // fenana f el mosiqa el andalusiya [une artiste dans la musique andalouse] euh // el mihna dyali ma kanetch fenana f lwel ya3ni ana drest haja wahdokhra drest [Ce n'était pas mon métier au début, j'ai étudié autre chose, j'ai étudié] euh // architecture d'intérieur et désigne w men ba3ed kont ndir lmosiqa el andalosiya f ljam3iyat fi 3idat jam3iyat w men ba3ed reht l fransa w mnbe3d ki lheqt wlit ldzayer [ensuite je faisais de la musique andalouse dans des associations, dans plusieurs associations ,Puis je suis partie en France et ensuite je suis

Annexes

revenue en Algérie après] men ba3ed2009 euh / j'ai décidé bach ykoun bach [pour que] pour enregistrer mon première album album déjà [ensuite] menba3d au fur et à mesure qolt bli tkoun lmihna dyali ani nkoun motriba f l mosiqa el andalosiya [je me suis dit que ce serait mon métier de devenir chanteuse dans la musique andalouse] umba3ed jawni d'autres // euh occasions fi el temthil wela fi el tanshit douk el youm neqder neqoul beli ana fennana fel moussiqia el andaloussia monachita fi el telfaza el jazairia // [Ensuite, j'ai reçu d'autres opportunités dans le domaine de l'acting ou de l'animation donc aujourd'hui je peux dire que je suis une artiste dans la musique andalouse, animatrice à la télévision algérienne] ou des fois des fois euh

MK14 : Nedir L'acting [je fais de l'acting]

LB15 : Nedir L'acting voilà / [je fais de l'acting]

MK16 : Euh à ce que / les débuts kanou terbiti [tu as grandi] par exemple dans un environnement ta3 moussiqia wa el fan [de musique et d'art]

LB17: Bien sur ana // [moi] la famille deyali kamel ysm3ou lmoussiqia el andaloussia [écoutait tous la musique andalouse] d'abord // mais pas que je suis née dans une famille très ouverte aux arts en générale // donc heta fel moussiqia kanou [même en musique ils écoutaient] la musique classique d'autres musiques euh // mais la musique andalouse c'était chewiya keter men el anwa3 el moussiqiya el okhra / wa [un peu plus présente que les autres genres musicaux] sinon tous qui était aussi /// disons art graphique etc tout ça c'est / mes parents 3almouni bech tekoun 3endi hadik [qui m'ont appris à avoir] la curiosité // donc je suis vraiment née dans une famille machi artistique besah euh // [pas artistique mais...]

MK18: Qui soutient l'art

LB 19: voilà tarbin 3la l'art malheureusement quand j'étais peu petite // kount kouna nsknou madrouma [on habitait à El Madrouma] donc une petite ville à côté de Tlemcen euh / makach fih [Il n'y avait pas] des structures likhlouni [qui me permettaient d'apprendre] des choses besah ghir lehqna 3aweda l tlemcen [Mais dès que je suis arrivée de nouveau à Tlemcen] parceque qu'on a habité à Tlemcen et / bien euh / tout de suite j'étais proche de structure qui ont nous ont proposé donc de consommer de la culture et de pratiquer la culture donc voilà // sejlouni fi djam3iya moussiqia w menba3d [ils m'ont inscrite, ensuite] j'ai fais aussi un peu de dessin j'étais ya3ni kount nheb bezzaf [j'aimais beaucoup] tous ce qui était artistique et même dans ma façon d'être je pense // parce que l'artiste machi ghir // [ce n'est pas

Annexes

seulement] la technique c'est aussi une façon d'être être artiste machi ghir / te3lem lazem tkoun fi a3maq qalbek [ce n'est pas seulement un apprentissage, ça doit être dans les profondeurs de ton cœur] (rire) artiste

MK20: Et à ce que had lhaja bedat meli kounti seghira kounti hayeba tkouni [cette chose-là a commencé quand tu étais petite tu voulais être] artiste wela [où bien] par exemple kounti seghira kounti hayeba [quand tu étais petite, tu voulais] par exemple tewli tebiba / wela pilote / [devenir médecin ou pilote]

LB21: Oui bien sur non mais non pour être artiste chouf makhlawnach hna fi el thaqafa ta3na anana / nhl mou bach nkouno artiste [tu vois, dans notre culture, on ne nous a pas vraiment permis de rêver de ça] nqdrou nhl mou bache nedirou un art [On peut rêver de pratiquer un art] besah bach tkoun el mihna dyalna [Mais pour que ce soit notre métier] ça fait pas partie de nos réflexes

MK22: Ehem

LB23: // Le réflexe c'était quoi c'est d'être médecin dentiste architecte wela // mou3alima wela // [ou enseignante, ou] hadou houma [c'étaient ça les réflexes] les réflexes qu'un enfant on inculque à l'enfant ce genre de réflexe donc [moi aussi] ana tani comme tous les enfants je voulais être dentiste ensuite je voulais être architecte bon ce que j'ai pu faire d'ailleurs après / mais bech nkoun za3ma fel mihna dyali nkoun fennana / yebali heta el ttifl ma / madkhrouch fi rasou [pour que je sois, disons, artiste de métier, je pense même qu'un enfant n'intègre pas cette idée] c'est possible / donc oui je voulais faire de la musique mais / pas comme un métier d'ailleurs même plus tard w // makountch hassa beli [je ne sentais pas que c'était possible] ça pouvait être possible///

Voix inconnue 24: ouais

MK25: ok et aujourd'hui c'est possible

LB26: euh // difficilement il faut y croire besah [mais] oui bien sur que c'est possible

MK27: À quel moment lehqti win qoulti belik / rani rayha nedir lmoussiqa men el fen lmihna ta3i [tu es arrivée à te dire Je vais faire de la musique non pas comme un art ou une passion, mais comme mon métier]

LB28: ouh / ça c'est ki lheqt lel djazair el 3assima f 2009 euh // jit [quand je suis arrivée à Alger en 2009 je suis venue] avec état d'esprit li nakhoud el waqt lrouhi [où je voulais

Annexes

prendre du temps pour moi] pendant 16 ans li kount fi fransa kount euh / [où j'étais en France je travaillais] presque 7 jours sur 7 jours manchoufch bezzaf euh // [je ne voyais pas beaucoup] mes filles mkountch nakhoud el waqt bezzaf lrouhi ki lheqna lehna el djazaar el 3assima euh /hebit nakhoud el waqt lrouhi [je ne prenais pas assez de temps pour moi quand on est arrivés ici à Alger, j'ai voulu prendre du temps pour moi] donc je me suis investi dans la musique mais nehar li twoufa euh /// zawej dyali tema [le jour où mon mari est décédé] vraiment qarert bech tkoun / ya3ni el moussiqa el mihna dyali machi ghir / ka fanana fi el moussiqa wa lakin heta [j'ai décidé que la musique serait mon métier pas seulement comme artiste dans la musique mais aussi], avec ma manager Leila Kebir li / nhyiha men had el manbar [que je salue depuis cette tribune]euh/// (rires) weli rahi ghir qbaltna za3ma 3la koulihal [et qui est juste en face de nous d'ailleurs](rires)

MK29: Leila coucou (rires)

LB30: et euh // (rire) liqrarna bech tkoun 3endna [on a décidé de créer] une / société dans laquelle on fait de la promotion de spectacle donc vraiment là // c'était mon métier à part entière à 100% tout le temps que ça soit pour ma carrière wela anaya [à moi ou] pour faire des choses pour d'autres artistes pour organiser d'autres événements culturels

MK31: Et pendant hadouk les 16 ans hadouk à ce que kmelti tet3lmi kounti fi fransa [ces 16 ans-là est-ce que tu as continué à apprendre? Est-ce que tu étais en France ?]

LB32: Oui kount fi jam3iya / kount // charekt fi taasis jam3iya thaqafiya moussiqiya angham el andalous [j'étais dans une association, j'ai participé à la création de l'association culturelle musicale Anwar Al-Andalus] euh// pendant 16 ans non seulement j'étais secrétaire général de cette association donc sahemt // fi tarwij el moussiqa el andaloussiya kharij el watan w tani heta / tekwin ta3 el talamid // ya3ni seghar / [j'ai contribué à promouvoir la musique andalouse à l'étranger mais aussi à la formation des petits élèves] il faut dire que là-bas aussi la culture / les parents /cherchent ce genre d'endroit où leurs enfants peuvent être en contact avec la culture algérienne donc entre autres la musique andalouse qui en fait donc partie donc kan fih takwin lhad [il y avait donc des formations pour] les enfants donc pendant 16 ans w ana tani te3lemt euh // zedt fi ta3lim dyali [j'ai aussi appris j'ai enrichi mes connaissances]

MK33: umba3d 3awedti dekhlti lhna l /djazyer [Et ensuite tu es retournée ici en Algérie ?]

