

**Le discours de la femme et la femme dans le discours:
la mise en mots d'un ethos collectif**

**The discourse of women and women in the discourse:
the putting in words of a collective ethos**

OULEBSIR Fadila

Maitre de Conférences, LIRADDI. Alger 2

oulfadila@yahoo.fr

Reçu le 10 janvier 2019 Accepté le 16 avril 2019

Résumé : Nous nous intéressons, dans cet article, d'abord, au processus de la verbalisation du positionnement identitaire de la femme dans le discours de l'interview de la presse écrite. L'interviewée se dit et se représente en se plaçant dans la dynamique qui met en avant le positionnement de l'Autre. Le corpus choisi, à cet effet, affiche une femme qui parle au nom de toutes les femmes en mettant en avant son statut de femme. Cette mise en mots de son statut et de son rôle dans la société met en relation l'identité de la locutrice avec un co-acteur extérieur. Et nous assistons à de diverses manières de convoquer l'Autre dans le discours. Nous traitons, ensuite, la mise en discours d'un ethos collectif. Celui-ci est étudié sous un angle où nous focalisons sur d'autres partenaires du discours qui sont saisis comme partie prenante dans la présentation de soi. Il est question de suivre le processus de l'image de soi déagée dans et par le discours en cherchant la contribution et la part de l'Autre dans l'élaboration d'un ethos qui se veut collectif.

Mots-clés : Positionnement identitaire - Présentation de soi - Ethos collectif - L'Autre en discours - Interview.

Abstract : We are interested, in this article, first of all, in the process of verbalizing the positioning of women's identity in the speech of the interview of the written press. The interviewee says and represents himself by placing himself in the dynamic that highlights the positioning of the Other. The corpus chosen for this purpose displays a woman who speaks on behalf of all women by highlighting her status as a woman. This expression of her status and her role in society links the identity of the speaker with an external co-actor. And we are witnessing various ways of summoning the Other in the discourse. We then deal with the discourse of a collective ethos. It is studied from an angle where we focus on other speech partners who are captured as a stakeholder in the presentation of oneself. It is a question of following the process of the image of oneself released in and by the discourse by seeking the contribution and the part of the Other in the elaboration of an ethos that wants to be collective.

Key-words: Positioning Identity - Presentation of Self - Collective Ethos - L'Autre en discours - Interview.

INTRODUCTION

Nous voudrions étudier le rapport du positionnement identitaire du sujet parlant dans la construction de l'ethos dans le discours de l'interview de la presse écrite. L'ethos est défini comme « l'image de soi que projette l'orateur dans sa parole »³⁷.

Nous axons notre travail sur la construction de l'ethos dans la dynamique qui met en avant le positionnement de l'Autre, c'est-à-dire, dans l'exercice d'une activité énonciative hétérogène.

"En effet, l'énonciation individuelle ne peut être envisagée indépendamment de l'immense corps des énonciations

³⁷ Aristote, 1991, *Rhétorique*, introduction de Michel Meyer. Traduction de Charles-Émile Ruelle. Commentaires de Benoît Timmermans, Paris, Le Livre de Poche.

collectives qui l'ont précédée et qui la rendent possible. La sédimentation des structures signifiantes, produit de l'histoire, détermine tout acte de langage. De fait, on peut alors comprendre qu'il y a un sens " déjà là", déposé dans la mémoire culturelle, archivé dans la langue, fixé dans les schèmes discursifs, que l'énonciateur actualise, réitère, ressasse, ou au contraire récuse renouvelle, transforme."³⁸

L'ethos collectif est étudié sous un angle où nous focalisons sur des partenaires du discours saisis comme partie prenante dans la présentation de soi. Le travail recourra à ce qui détermine l'imaginaire et le conscient collectifs du groupe représenté dans l'instance énonciative.

Il s'agit d'étudier l'ethos de tout le groupe dans lequel fonde la locutrice en tant qu'être du monde et avec qui elle partage un terrain d'entente sur un champ particulier (politique, intellectuel, professionnel, culturel, idéologique.....).