LB34: Dekhelt f 2009 [Je suis rentrée en] bon rouht l feransa [je suis partie en France] en 94 w / 3awedt welit lel dzayer [et je suis revenue en Algérie] en 2009 w ltaheqt b el jam3iya el

Annexes

founoun el djamila kanet tahta qiyadat sayid 3abed el hadi boukoura w hwa li khlaq fiya hadik el raghiba bach nsjel album dyalou lwel w sejlou [Je me suis inscrite à l'association des beaux-arts qui était dirigée par M. Abdelhadi Boukoura, et c'est lui qui a créé en moi ce désir d'enregistrer mon premier album. Je l'ai enregistré] pour faire plaisir / c'était pour en faire mon métier euh // mais le premier album hssitou chghel [je l'ai senti comme si] c'est pas tout à fait moi parce que bon en même temps c'était le premier makountch na3ref // chwiya [je ne savais pas trop] j'ai été / un peu j'ai fait un peu ce que les autres faisaient et au fur et à mesure kount ndirou f hadik [je travaillais sur] l'album w nqoul [et je me disais que] non ça me correspond pas à 100% le prochain album douk / [maintenant] le deuxième album kount nkhmem fih w ana mazal makhrejitch [je le réfléchissais alors que je n'avais même pas encore sorti] le premier album et / c'est comme ça que je me suis lancée dans l'aventure des nouba parce que nouba hiya li / [c'est ce que j'ai] vraiment hesitha tmthelni lekter w likount nhbha lekter [senti qui me représentait le plus et que j'aimais le plus] et c'est comme ça que // le deuxième album nekhlal [est créé] donc // hessit rouhi fi masira faniya / w moussiqiya bela // [j'ai eu l'impression de me retrouver dans un parcours artistique et musical sans] sans le vouloir le premier vraiment je l'ai fait juste comme ça

MK35: c'était le premier teste bech nesyi rouhi [pour t'essayer]

LB36: voilà

MK37: Bach mem ana na3ref [Pour que moi aussi je sache] c'est à ce que / j'ai envie de faire / est-ce que c'est / ce qui me correspond

LB38: j'ai pris goût / j'ai pris goût à la chose euh // la promotion de du CD j'étais toute seule à l'époque hein // Leila kount na3refha kount [je la connaissais, elle était] parce que aujourd'hui est ma manager donc / kount na3refha besah men be3id [je la connaissais mais de loin] n'était pas / on n'était pas très proche encore et // donc je faisais ça tout seule et fur et à mesure au fur et à mesure heta [jusqu'à ce que Leila écoute] le deuxième album / lism3atou Leila // euh kanet 3ad elle n'était pas encore manager et // à partir de là voilà il y a une connexion et puis // bedit f sejlou alboum el thalith /// [j'ai commencé à enregistrer le troisième album]

MK39: Thalith [Le troisième]

LB40: W /// mais masderch heta ba3d wafat el zawej dyali [il n'est pas délivré même-après le décès de mon mari] et c'est là qu'on a décidé de / professionnaliser on va dire euh / ma

Annexes

carrière en contact de Leila et c'est là qu'on a décidé de créer / notre notre boîte de oui c'était une boîte de communication /mais spécialisée dans dans la promotion du spectacle et / voilà ///

MK41: Et donc on peut dire beli [que] que par exemple il y a eu / hadak [ce] le retour hadak win / [celui où] vous avez envie de vous investir on va dire fi el fani [dans l'art]

LB42: oui

MK43: Et tekmlî tet3lmi [tu as continué à apprendre]et derti[tu as fait] les albums et puis il y a eu on va dire un moment donné un déclic // qui à fait que

LB44: Oui un déclic c'était un peu j'ai envie de dire je suis suicidaire / mais aux yeux de tout le monde euh // il faut dire que // mais je peux comprendre que les parents wela [ou bien] que les proches nous disent mais //3lach [pourquoi] pourquoi y'a pas comment vous allez gagner votre vie avec la promotion du spectacle comment vous allez vous allez faire besah [mais] le fait d'y croire // le fait de se dire oui c'est quelque chose lehaja li manlqouhach tout le monde ne faisait pas ce métier là / c'était nouveau d'être de d'aller dans la promotion du spectacle /

MK45: oui

LB46: L'état était la seule promotrice c'est des spectacles et aujourd'hui il y en a encore plus qu'avant besah / ya3ni [ça veut dire] l'entourage yekhaf yqoulk / [a peur, il te dit que] c'est peut-être un / milieu limatqdrich / [dans lequel tu ne peux pas] tu peux pas vivre avec ça / surtout que je venais de perdre mon mari donc j'étais responsable de mes enfants / c'est une grande responsabilité // Leila elle a été plus jeune donc // elle pouvait toujours faire l'essai et puis // besah anaya [mais moi] j'étais déjà avancée dans la

MK47: W makhftich [Et tu n'as pas eu peur]

LB48: Bah / j'y croyais / j'y croyais / d'abord je croyais en nous / que Leila et moi / je croyais en ana [en moi-même] je suis un peu hadak [un peu kamikaze] kamikaze /chwiya / 3endi el moughamara / (rire) bezzaf [je suis très aventurière]

(Rires)

MK49: ok

LB50: À partir du moment où j'y crois j'y vais / ma3lich [ce n'est pas grave] c'est-à-dire pour moi lekhsara // [l'échec] euh // c'est pas quelque chose de mauvais loukan man / [même

Annexes

si] je ne réussis pas quelque chose c'est une expérience / ce n'est pas quelque chose qui va risque de me détruire au contraire c'est quelque chose qui risque de me construire

MK51: C'est le plus important c'est de l'avoir essayé et de ne pas avoir hadak / [ce regret-là] le regret de ne pas avoir essayé

LB52: Le regret voilà / parce que après nqoul ah cheft / nchouf wahdoukhrin ydirou [je me dis ah tu vois, je vois d'autres personnes faire] la même chose / ah cheft //[ah tu vois] c'était mon idée mais maderthach / [je ne l'ai pas fait] bon //

MK53: Mais / neti [toi] finalement bah //qderti biha teqdri / dekhli on va dire lel fen mais d'une façon professionnelle

LB54: oui

MK55: Mais / Kifach heta bedat / [comment ça a commencé] genre c'était quoi la première étape à l'époque win / wahed madrha [où personne ne l'avait fait] euh //tqouli el youm welat khedmti / [tu dis qu'aujourd'hui ton travail]c'est el fen / rani neghni [c'est l'art, je chante] mais / je vais lancer encore une fois enfin / je vais lancer une agence spécialisée dans ça /

LB 56: oui / en fait el haja / jabet haja / euh /// d'abord il fallait une structure pour //par exemple quand on faisait un concert et qu'on était demandé pour une prestation / il fallait pouvoir facturer / cette prestation / on n'avait pas de de /// moyens de faire ça / et donc à chaque fois sont les besoins li ykhlouna bech // nekhqlou [les besoins qui nous ont poussés à créer] des / choses qui ont professionnalisé notre notre // action euh // par exemple / quand on a / constitué l'orchestre il fallait une structure pour que ça soit bien bien // construit par exemple /mon rapport / avec avec // les musiciens il me fallait une manager parce que un anaya [moi] en tant que artiste manrouhch nqoulhoum eh // voilà chehal nkhlskoum /wela / chehal wela / [je ne peux pas aller leur dire combien je vous paie ou combien] qu'est-ce que vous devez à quel moment vous devez venir wela / [ou] il fallait il fallait que le contact soit plus professionnel / machi ghir sahba / [pas juste amicale] allez venez / ces des amis à moi yejou yetl3ou me3aya [ils montrent avec moi] sur scène c'est bien / je dis pas que c'est pas bien ça /ila / nqrrou bech tkoun el mihna ta3na lazem ykoun el 3laqa ma bayen el nass li nekhthem m3houm tkoun [mais si on veut que ce soit notre métier, il faut que la relation avec les personnes avec qui on travaille doit être] plus professionnel / et moins / détaché de l'amitié / et donc il fallait créer toute une structure / mais jat au fur et à mesure mais c'est pas un déclic //

Annexes

MK57: Hiya bedat men / [Ça a commencé par une idée] idée / w bel3qel bel3qal ttal3na bedina nfhmou belik lazmlna / [et petit à petit, on a évolué, on a commencé à comprendre qu'il nous fallait] une personne qui va s'occuper de ça une personne li rah tedir had el haja / heta lehqet welat [qui allait gérer telle chose], jusqu'à ce qu'on arrive à] une entreprise / on va dire / en entité complète //

LB58: oui oui oui

MK59: Win wahed ya3ref [Là où chacun connaît son rôle] le rôle ta3ou et / ça se fait automatiquement

LB60: Exactement c'est c'est // le besoin qui a créé la // chose

MK61: c'est ça / et d'après d'un point de vue entrepreneurial / on va dire / est-ce que / en tant que femme / entrepreneur / dans ce domaine à ce que / ça vous a // il y a eu des difficultés au début

LB62: /// Bon il y a pas / bien sur il y a toujours des difficultés mais / je pense pas que ça soit lié au fait qu'on soit des femmes // je ne pense pas // il y a eu des /wahed [quelqu'un] les moments / où / au contraire / (rire) ça le fait d'être une femmes / ça peut / facilité des choses c'est vrai / souvent / yqoulo eh // une femme elle a des difficultés // effectivement il y des difficultés / mais c'est d'autres / difficultés mais / il y a aussi / quelques avantages / je le dis parce que c'est bien de donner aussi envie aux femmes d'entreprendre parce que le fait d'être une femme aussi ce peut être un atout //

MK63: Ouais //

LB64: Machi ghir / hajiz wela 3aaiq / [Ce n'est pas seulement un obstacle ou un frein]

MK65: Eh // kaynin bezzaf // nessa wela [Oui, il y a beaucoup de femmes ou] des jeunes filles li tab3ouna daymen yqoulk [qui nous suivent et qui disent souvent Non, je ne peux pas non] manquerch c'est difficile déjà bech n [pour] lancé l'entreprise ta3i wela projet ta3i wela el machrou3 ta3i wela hayba nebi3 haka [mon entreprise, mon projet ou mon idée de vente] c'est difficile /mais en plus de ça f [dans] notre société en tant que une femme je vais avoir beaucoup plus de difficultés

LB66: Non

MK67: Mais finalement non / donc vous êtes capable de le faire //

Annexes

LB68: Non / les difficultés kaynin / [existent] c'est normal qu'il y ait des difficultés sinon // tout le monde serait entrepreneur et / tout le monde / c'est normal qu'il y ait des difficultés / besah / machi / [mais ce n'est pas] parce que t'es une femme matrouhch / ma / [que tu dois] tu n'entreprends pas il faut que au contraire ana [moi] des fois on a eu / des fois qu'elles avantages euh // genre / par exemple // justement le fait d'être une femme / oui bon n3wnouha [on va l'aider] genre oui wela [ou] on s'allume l'effort / euh / voilà donc ça ça // on a pu peut-être /j'ai pas envie // de le dire non on a profité dans le sens ///

MK69: Mais / c'est dans le bon sens

LB70: oui voilà / c'était dans le bon sens / euh /// kayen [il y a même] aujourd'hui il y a /des hommes qui se plaignent de ça / (rires) eh eh /// [eh eh] les femmes sont // des avantages

MK71: C'est bon / maintenant il y a l'égalité (rire)

LB72: (rire) Mais / bon comme les hommes / ont des avantages aussi / il faut aussi / que les femmes

Mk73: Et à ce que / et dans le domaine artistique

LB74: oui

MK75: parce que c'est de l'entrepreneuriat mais ce n'est pas seulement de l'entrepreneuriat / féminin / c'était aussi [pour] rah lance lmchrou3 ta3i [mon projet] mais / f el majal el fani [mais dans le domaine artistique] à ce que c'était difficile parce que / ga3 n3arfou belik [on sait tous que] maintenant f el majal el fani [dans le domaine] makach ga3 [il n'y pas toutes] les structures qu'il faut

LB76: ouais

Mk77: et / c'est toujours en cours de développement est-ce que c'est un peu difficile f [au] début

LB78: je pense que la grosse difficulté était à ce niveau là euh // parce que jusqu'à certains // moments / c'était l'État qui s'occupait de ça comme je l'ai dit hiya li /kanet [c'était] le seul promoteur de spectacle aujourd'hui / ça c'est ouvert c'est plus comme avant les spectacles avant étaient gratuits // aujourd'hui les spectacles sont payant // donc c'est tout un //cheminement tout est un schmilblick (rires) qui se fait en place pour et / c'est là qu'on se dit bon ben il y a cet équilibre qu'on doit trouver entre le côté artistique et // côté // j'ai envie de dire financier est-ce que c'est il est important aussi et c'était ça la // difficulté parce que

Annexes

jusque là / les Algériens / t3awdou [sont habitués à aller voir] bech yrouho l un spectacle w / [gratuitement] maykhlouch ydkhlou c'est un droit / nrouh netfrej batel wesh nheb /doka lazem el wahed yekhles bech yrouh / [je vais voir ce que je veux, sans payer mais maintenant, il faut payer pour aller voir] donc là il y a un choix / nrouh nkhles besah na3ref wesh rani rayeh nekhles / [je paye, mais je veux savoir ce que je vais voir] donc là même l'artiste lazem ykoun 3ndou [il a] une responsabilité même l'organisateur lazem // [il faut qu'on] on devient un produit c'est lazem nbi3ou [il faut vendre] le spectacle c'est ça on vend un spectacle

MK79: Et d'où l'importance d'avoir toute une organisation et toute une entité qui est bien réglementée et organisée bech /// c'est ça

LB80: réfléchit // lazem ki nrouho [il faut que quand on monte] sur scène nqoulo euh /quels sont les éléments li ykhlouna anana njlbou el djmhour yqoul ah / madabiya nrouh nchouf hadak [qui vont nous permettre d'attirer le public, pour qu'il dise ah, j'aimerais bien aller voir ce] le spectacle il y a des petits éléments / qui font que ça peut attirer le public / et moi j'avais l'avantage d'avoir Leila avec moi parce que c'est elle qui // elle a fait d'abord des études dans ce sens / ana j'ai fais architecture d'intérieur mais elle elle // a fait vraiment dans ce / dans ce domaine là / non seulement du management mais / genre même le côté euh /// commercial j'ai envie de dire de la chose elle avait plus de notions que moi donc // kan fih tkamoul / (rire) binatna [Il y avait une complémentarité entre nous](rires)

MK81: Eh / 3labiha kamel el nass yqoulou win tchofou lila tchofou leila // [Oui c'est pour ça que tout le monde dit là où vous voyez Lila, vous voyez Leila] c'est devenu une évidence / li ana // [que moi] en préparant l'interview à chaque fois / ghir //nqoul ya [Dès que je dis que] Lila Borsali qui va venir / il y a sûrement Leila avec elle /

LB82: mais oui bien sur parce que / on a travaillé ensemble d'abord on a construit des choses ensemble ana chehal men mara nqoul [Moi, plusieurs fois je dis] le nom ta3i / [mon] c'est devenu euh /// comme une marque c'est- à- dire machi ghir ana li masoula 3la hada el isem // rahna [Ce n'est pas seulement moi qui est responsable de ce nom] on est deux à voir construire ce nom /et donc c'est un nom machi ana ka chakhs /wa lakin ana ka fnana / w hada el isem //lazem nkounou masouline 3lih f zouj euh //donc [c'est un nom, pas moi en tant que personne, mais moi en tant qu'artiste et ce nom, nous devons en être responsables à deux] et donc c'est ça devient comme une entreprise / voilà /

Annexes

MK83: Et c'est le cas et // à partir de had [cette] l'entreprise on va dire li tlounsat [qui s'est lancé] à partir du quatrième album

LB84: à partir de // déjà à partir du troisième menba3d wafat el zawej dyali li bedina [après le décès de mon mari on a commencé] genre on a fait quelques dates aussi à l'international et / puis euh // ana [moi] déjà 3laqti m3a el moussiqat tebdlet / [ma relation avec la musique a changé] d'abord émotionnellement // parce que // genre hebit anou el moussiqat t3ber 3la ch3our dyali kter men zaman [j'ai voulu que la musique exprime mes émotions plus qu'avant] même si je faisais de la musique men qbel besah [avant mais] ça j'étais un peu plus détachée mais quand il vous arrive quelque chose de fort dans la vie quelque chose qui vous marque et / bien el ch3our dyalek yetbdel / w ana hessit 3laqti me3a el moussiqat chghel / [vos émotions changent et moi j'ai senti que relation comme si] elle a / elle a évolué et / parce que à travers la musique je pouvais exprimer ce que je / ce malheur que je venais ce que / je venais de vivre / et puis aussi c'est devenu / donc mon métier / parce qu'il fallait que venir aussi aux besoins de de // mes enfants et donc / khelit had / ya3ni / [j'ai fait ce choix genre] c'était un luxe comme même ani khetarit el moussiqat tkoun el mihna dyali / mais c'est-à-dire souvenir aux besoins de mes mes // enfants / mais aussi vivre / cette musique pleinement pleinement // même si avant quand même je // la vivais quand même je dire j'avais quand même une relation particulière à la musique et mon mari d'ailleurs // me pousser dans ce sens mais // chghel [genre] après c'est comme si c'était une mission dans laquelle il m'avait soutenu avant et que j'ai continué seule / donc du coup cette mission et qu'il fallait je sois fidèle / à tout ce qu'il m'a // apporté avant

MK85: Et tout le soutien // qu'il avait et je pense que /// vous le dites belik 3echti hadik [que vous avez pleinement vécu cette expérience-là] on va dire l'expérience hadik pleinement et vous continuez à le faire jusqu'à maintenant et // même on dit que mouraha // leila kanet [après ça Leila à innové] l'innover dans ses prestations que ce soit f [dans] les albums taw3ha li jaw lmnbe3d [ses albums qui sont venus après] qu'ils étaient écrit kounti tektbi enti // [c'est toi qui écrivais] les textes taw3ek / [les tiens] on les adapter d'ailleurs ana had el 3efssa ki 3reftha [moi, cette chose-là quand je l'ai apprise j'ai essayé je me suis dit / comment

LB86: Alors / je rectifie quand même la formation c'est pas moi qui écrivais les textes on les écrivait pour moi je cite // monsieur Toufik ben ghebri [Toufik Ben Ghabrit] qui m'a donc écrit le quatrième album Hassan essalem [Hassen Essalem] d'ailleurs qui porte le / c'est isem mourakeb men houssine nouba houssine w el ssalem [un nom composé de "Hussein", tiré de "Nouba Hussein", et "Essalem"] qui était le prénom de mon mari / Allah yrhmu / [paix à