L'ethos est tributaire d'un imaginaire social et se nourrit des stéréotypes de son époque : l'image du locuteur est nécessairement en prise sur des modèles culturels. Il faut donc tenir compte de l'image qui s'attache à ce moment précis à la personne du locuteur ou à la catégorie dont il participe.³⁹

La mise en mots d'un ethos collectif nous mène à prendre toute activité entreprise dans une interaction comme « une action conjointe », en pointant des co-auteurs ou des acteurs extérieurs à la conversation de l'interview, cités et convoqués par l'interviewée dans la mise en scène de son discours. Cela nous renvoie, inévitablement, à la notion de « *l'Autre en*

³⁸ D. Bertrand, 1997 Fiche de lecture. In *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 52-53-54, p. 88.

³⁹ R. Amossy, 2010, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, p.71.

discours[qui] se façonne, se construit, dans une évaluation constante de l'être soi-même, de l'être ou ne pas être l'Autre »⁴⁰.

Corpus et problématique

Notre étude est menée sur un extrait d'une interview de la femme de théâtre Fouzia Aït el Hadj, accordée au journal *La tribune* du 02 mars 2008. La locutrice est interviewée en sa qualité de productrice de la pièce théâtrale *Douaa el Hamam*, une adaptation du texte de l'écrivaine algérienne Zhor Ounissi. La pièce est jouée à Djelfa (Algérie), dans le cadre de l'événement culturel « Algérie Capitale de la culture arabe 2007 ».

L'interview est considérée comme un lieu où l'interviewée interagit avec des acteurs extérieurs faisant d'eux des partenaires de son discours.

Nous avons soumis notre corpus au questionnement suivant :

- Comment la locutrice-femme se dit et se représente dans le discours en mettant en avant le positionnement identitaire de l'Autre ?
- Qui est cet Autre et quelle est sa place et sa contribution dans la construction d'un ethos collectif dans le discours de la locutrice ?

Afin de trouver des éléments de réponse à notre problématique, nous avons jugé judicieux de répartir notre travail sur deux axes principaux. Pour les besoins d'analyse et par souci méthodologique, nous tenterons, dans un premier lieu de voir comment la locutrice dit son positionnement identitaire à travers l'Autre. Dans, un second lieu, nous essayerons de suivre le cheminement de la construction de l'ethos de la locutrice en convoquant l'Autre dans la mise en scène de son discours.

⁴⁰ R. Sabria, in J. Bres et *all.* 199, *L'Autre en discours*. Montpellier 3, p. 70.

1-- Se dire à travers l'Autre

Nous portons notre attention sur cette relation entre la nomination identitaire de soi et la désignation de l'Autre dans le discours. L'interviewée met en mots son statut en disant l'Autre et le positionnement identitaire de soi se construit dans la dynamique qui met en avant le positionnement de l'Autre. Se classer dans la même catégorie que l'Autre implique que :

La prolifération dans le discours social des affirmations, des revendications, des ressentiments ou des récusations identitaires, a mis en avant l'enjeu des désignations de soi et des autres ; et elle a du même coup mis en évidence l'emprise qu'y exerce la dialectique du même et de l'Autre. ⁴¹

Nous cherchons, dans ce qui se présente à nous dans le corpus de notre étude, des traces discursives qui dessinent ce lieu de l'identification à l'Autre et ce, par de nombreux marqueurs allant d'un simple nom propre jusqu'à une insinuation en passant par le processus de catégorisation.

1-1- Être le porte-parole de l'Autre

Dans le processus de verbalisation du statut du sujet communicant, celui-ci communique au nom d'un groupe, d'une catégorie, d'une communauté. Il est tout simplement le porte-parole de l'Autre. Dans son activité de la mise en mots de son statut, nous nous rendons compte de cette mise en relation entre son identité et les diverses manières de convoquer un co-auteur extérieur. Nous retraçons le processus de la production discursive

⁴¹P. Siblot, in J. Bres et *all.* 1998, *L'Autre en discours*. Montpellier 3, p. 31.

de la locutrice interviewée afin de dégager cette mise en discours de l'Autre dans la construction discursive de soi. Voyons cet exemple qui nous donne à voir une femme qui parle au nom de toutes les femmes. Fouzia Aït El Hadj, femme de théâtre, et de par son métier et sa fonction, met en avant son statut de femme qui se doit de soutenir les femmes. Elle dit :

...à nous poser des questions, nous, en qualité de femmes et la société en général sur le rôle de la femme, sa position, son militantisme et sa résistance par rapport aux envahisseurs de tous les temps et aux incursions d'aujourd'hui⁴².

La locutrice, qui est une femme de théâtre, se positionne, dans cet énoncé, comme une femme ou plus précisément comme une porte-parole des femmes et de toute la société afin d'apporter de la clarté sur le rôle de la femme et sa place dans le monde social. Ce statut de femme actrice sociale et de battante, voire de combattante, apparaît sur le plan du processus langagier à l'aide d'abord du pronom « nous » qui inclut toutes les femmes en particulier et toute la société en général. Ensuite, des mots comme *militantisme*, *résistance*, *envahisseurs*, *incursions* mettent au clair les conditions dans lesquelles vit la femme et nous renseignent formellement sur le combat qu'elle doit mener au quotidien. La locutrice, en tant que femme de théâtre, même si dans cet énoncé elle parle en tant que femme d'une manière générale, se voit se donner le devoir d'éveiller les esprits quant aux dangers qui pourraient envahir la femme et de sensibiliser toutes les forces actives afin de faire face à tout ce qui peut nuire à la condition féminine. Fouzia Ait El Hadj est une locutrice qui se donne le droit d'être le porte-parole de

⁴² Corpus, Cf. à l'annexe.

l'Autre, « [elle] est dotée d'une autorité extérieure qui fait d'elle un «porte-parole autorisé" »⁴³.

1-2- Être l'Autre ou se fusionner dans l'Autre

Nous ne perdons pas de vue cette verbalisation du statut du sujet communicant qui constitue notre objet d'étude et qui est dite par différents moyens linguistiques et discursifs. Nous avons tenté de montrer précédemment les outils œuvrant **les** positions énonciatives du locuteur quand il prend la parole pour représenter un groupe et agir comme un porte-parole d'une catégorie sociale dont il est un élément.

Dans la mesure où toute construction langagière n'échappe pas à une dimension hétérogène et à une présence de l'Autre, nous essayons, à présent, de voir comment la locutrice se présente dans son discours en s'identifiant à l'Autre ou en se fusionnant avec autrui.

Nous traitons quelques exemples qui nous affirment cette façon de se présenter, cette mise en statut de celui qui parle, en se mettant dans le même moule que l'Autre et en étant lui.

Pour pouvoir étudier cette mise en discours de l'identité, il est plus que nécessaire de se situer dans cette dynamique des relations interpersonnelles et de mettre en avant la situation sociale qui nous permet de comprendre le processus de la construction langagière de l'identité. La relation à l'Autres' instaure et se verbalise dans la construction identitaire du Soi.

Allons analyser un autre énoncé où la locutrice ne va pas se fusionner dans le groupe mais elle va d'abord se mettre dans deux positions

⁴³ P. Bourdieu, 1982, *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, p. 109.

identitaires. Fouzia Aït El Hadj va impliquer l'Autre et s'impliquer dans l'Autre. Dans le même énoncé, l'interviewée se trouve comme productrice de la pièce théâtrale dont il est question dans l'interview et comme directrice du Théâtre de la ville de Tizi Ouzou. La réalisation langagière de l'identité de celle qui parle, fusionnée dans un groupe, s'affiche par cette oscillation entre les pronoms : *On*, *Je* et *Nous*, comme le montre cet extrait : « On a rencontré un public magnifique, un public qui aime le théâtre. (...). Je crois que nous avons gagné le pari de tenir ce spectacle dans la ville de Djelfa. »⁴⁴

Le pronom de la première personne est dominé par les deux autres, à savoir *On* et *Nous*. La locutrice utilise le pronom *On* pour désigner les gens de théâtre (Responsables, Producteurs, Comédiens...) qui ont participé à la pièce jouée ou à la tournée effectuée dans la ville de Djelfa. *On* se rapporte, donc, à une réalité empirique, un groupe défini où le locuteur fond pour constituer une seule instance énonciative plurielle.