Annexes

son âme] donc là // euh c'est là / je parlais de vivre pleinement les choses / c'est vraiment ce que j'ai vécu était totalement lié à ce que je presentais au public je voulais absolument être / sincère et exprimer mes sentiments le plus sincèrement / possible et c'est ça ça nous a poussé bech [pour que] il y a pas que moi évidemment toutes les personnes qui ont travaillé autour de moi je cite / Leila parce que c'est l'élément principal qui est / qui me côtoie mais / j'ai mes musiciens qui sont aussi autour de moi // euh on a essayé de donner un travail plus créatif et plus // poussé et // pour justement comme si on avait mis ce sentiment dans / dans un // dans un // l'écran (rires) // et cet écran là / il fallait qu'il soit le plus beau possible pour / mettre en valeur ce sentiment là / et c'est ce qu'on a essayé de faire

MK87: Et vous le faites tout le temps parce qu'à chaque fois vous avez des thèmes / par rapport à vos spectacles vous avez des / vous choisissez tout un univers que vous voulez mettre en avant / et // est-ce que vous pouvez considérer lyoum belik / [aujourd'hui que] par exemple hadi el haja [cette chose là] à ce que tegzisti [elle existe] avant / (rire) est-ce que c'était facile bech tedkhliha / [de l'intégrer] parce que hna [là] on parle de Andalousie si on parle d'innovation f // [dans] le thème f [dans] le spectacle et tout à ce que c'est facile de convaincre le public

LB88: Euh // alors convaincre le public / c'était pas difficile c'était convaincre les gens / spécialisés / et entre guillemets / dans la musique / euh // parce que 3amat w senin w el moussiqâ el andaloussiya yeqdmha b tarika classikiya [pendant des années et des années, la musique andalouse était présentée de manière classique] c'est-à-dire yeji [ils viennent] un groupe yeghni // nouba hawazem w madih w beqaw 3la khir w beslama hnaya [il chante une nûba Hawzâm et des chants religieux, puis on se dit au revoir et bonne continuation] ça aussi c'était suite à // quelque chose qui s'est passé c'était le concert de l'Institut du monde arabe ils nous ont demandé un titre // le le concert ta3na w hna / [notre concert et nous] mais c'est vrai / comment on a pas de titre / pour notre spectacle ltem jatna [c'est là qu'on n'avait] l'idée qoulna [on s'est dit] bah // c'est incroyable quand même avec kamel had el mawadi3 li ttarqlha el moussiqâ el andaloussiya w mazalha nekhlet fiha hakda / [tous ces thèmes abordés par la musique andalouse on continue encore à les mélanger comme ça] alors que il est possible de prendre chaque concert et de mettre le public / fi siyaq [plonger le] dans un contexte w // [et] il vient vivre une expérience musicale et /émotionnelle mais machi ghir tefrej el moussiqâ el andaloussiya / [mais pas juste regarder de la musique andalouse] et c'est à partir de là menba3d khlaq ja / [qu'est né] l'album hassan essalem [Hassan Essalem] et juste après ja awal // hafez hna fi el djazir fi qa3at iben khaldoun likan el rabi3 aqbal [est venu le

Annexes

premier concert ici à Alger dans la salle Ibn Khaldoun c'était Le printemps arrive] c'était une date première date // à Iben khaldoun [Ibn Khaldoun] la première fois li ghenit fi qa3at iben khaldoun w n3arfou [que j'ai chanté dans la salle Ibn Khaldoun et on sait que cette salle] elle est très difficile parce que // makach [il n'y pas de] stationnement / (rire) makach // fiha bezzaf hwayej yeli tekhli el jmhour ma yejich anahou yeji [il y a plein de choses qui empêchent le public de venir] et // quand on a créé el rabi3 aqbal [le printemps arrive] parce que c'était en plein moins de mars /c'était autour du début de rabi3 // [du printemps] on s'est dit tiens on va faire quelque chose en rapport avec el rabi3 / [le printemps] il y a beaucoup de textes f el moussiq a el andaloussiya tklmou 3la / rabi3 3la / el ward 3la / el achjar 3la / tabi3a [Il y a beaucoup de textes dans la musique andalouse qui parlent du printemps, des fleurs, des arbres, de la nature] alors on a fait la totale / avec les programmes des pétales de rose // (rire) des euh // c'est-à-dire on a créé un univers

MK89: Bach [pour que] même par exemple nass li machi mwalfin bel moussiq a el andaloussiya w yjou hakda // [les gens qui ne sont pas habitués à la musique andalouse puissent venir comme ça]

LB 90: yetqarbou men // [qu'ils puissent se rapprocher de]

MK 91: Yetqrbou w ywelou yhbouha peut-être // [qu'ils s'en rapprochent et qu'ils finissent peut-être par l'aimer]

LB92: W yefhmouha / w yqoulou [et qu'ils la comprennent et qu'ils se disent] Ah // beh //ça parle de ça mais c'est magnifique // et là même ila ma yefhemch / [et là même s'il ne comprend] chaque mot que je vais chanter wela / mayfhemch [ou qu'il ne comprend pas] tous les textes / mais 3labalou beli / rani // ndour b hadik el houma (rire) [il sait que je suis en train de tourner dans ce quartier-là]

(Rires)

MK93: Ah oui ta3 / [du] en moins yefhem yeqder yefhem 3la wesh rahi tehder / wela // [il comprend il peut comprendre de quoi elle parle ou bien] c'est quoi le message li hayba / tejwzih / [qu'elle veut faire passer]

LB94: Voilà /

LB95: Et ah à partir de 2016, /a'bdina [on a commencé] les concerts à thème.//Y a euh...// tadalalet fi el bouldan [j'ai été gâtée dans les pays].//Li kan euh...//[qui était], là /on a créé plusieurs concepts ://

Annexes

Kan ya makan fi Ghernata / [Il était une fois à Grenade], euh... / [voix inaudible] / femme chantée, / femme sublimée, / Law hakawli men baad 'la el qasbah [s'ils me parlaient de la Casbah], / euh... / Lehason [en tout cas] on a eu beaucoup, beaucoup, / balak rehna wahed euh... / [peut-être qu'on a atteint] plus d'une dizaine de de... euh... / spectacles / depuis 2016. //

MK96: Et... et ... // c'est quoi le message ? // Parce que moi, // comme ça, // je vis comme ça // je me dis: // il y a beaucoup d'amour / qui revient à chaque fois. //

LB97: Oui. //

Mk98: Mais c'est quoi finalement le message // li euh... / à chaque fois Lila te7eb tejwzou f euh // f les spectacles taw3ha ou f [dans] les thèmes taw7ha [ses]. //

LB99: Il y a plusieurs messages, // le premier message, / c'est la multitude de... de euh... / de thèmes / dans la musique andalouse. // Parce que chel men mara teqoulou // [à chaque fois vous dites] : « Bon/, eh, / la musique andalouse terqqed // [endort] », euh ... / ma nefhemouch, // [on ne comprend pas] ma.. euh... // Donc, / le premier message, / c'est de dire : // attention, // ça parle de plusieurs sujets. // Machi / ma fihach ila el 3ichq / [il n'y a pas que l'amour], wla ma fihachi ila l'euh... / l'euh... // el madih eddini / [ou que les louanges religieuses] wla, / Par exemple on avait créé des spectacles aussi, / donc / spécialement pour... pour euh... // au debut c'est pour le mois de Ramadan, // ou ba3d euh... // [et après] on les a présentés toute l'année, // donc / bach neqoulou belli, / [pour qu'on dise que] il y a des catégories dans la musique andalouse, // El moussiqha el andaloussiya b7ah. // [la musique andalouse est un océan], ma fihach ghir euh / 7aja // [il n'y a pas qu'une seule chose dedans]. Euh donc ça. // Euh... / deuxièmement, / c'est euh ... // de montrer la richesse / du texte andalou, / c'est-à-dire le ah // comment // on peut comprendre un texte, // comme un tableau, / euh... // où chacun va donner son explication du tableau // et le sentiment qui en ressort de ce tableau, / nafs esh-chay // [la même chose], bel chi3r // chi3r el-andaloussi / [avec la poésie andalouse], wahed rah yaqra b tariqa soufiya [quelqu'un va la lire de manière soufie], / wahed rah yaqra fel-ghazal // un autre la lira dans un registre amoureux, / wa7d rah yaqrah [un autre encore différemment]. // Même parce que, hna 3lach f l euh ... // [c'est pourquoi nous], pour la plupart des textes, // mash rah ngoul ga3 [on ne va pas dire tous] les textes ah, // euh... / mais euh / pour la plupart des... des textes, / ma na3rafouch [nous ne connaissons pas] le euh... / al-katib / [l'écrivain], euh katib le- euh... // chi3r // [le poète], euh... / ma na3rfouch [nous ne savons pas] comment il a été créé dans quelles conditions, // donc on a pris cette liberté, / bash kharrajna esh-chi3r [pour faire sortir la

Annexes

poésie] min euh ...// min... [de],euh// es-siyag li nektub fih // [le contexte dans lequel j'écris], on l'a interprété de différentes manières,/donc /parfois le même texte,/nughannewuh [nous le chantons] avec euh ...// plusieurs sentiments./// donc euh.../ hadi [ainsi], c'est,euh...// puis l'euh...//le troisième message//c'est de dire que la musique andalouse 3achet // [a vécu] euh...//3iddat qouroun //[pendant plusieurs siècles],wa 3achet m3a waqt-ha// [et elle a vécu avec son temps], lazem hatta ta3ich ma3a waqtna tani /[elle doit aussi vivre avec notre temps],wa l-yawm euh...// [et aujourd'hui]il faut, euh...// se rendre à l'évidence :les jeunes,/ach-chabab li yisma3 el-mousiqha hadi/[les jeunes qui écoutent cette musique],raham qlal/ [ils sont peu nombreux],mashi qlal // [pas si peu], mais rubbama/ [peut-être] sont-ils, soit / met3llqin b hobb hadha el-fann .// [attachés à l'amour de cet art]. Les parents dyalhoum / houma li ye7bou had el fen ,/wala euh...//[Ce sont eux qui aiment cet art ou] tla9aw b hada [rencontrez ceci] el fen / ya3ni euh... [l'art est]roubama euh...//bla ma euh...//[peut-être sans que]

MK100: Par hasard ///

LB101: Voilà par hasard ,// mais 7na,// ana medbiya echabab yefhamou had el fen / houwa fen djazairi //,euh...//ya3ni [nous /moi j'aimerais bien que les jeunes comprennent que cet art est un art algérien]pour la plupart des textes li 7na nghenniwhom maktoubin fi l Djazaïr // ,[que nous chantons sont écrits en Algérie]donc il faut défendre euh.../ce ce.../euh...//ce patrimoine /et y'a pas mieux que les jeunes ///

MK102: Et ...et/ comment/ comment hadi hadi euh.../hiya l7aja elyoum echabab ta3na [C'est ça le truc, aujourd'hui notre jeunesse] par exemple ana /wela [moi ou] les personnes li rahom hna mour [qui sont là derrière] la caméra li bla /ma yetba3ouch bezaf el moussi9a el andaloussia / [ceux qui suivent pas peut-être trop la musique andalouse]

BL103 : Oui///

MK104 : Kifach ne9drou / ana kifach ne9dar douka/ ndir bach //nesma3 w na3ref /3la hada euh... //el fen ktar ou Euh ...//ne9dar nkoun [comment nous pouvons / moi comment maintenant je peux faire pour écouter et connaître plus cet art pour que je serai]fier plus tard /de l'expliquer à d'autres personnes li bla khaouti, /wledy wela [qui sont peut-être mes frères, /mes enfants ou] Peu importe.///

LB105: Bah euh...//c'est ça /c'est le packaging.../aujourd'hui qui (rire) //qui prime euh...//donc lazem euh...//7na /mas'ouliyetna [notre responsabilité] d'abord 7na kfenanin

Annexes

[nous en tant qu'artistes] euh.../de me mettre à la portée de ces jeunes de ...de euh// de cet art //l'expliquer //et et euh.../malheureusement /j'ai envie de dire /malheureusement /même 7na kfenanin, /machi rah nahdar 3la kol el fenanin, /bssa7 el aghlabiya houma bdathoum/ ma fahminch el fen dyalhoum //ma te9darche l wa7ed li ma fahmach wach rah eddir, /yefahhem wa7ed akherrin/ [nous en tant qu'artistes, je ne parle pas de tous les artistes, mais la majorité d'entre eux ne comprennent pas leur art. / Tu ne peux pas quelqu'un qui ne comprend pas ce qu'il fait comprendre quelqu'un d'autre] Et je pense que/echabab 7assou [Les jeunes se sentent] la différence //i7assou [ils se sentent] quand il y'a // un lien euh...// émotionnel avec le euh...//quand l'artiste a un vrai lien avec son /son art ///3lach ennass i7abbou les chanteurs ta3 erraï //3lach // [pourquoi les gens aiment] [pourquoi] ? machi parce que /parce que le rythme euh.../7atta fel moussi9a el andaloussia kayen le rythme, / les mélodies [même dans la musique andalouse] les mélodies euh.../chabine //bssa7 [sont belles][mais] c'est du vrai ///

Mk106: Ouais.///

LB107: C'est du vrai // il raconte ce qu'il ressent lui ///

MK108: Ouais c'est vrai ///

BL109: Et c'est ça qui est difficile.///alors le fait de lier la musique andalouse à ton propre sentiment et de dire voilà had el moussi9a te9dar t3abber 3la ech3our dyalek nta ki ma rak t3ichha elyoum./// [Cette musique peut exprimer ce que tu ressens, comme tu le vis aujourd'hui] Et bah //c'est /c'est ça qui va rapprocher les jeunes //bien sûr leurs laisser la liberté //machi ydiw had el moussi9a ki ma ye7bou //fih marja3 [ce n'est pas prendre cette musique et en faire ce qu'on veut, il y a une référence]bien sûr //parce que ça reste une musique euh.../ancestrale donc fih marja3 // bssa7 il faut yakoun 7orr fi tari9at ta9dim el moussi9a el andaloussia //y9oullek : / nro7 men el marja3 /w ndi wach ne7eb ana //[il y a un cadre de référence, donc il faut être libre dans la façon de présenter la musique andalouse. [Il te dit : je m'appuie sur la référence et je prends ce que je veux] J m'exprime //un jeune a besoin de s'exprimer.///

MK110: Et elyoum echabab hadouma win ne9drou par exemple euh...//net3allmou had el 3fayess wela ndikouvrio had el 3fayess ? /est-ce que nrou7ou lel jam3iyat wela ne9drou [de nos jours, où les jeunes peuvent-ils, par exemple, apprendre ces choses ou les découvrir ? Faut-il aller vers des associations ou peut-on] autant que autodidacte ndiro koulch.///[nous faisons tout]

Annexes

LB111: Euh.../el jam3iya hiya madrassa/ [L'association est une école] donc euh.../ch7al ma ne9drou nrou7ou lel euh.../jam3iya c'est mieux // [C'est bien d'aller à l'association aussi souvent qu'on peut] ceci dit euh.../n'importe euh.../quelque chose on peut l'apprendre aujourd'hui par internet par euh .../c'est c'est clair euh/ le savoir est plus accessible elyoun [aujourd'hui] euh .../mais euh.../el jam3iya machi ghir ta3 euh.../ [L'association, ce n'est pas seulement pour] 7atta /7atta// el i7tikaak m3a m3a euh.../ [c'est aussi le fait d'être en contact avec] les autres élèves c'est / c'est comme une famille el jam3iya [l'association] c'est /c'est/ euh .../c'est un environnement /li [qui] propice à l'apprentissage de cette euh.../musique//mais il y'a pas /il y'a pas que ça /maintenant l'ouverture ta3 el jam3iyat [des associations] 3la 3la had euh.../ ech-chay [pour ça] C'est vrai que /ech-chay rah yetbeddel [les choses évoluent]

petit à petit //nchoufou elyoun el jam3iyat mefte7in un peu plus/[on remarque aujourd'hui que les associations sont ouvertes]que que il y'a un moment ,/parce que faut savoir aussi que el jam3iya bdat-ha ta3lim el moussi9a el andaloussia [l'association s'est lancée par l'enseignement de la musique andalouse]

MK112: Emm///

LB113: Fel ma3iya /dans les années euh.../40-50 -60 70 et 80 c'est quelque chose de nouveau /7aja jdida/ ma qabl kan ech-cheikh m3a et-telmid dyalou // [avant il y avait juste l'enseignant avec son élève]

MK114: Ahah [Ah]///

LB115: Ma fihach, /makach fih el jam3iya, /makanetch el moussi9a el andaloussia tatada b jma3a hakda /kan un petit groupe et euh.../ 3andek ech-cheikh ou l'apprenti dyalou, /hada makanech /// (rire)[il n'y avait pas d'association, et la musique andalouse ne se transmettait pas en groupe comme aujourd'hui]

MK116: Elyoun kaynin c'est mieux ///[aujourd'hui il y en a]

LB117: Elyoun el jam3iya [Aujourd'hui l'association] euh .../el jam3iya khla9at hadak / [l'association a créé cet] hadak l'esprit /dans les années donc 30-40-50 etc/ jusqu'à aujourd'hui//elyoun lazem ki ma ygoulou el 3a9liya tatbeddel chwaya / 3lach ? // [aujourd'hui faut que la mentalité change un peu / pourquoi ?] Parce qu'il faut qu'on évolue //et aujourd'hui/ ba3d el jam3iyat fahmou belli lazem yakoun fih tafta7, /lazem yakounou mefte7in/et aujourd'hui il y a plus d'artistes [certaines associations ont compris qu'il fallait s'ouvrir aujourd'hui] li kharjou kharjou men el jam3iyat / [qui sont sortis des associations]

Annexes

parce que il faut savoir que les artistes ta3 el moussi9a el andaloussia, /mo3dhamhom kharjou men euh../ [de musique andalouse, la majorité en sont sortis]

MK118: El jam3iya [l'association]///

LB119: Men el jam3iya //[de l'association] donc lazem /ysa3dou had el fennanin, /zmen kanou /ma ysa3douch [il est essentiel de soutenir ces artistes. À l'époque, ils n'étaient pas vraiment accompagnés] euh/ la .../la euh../disons quelqu'un qui fait carrière dans la musique makanchou ysa3dou bezaf// Euh ../ c'était des fois même mal vu je le dis ah par quelques associations //Aujourd'hui non /c'est une fierté fakhr [fierté]///

MK120: C'est balak [peut-être] la finalité c'est l'objectif ta3na ana houwa nel7a9ou w nrou7ou men el jam3iya ou touli el mihna ta3na [à nous, /c'est d'aller plus loin, /de sortir de l'association pour que ça devienne notre métier].///

LB121: W ettelmid /voilà /w ettelmid yekhrej [/et l'élève finit par sortir et on ne dit pas seulement un métier] ay machi ngoul hatta machi mihna /parce que il y'en a beaucoup li 3andhoum [qui ont] une double mihna //[métier]euh.../ c'est très rare quand el wa7ed yakoun 3andou ghir el moussi9a kemihna/ [une personne qui n'a que la musique comme métier] au moins ekhrej [il sort] ah un travail w ennas yektachfou had el moussi9a w 7na [et les gens découvrent cette musique et nous] Notre but/ que cette musique soit écoutée par tout le monde /c'est ça notre but il y'a pas d'âge pour écouter de la musique.///

MK122: C'est ça .///

LB123: C'est pas une musique pour les vieux comment on aimerait faire euh .../croire.///

MK124 : Bzaaf li .../// [y en a beaucoup]

LB125 : Ay bzaaf li 7asbine ay hadik hadik el mousi9a /ta3 nass kbar.[Oui, beaucoup pensent que cette musique-là, c'est pour les vieux].///

MK126: Et bien hadhi el mousi9a /hadhi la7qet 7atta [cette musique-là, elle est arrivée jusqu'à] on va dire Elle a fait le tour du monde et vous avez pu représenter l'Algérie un peu partout dans le monde.///

LB127: Oui.///

MK128 : Et c'est quoi la sensation ta3k ki ya3ytoulk [ta] par exemple ngouloulk raki ray7a le had el balak représenté [tu]tzaïr bel mousi9a el andaloussia [quand on t'appelle pour te dire

Annexes

que tu vas partir dans tel pays, pour représenter l'Algérie avec la musique andalouse ?]//c'est quoi le sentiment li 3andna.???//

LB129: El fakhr //[la fierté] bien sûr, /de représenter euh../ l'Algérie et à travers la musique andalouse ah../had shi [Ah oui c'est ça] c'est c'est normal un peu de d'appréhension chwaya el khouf [un peu de peur] euh...//parce que c'est c'est mas'ouliya [responsabilité] euh.../aussi plus compliqué les scènes à l'international euh sont mashi [pas] plus difficiles/bsa7 [mais] euh .../euh ...// choghl hna [genre là] quand on fait une scène ici c'est comme une habitude même fih khouf/ [y'a la peur] quand même ana j'ai toujours peur avant de monter sur scène ./donc euh...// mais à l'international et il y'a un message euh.../ supplémentaire euh.../ il y'a une représentation supplémentaire de d'un symbole euh.../celui du pays donc c'est euh ...//mais elfakhr dyali ana/ [ma fierté à moi] ma plus grande fierté c'est d'abord de faire découvrir cette musique à des gens qui ne la connaissent pas /parce que li ya3rfha w 3aych fiha ou kachfha m3a [ceux qui la connaît, qui la vit et qui la comprend vraiment]les parents et tout c'est bien /mais c'est pas un gros challenge /mais celui li euh.../ makach ya3rfha ou yektachfha 3abr [qui la connaît pas il va la découvrir à travers]qui la connaît pas il va la découvrir à travers le concert ta3na [notre]ou [ou] la représentation ta3na [c'est ça] hadak houwa [notre] [je dirais que ah c'est la plus grande fierté] elfakhr elkbir ngoul /ah/ C'est un élément qui s'est rajouté au groupe.///

MK130: Et c'est quoi le pays par exemple li [que] euh.../l'excès le pays li lazem euh.../ nel3ab fih wala [dans lequel tu dois, euh... /jouer, /ou...] ///

LB131: ah /hadhi [ça] c'était la question ah...//beaucoup m'ont posé cette question et euh../ ma réponse est toute connue c'est qasr el 7amra [le palais de l'Alhambra] bien sûr.///

MK132: Ok.///

LB133: Euh...// voilà fi Ghrnata./// [À Grenade]///

MK134: Même mor [derrière] la caméra Ramzi a dit///

LB135: Bien sûr///

MK136 : Na3ref [je connais] la réponse///

LB137: Bah oui parce que je l'ai dit plusieurs fois ./et euh.../ ana 3andi 3alaqa m3a [moi j'ai une relation avec Grenade]Ghrnata ah / c'est quelque chose, /je l'ai visité et j'ai visité qasr el 7amra [le palais de l'Alhambra] aussi deux fois et ah /toujours ce sentiment manich 3aref

Annexes

kayen the9el ki n7ess c'est un poids [je ne sais pas je sens qu'il y a une lourdeur]Quand je .../ je suis dans cette ville et euh.../ mon rêve est de chanter mais à l'Alhambra.///

MK138: Ok / donc eltama waqtash 3adma neqdro ngoulo ça va se faire.///

LB139: Euh .../je ne sais incha Allah [si Dieu le veut] bientôt euh.../on se rapproche petit à petit puisque on va chanter à l'Alhambra /mais c'est à la salle de l'Alhambra de Genève.///

MK134: Ok (rires) ça va on commence par[voix inaudible]///

LB141: voilà (rires)///

MK142: Et bah merci beaucoup pour had [ces] les réponses hado [ces] on a fini par la première partie puisque mazal el qsra twila [la discussion est encore longue]//et on va passer juste à un petit break on va dire win [où]on va poser des questions mais 3andna [chez nous] une minute//

LB143: Ok ///

MK144: Donc rja3i rapide [reviens rapide]///

LB145: Yallah [vas-y]///

MK146 : Et euh...// il faut être rapide aussi.///

LB147: J'espère! ///

MK148 : Heyya nbdou// est-ce que rakhi 7abba tla3bi rôle f cinema ? [est-ce que tu aimerais jouer un rôle au cinéma ?]///

LB149: Oui.///

MK150: Est ce que vous avez regretté li dakhleti fi 3alam et tamsil ? [d'être entrée dans le monde de l'art dramatique ?]///

LB151: Non.///

MK152 : Le pays li rakhi 7abba tghanni fih ? [dans lequel tu aimerais chanter ?]///

LB153: Ghrnata. [Grenade]///

MK154 : Le spectacle li dar [qui a fait] le beuz.///

LB155: Kan ya makan fi Ghrnata [il était une fois à Grenade].///

Annexes

MK156: El moussiq li tghanniha bzaaf [la musique que tu chantes souvent ?]///

LB157 : El moussiq el andaloussia taba3an [la musique andalouse bien sûr].///

MK158: W el moussiq el andaloussia t7abbiha bzaaf ? [et la musique andalouse, tu l'aimes trop ?]///

LB159: Ah/ ennouba [la nouba].///

MK160 : Ow [et] le film préféré ta3ek [ton]?///

LB161 : Aaaah //olalaaa lalalaaaaa texte [rires]///

MK162: Serwal mdawwer wella chelqa [un pantalon bouffant ou une jupe traditionnelle]///

LB163: Mdawwer [bouffant]///

MK164 : Lila Borsali trouh lel [va au] marché?///

LB165: Oui.///

MK166 : Euh.../khayri bin el moussiq w [choisis entre la musique et l'acting] moussiq wella tanchit [la musique ou l'animation].///

LB167: Moussiq [musique].///

MK168: Est-ce que mazalek [t'es encore]t'stressée [tu]euh .../avant la scène?///

LB169: Toujours.///

MK170: Est-ce que teqdri tesma3i l'ghna ta3ek f tomobil [tu peux écouter tes chansons dans la voiture ?]///

LB171: Euh ...//machi bzaaf non [pas trop]///

MK172: 3lah [pourquoi]?///

LB173: Parce que man7abbesh nesma3 rou7i comme tous les artistes /mais des fois je suis obligée.///

MK174: Est-ce que trichiti déjà ki konti teqrayi [As-tu déjà triché pendant que tu étais étudiante ?]///

[Musique]

[Rires]

Annexes

MK175: Ah on continue quand même ///(rires) ta réponse elle m'intéresse [rires]///

LB176: Est-ce que trichit [T'as triché ?]///

MK177: Fel examens ki konti sghira [Aux examens quand tu étais petite ?]///

LB178: Bien sûr.///

MK179: La vie est belle en France ?///

LB180: Non.///

MK181: Est-ce que khammamti déjà bach tehbesi ga3 wach raki tdiri ? [As-tu déjà pensé à tout arrêter, ce que tu fais ?]///

LB182: Euh .../ça m'est arrivé mais pas sérieusement.///

MK183: Est-ce que l'argent fait le bonheur ?///

LB184: Pas du tout.///

MK185: Est-ce que Lila ttb3 le foot ? [Est-ce que Lila suit le foot ?]///

LB186: Non.///

MK187: Tlemcen walla El Djazair ? [Tlemcen ou Alger ?]///

LB188 : Euh .../next.///

MK189: Est-ce que vous avez l'impression d'avoir accompli vos rêves ?///

LB190: Pas tous, /non ///

MK191: Et bien merci beaucoup même si deppasseena chwia dyal lwaqt [même si on a un peu dépassé le temps]Mais on a euh...//

LB192: Bsah ntouma drtouli [mais vous m'avez fait] des questions ///

MK193: Bzaaf [trop]///

LB194: Allah ybarek [que Dieu bénisse] ///

[Rires]

LB195: Ouuuiii.///

MK196: Quel serait le rêve ultime pour Lila ?///

Annexes

LB197: Ouh ouf... //y'a pas de rêve ultime. Il y a une multitude de rêves, /mais avoir un rêve ultime, /c'est être malheureux que de n'en avoir qu'un seul.///

MK198: Mmmm ça c'est beau.///

LB199: Ouiii.///

MK200: Ça c'est bien, /c'est vrai,/qu'on a un seul rêve,/oui, /après

Blak qderna drnah walla ma drnahch [peut-être qu'on l'a accompli ou peut-être pas, c'est bon]///

LB201: Voilà, /ki ma tdirou [quand on le fait pas] après, /bon,/tu ne vis plus (rires)///

MK202: Et bah oui (rires)///

LB203: Il te faut chercher un autre rêve// Alors qu'il y a plusieurs rêves et dans plusieurs euh .../ domaines. ////J'ai envie de te dire, /mon rêve,/d'abord ce que j'ai envie : que mes enfants réussissent dans leur vie, /accomplir [voix inaudible]C'est-à-dire ana [moi] j'ai tellement souffert[voix inaudible]Pas souffert comme toutes les mamans faut pas exagérer j'ai dit souffert mais c'était pas non plus la [rires] //C'est-à-dire que j'ai eu des expériences dans ma vie li khlawni inni roubama ndir hwayej roubama wahdi wala... /[qui m'ont laissé penser que je pourrais probablement faire des choses, peut-être seule ou...] J'aimerais que mes enfants arrivent à accomplir leurs rêves [rires]///

MK204: C'est ça.///

LB205: N'est-ce pas ? ///Hadi c'est vraiment 7ala tdoor [ça, c'est vraiment une situation qui tourne en boucle]///

MK206: Oui et bah oui.///

LB207: Voilà, el-ḥala tdoor [la situation tourne]/ Ah sinon, / dans mon métier, /mon rêve est de me sentir comme une artiste accomplie et... /ou mazal je pense mazal [encore et encore].///

MK208: Il faut quoi pour se sentir artiste accomplie ?///

LB209 : Ouiii, /bah c'est une question chouiya s3iba [un peu difficile] parce que, /euh.../parce que je pense qu'un artiste est un éternel insatisfait. //On n'est jamais content et ana mdabiya waḥed nhar nelqa hadi rouhi w n'goul : “Ah ouii je fais tout bien, / rani dert kol wach 7bit f'dnya ” [et moi, j'aimerais qu'un jour je puisse me retrouver et dire : “Ah oui, j'ai

Annexes

tout bien fait, j'ai réalisé tout ce que je voulais dans la vie"]dans ma carrière, /euh .../voilà, /et je suis extra, euh.../et je pourrai pas [rire]///

MK2010: Donc vous êtes exigeante ma3a rou7ek [avec toi-même], même au côté...//

LB211 : Très !///

MK212: ...dial l'khdma [du travail].///

LB213 : Ana wallah [moi je te jure], /je suis une malade,/C'est pas euh.../chouiya [un peu], /c'est un peu maladie chez moi [rires]///

MK214 : Vous confirmez ? [voix inaudible][rire]///

LB215: Non non, /c'est une maladie.///

MK216: Ok///

LB217: Ah oui, /donc pour que je me sente accomplie comme artiste, /il faut d'abord que nelqa n'amn f rouhi .[je trouve la confiance en moi]./// Ça veut pas dire que je crois pas en ce que je fais, /mais de me croire que tout ce que je fais est bien, /parfait à 100 %, ça c'est impossible.///

MK218 : Et que dayman nqadro ndirou khir ou khir w nṭawrou f wach rana ndirou [et qu'on peut toujours faire mieux, mieux, et améliorer ce que l'on fait]///

LB219: Voilà, /voilà/Et comme je pourrai jamais y arriver, /donc je pourrai jamais atteindre ce rêve//Donc tant mieux, /je vivrai le plus longtemps possible à essayer d'accomplir un rêve.///

MK220: Mais pourtant, /en fait, /ce qu'on voit sur les réseaux/parce que comme je l'avais dit au début, /quand on a commencé, / c'est que on considère que vous êtes une artiste complète, /li ra7et l'télé [qui est allée à la télévision],/elle a fait tanchit [l'animation], dart essina [elle a fait de la scène], dart-hom ga3itik [elle les a tous faits !]// Et même sur les réseaux sociaux, / vous êtes présente d'une façon exceptionnelle, li c'est rare win nelqaw [qu'on trouve rarement]des artistes sur leurs réseaux sociaux, // li le contenu qu'ils partagent,la façon dont ils communiquent avec leur communauté est aussi bien réfléchi que... / que la vôtre.///

LB221: Euh.../Bon, il y a des choses peut-être que j'y contribue,/ mais il y a d'autres choses aussi je.../ par exemple si nahdrou 3la [si on parle de] les réseaux sociaux at-tawasol al-ijtima3i [les réseaux sociaux],/Leila c'est elle qui fait le plus gros travail [rires] , /j'ai envie de dire dans le contenu.//Ah je parle... /après 3andi ana [moi j'ai] un contact avec les gens qui

Annexes

me suivent,/ Je donne beaucoup d'importance à ça/ J'essaye de répondre au maximum, / j'essaye d'être présente avec eux au maximum, / même en dehors des réseaux sociaux, / parce que le contact naturel et normal est important.///

MK222 : Mmmm hadi... [ça...]///

LB223: Eh, //il est important. D'ailleurs pour moi, /plus important que les réseaux sociaux.../Maintenant, dans l'acting wela tanchit wela ? [ou l'animation, ou... ?] Ce sont des... des propositions li jawni [que j'ai reçues] et j'ai pu les saisir/ Je ne pense pas avoir été parfaite à 100%, /parce que être parfait à 100%, ça veut dire qu'il y a pas une marge de progression, /ou... /c'est... /c'est pas possible ./ il y a toujours une marge de progression donc mazal nzid nit7assan inchallah illa 3tawni forša bash nzid net7assen [je vais continuer à m'améliorer si Dieu le veut, s'ils me donnent l'occasion de progresser encore.]Mais je ne peux pas être une actrice accomplie à 100 %, c'est... /c'est pas... /c'est pas possible.///

MK224: Et puis,/ en parlant de contact, /genre bon sur ce point en parlant de contact direct ma'a en-nās [avec les gens...]///

LB225: E-nnas [les gens].///

MK226: La communauté ta3ek w e-nnas li yitb3uk w yechj3ouk [ta communauté, les gens qui te suivent et te soutiennent]...la7qti win nahayti l-ala[tu en es arrivée à un point où tu as enlevé l'instrument].///

LB227: Ouuii.///

MK228: Ou wqafṭi sur scène [et tu t'es tenue sur scène] '(rires) bāsh tahdri, bāsh tghanni lil-jumhur ta3ek. [Pour parler, pour chanter devant ton public.]///

LB229: Oui oui (rires).///

MK230: W 3lah ? [Et pourquoi ?]///

LB231: 3lah ? // Parce que justement, c'était le déclic/ C'était là, y a eu un déclic.//Par contre, /nhar li qaddamt l'album dyali ettalet.../ [Le jour où j'ai présenté mon troisième album...]Men ba3d, /ki ma kent ngoulkom, /men ba3d wafat ez-zawj dyali.../[Comme je vous le disais, après le décès de mon mari...] Qaddamt f qaat Ibn Zaydoun w tla3t bel-ala...[Je l'ai présenté à la salle Ibn Zeydoun, / et je suis montée sur scène avec l'instrument.]Comme d'habitude,/ ça faisait déjà quatre ans que je faisais la scène de manière semi professionnelle,/W tla3t bel-ala dyali w hessit belli ça me gênait.// [Je suis montée avec

Annexes

mon instrument, et j'ai senti que ça me gênait.]J'avais envie de parler avec mes mains, /j'avais envie de parler avec mon corps,/W hessit belli lazem lazem n3abber 3la 7aja.../ [Et j'ai senti que je devais exprimer quelque chose.]W hessit rouhi planter dans cette chaise, /w rani ngoul ana.../[Et je me suis sentie clouée à cette chaise, et je disais moi-même...] Ça veut pas dire que c'est pareil pour tous les artistes, kul wa7ed w kifach ye7ess...[Ça ne veut pas dire que c'est pareil pour tous les artistes, chacun ressent à sa manière.] ///

MK232: Emm...///

LB233: Donc tkhallayt 3la l-ala w waqeft[J'ai laissé l'instrument et je me suis levée.]D'ailleurs, / pour le chant, c'est meilleur.//Wahed yghanni waqef c'est plus logique que d'être assis, / parce que ça compresse, / donc la respiration n'est pas fluide/ Donc c'était une bonne chose. El-7aja el-oula w el-7aja ez-zoujya... [La première chose, et la deuxième...] C'est le fait d'avoir un regard beaucoup plus dominant on va dire sur le public.//Parce qu'un artiste, /il a besoin de dominer son public.///

MK23: D'avoir l'attention ta3hom ga3tik ?[Toute leur attention ?]///

LB235: Voilà, /non, /pas pour faire du mal (rire), // mais pour justement le prendre un petit peu dans ses bras Comme si... /ah/ kol wahed 7ess rou7o raki tghannilou ghir lih houa. [Comme si chacun sentait que tu chantes uniquement pour lui.]// Et donc, / le fait d'être debout,/ça m'a beaucoup aidée et puis même moi, /7essit rou7i beaucoup beaucoup plus libre makash hadak el-7ajiz... [Y'avait plus cette barrière...] Parce que ch7al men marra ngoul 7ajiz ma bayni w bayn el-public. [Souvent je dis qu'il y a une barrière entre moi et le public.]//Y'a d'autres artistes li 7tajou dak repère pour chanter./Ana kaya kanet m3aya Leila sur scène, donc j'avais un repère musicalement, je parle en parlant (rire).///

MK236: Ouais ouais.///

LB237: C'est... /ah /c'est vraiment la personne li netkell 3liha aktar fel scène.[C'est vraiment la personne sur qui je compte le plus sur scène.]/D'ailleurs, /sur mon retour de scène, c'est elle que j'ai le plus dans les oreilles (rires)parce qu'elle me connaît très bien./On travaille les programmes ensemble, donc elle connaît mes réflexes sur scène./Et puis ana... /elle m'a donné cette liberté de pouvoir m'exprimer avec tout mon corps.///

MK238: Wachnou houwa l-message li taqderi tjouzieh les jeunes li yitba3ouk ,/y7abouk, /ychaj3ouk, /w 7abbin ydirou ki manti ? [Quel message pourrais-tu transmettre aux jeunes qui te suivent, t'aiment, t'encouragent, et veulent faire comme toi ?]///

Annexes

LB239: Euh... //le conseil li nmeddihoum, c'est de suivre leurs propres envies/ne faites pas comme les autres artistes.//Oui, /vous pouvez vous inspirer des autres artistes, /mais faites-le b shakhsiya dyalkoum[Faites-le avec votre personnalité]/parce que lwahed 3andou defaults, /on peut pas être parfait partout, /et il y a aussi des atouts. //Donc mettez vos atouts en avant pour cacher vos défauts. Parce qu'on a tous des défauts. Mais defect dyali machi defect dyalek.///

MK240: W t9dar tkun blak hadik hiya qualité li 3andek inti hiya li rahi twelli l-lamsa ta3ek. Ou ce qui fait la différence.[Et peut-être que cette qualité que tu as, c'est justement ce qui deviendra ta touche personnelle. Ce qui fera la différence.]///

LB 241: Voilà, /c'est comme quand une femme se maquille.//Le maquillage, c'est pour mettre en valeur quelque chose, pas pour cacher quelque chose.//Donc si je mets en valeur les yeux, /c'est bash ma nchoufouch, /par exemple, /les joues qui plaisent peut-être moins.// Les gens vont se concentrer sur ce qui est beau, /et voilà hada howa.C'est ça L'artiste لازم tkun shakhsiya dyalou en avant, /machi shakhsiya wahed akhar.[L'artiste doit mettre en avant sa propre personnalité, pas celle de quelqu'un d'autre.]//

MK 242: Et euh.../ n3awd nzed nwalli l-point ta3 at-tamthil ou at-tanshit li jaou...[je reviens au point du théâtre ou de l'animation qui sont arrivés]comme on va dire, /comme on va dire des expériences qui sont ajoutées à ta carrière artistique.Est-ce que c'est des expériences li 3awnouk en tant que chanteuse ou euh ?[Est-ce que ce sont des expériences qui t'ont aidée en tant que chanteuse ou euh ?]//

LB243: C'est euh.../ c'est vice versa Ça va dans les deux sens/ ma carrière en tant que chanteuse 3awnatni fi tanshit ou fi at-tamthil [Ma carrière de chanteuse m'a aidée dans l'animation et dans le jeu d'acteur] Ou le contraire, /al-3akes tani sahl. [Et le contraire aussi est valable.] Grâce littamsil ta3lamt bzaaf / [Grâce au théâtre, // j'ai beaucoup appris...]Euh .../ un contrôle de soi, /un contrôle des émotions, /une manière de se présenter des choses différentes sur scène.//Ou tanshit tani khallani inni //[Et l'animation aussi, l'animation m'a permis de...] Je m'intéresse à beaucoup d'autres styles ce qui a nourri aussi ma prestation musicale voilà.///

MK244: Et est-ce que par exemple aujourd'hui taqderi nqadro z3ma nshoufouk [Est-ce qu'aujourd'hui tu penses qu'on pourrait te voir] Dans un film ou dans une série, / ou

Wen raki ta'di l-fann ta3ek ?[Ou où est-ce que tu présentes ton art ?]///

LB245: Ah.../ euh.../ah .../ j'ai des propositions dans ce sens.///

Annexes

MK246: Et est-ce que c'est faisable ? // Par exemple l'jomhour aljazairi, / genre pendant le Ramadan, /ils regardent. [Le public algérien, par exemple pendant le Ramadan]regarde à la télé un style bien précis qu'ils suivent / Est-ce qu'ils seront réceptifs à ça ?///

LB247: Je...// je l'espère Si, /regarde, /quand une chose est faite avec sincérité ou genre/

Quand c'est fait de manière professionnelle, / bien sûr, et sans forcément chercher le buzz, / parce que le buzz c'est bien pour quelques secondes, mais après /les choses vraies restent longtemps.///

MK248: Ouais.///

LB249: Donc c'est ça.../ ça se fait comme ça// Bien sûr, /je suis sûre que le public algérien n'est pas bête, / il connaît la différence entre Kleenex et serviette il sait reconnaître le vrai du faux.///

MK250: Ah oui c'est beau ! //(rires)// Et euh .../ aujourd'hui, où peut-on trouver Lila ?///

LB251: Euh...///

MK252: L'actualité ?///

LB253: L'actualité, /d'abord, /il y a Genève le 17 juin à la salle Alhambra.///

MK254: Et voilà ! /// (Rires)

LB255: Voilà le 17 juin à 20h30 J'invite toutes les personnes proches de Genève à venir, /parce que ce sera l'unique concert, /car on n'est jamais allés dans cette région./// C'est très rare d'aller là-bas avec l'association Mosaïque, /qui nous a programmés. ///Sinon on a quelques projets sûrement pour juillet, mais je ne peux pas en parler.///Et puis, /il y a aussi la rentrée en Nouba qu'on présente chaque année, /mais ça, /je te dirai comment,/ pas encore.///

MK256: Il faut suivre vos réseaux sociaux,/c'est très très bien géré, donc vous serez toujours bien informés.///

LB257: Voilà.///

MK258: Euh...///

LB260: Et un prochain album en préparation,/ et d'autres surprises avec des duos.///

MK 261: Avec des duos ?///

L.B262: Oui.///

Annexes

MK263: Ça,/c'est intéressant.///

LB264: Oui.///

MK265: Donc on peut rien à voir ?///

LB266: Et non. ///(rires)

MK267: Rien,/ walou.///

LB268: Rien en privé.///(rires)

MK269: Nous, /avant que tu ne nous chantes, je vous remercie encore une fois.///

LB270: Merci à vous.///

MK271: Merci d'avoir répondu présente à cette interview, // c'était Q3da chaba [bonne discussion].///

LB272: Très agréable, /et vraiment toute l'équipe est extraordinaire, /l'équipe de jeunes, /c'est formidable./Beaucoup de succès pour tout ce qui va venir, /incha'Allah à l'avenir.///

MK273: Nous on va continuer à vous suivre de très près, et on espère pouvoir assister à vos spectacles.///

LB274: Avec plaisir.///

MK275: Et à venir assister donc,/moi je vous remercie d'avoir regardé et écouté cette vidéo,/On va finir cette vidéo maintenant sur une belle musique, /on va écouter la voix de Lila, /et je vous donne rendez-vous la semaine prochaine pour une nouvelle interview.//D'ici là, /ne baissez pas les bras et restez courageux.///

[Musique]

[Musique]

[Musique]

[Musique]

Résumé

Ce mémoire analyse les dimensions de dialogisme dans l'émission algérienne *The Moment* diffusée sur YouTube, à travers un épisode consacré à l'artiste Lila Borsali. En s'appuyant sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine, les auteures montrent que le discours de l'artiste est traversé par d'autres voix, celles de la société, de l'animateur et même d'elle-même. Trois types de dialogisme sont étudiés ; interdiscursif, interlocutif et intralocutif. À travers des extraits précis, le mémoire montre comment ces voix extérieures enrichissent le discours de Lila Borsali et participent à la construction de sa posture artistique. Cette approche permet aussi de mieux comprendre comment elle défend la musique andalouse dans un cadre médiatique. L'analyse repose sur une méthode qualitative, centrée sur l'étude des échanges verbaux.

Mots-clés : Dialogisme, interdiscursif, interlocutif, intralocutif, discours médiatique, analyse du discours, *The Moment*, Lila Borsali, interview audiovisuelle (YouTube).