2 -La mise en mots d'un ethos collectif

2-1- L'ethos d'une appartenance culturelle

Le choix de l'appartenance culturelle comme fondement à la présentation d'un ethos collectif nécessite une connaissance de l'arrière-plan culturel des membres constituant le groupe dont nous suivons le processus de la construction de l'ethos dans le discours. À cet effet, nous proposons l'énoncé suivant de la locutrice où nous avons observé des traces qui procurent à la construction de l'image de soi sa matérialité :

Le théâtre de Tizi Ouzou, grâce à la manifestation «Algérie, capitale de la culture arabe 2007», a eu cette chance de sillonner tout le pays d'est en ouest. On a

⁴⁴ Corpus, Cf. à l'annexe.

rencontré un public magnifique, un public qui aime le théâtre. Je crois que tous les hommes de théâtre ont fait le maximum cette année pour ramener le public qui a apprécié les planches du théâtre. Je crois que nous avons gagné le pari de tenir ce spectacle dans la ville de Djelfa. ⁴⁵

Dans cet énoncé, l'activité langagière est réalisée sur la base d'une action commune qui consistait en la mission partagée : effectuer une tournée dans le pays dans le cadre de la manifestation « Algérie capitale de la culture arabe ». L'instance énonciative est dissimulée dans le référent « théâtre de Tizi Ouzou » et est considérée comme plurielle, polyphonique mais, en même temps, cette pluralité d'instances énonciatives à laquelle est attribué l'énoncé est représentée dans un locuteur unique, collectif s'engageant au même degré dans la même activité culturelle. Cette dernière a rassemblé les locuteurs non pas uniquement comme des « êtres du monde » mais encore comme des instances ayant exprimé une impression et une réaction communes dans leur production discursive concernant cette participation. Il en résulte la construction d'un ethos collectif de tous les membres constituant cette entité qui a entrepris la tournée théâtrale comme action culturelle et sociale. Celle-ci est chapeautée par la locutrice en tant qu'instance de Directrice du Théâtre Kateb Yacine de Tizi Ouzou et comme productrice de la pièce théâtrale jouée lors de cette tournée. La présentation de soi de la locutrice est dissimulée dans le référent « *Théâtre de Tizi Ouzou* » qui inclut tous ceux qui ont participé à cette action culturelle (la locutrice comme Directrice et comme productrice, les comédiens, les techniciens...). C'est ce qui va nous permettre de détecter un ethos partagé, commun, collectif qui dit une satisfaction et une joie d'avoir participé à la manifestation et réussi la mission : « a eu cette chance de sillonner tout le pays d'est en ouest ».

⁴⁵ Ibid.

Le *On* exprime cette collectivité : « *On a rencontré un public magnifique, un public qui aime le théâtre* », et exhibe un ethos des membres d'un groupe en mouvements, en déplacement et ayant agi ensemble pour accomplir une action commune. Se donne à voir, donc, un ethos collectif, pas seulement des membres de la troupe théâtrale, mais aussi, celui du public qui interagit avec le travail des comédiens : « *pour ramener le public qui a apprécié les planches du théâtre* ».

On renvoie à une troupe à laquelle on peut assigner le même rôle langagier. La locutrice, dans ce pronom s'implique et implique tout le groupe qui a joué et représenté la pièce théâtrale.

Le passage au pronom *Nous*, à la fin de l'énoncé, va prendre une autre valeur. Il est référé à une autre catégorie sociale, celle qui avait entrepris une action avant la tournée, celle qui avait parié. La locutrice adopte son statut de Responsable, de « Directrice du Théâtre de Tizi Ouzou » et s'exprime au nom des décideurs de ce déplacement à la ville de Djelfa.

Dans ce cas, elle attribue la réussite de la représentation de la pièce à tous les décideurs. Cela vient confirmer une image de soi d'un locuteur collectif enchanté d'avoir surpassé les craintes et les contraintes : « *Je crois que nous avons gagné le pari de tenir ce spectacle dans la ville de Djelfa* ».

L'emploi du pronom *Je* ne se présente qu'en association avec le verbe d'opinion : « crois ». Il véhicule, ainsi, une instance énonciative dans son statut de personne occupant un poste de responsabilité qui lui donne la légitimité de témoigner sur les efforts déployés par les hommes de théâtre, lors de cette manifestation culturelle et d'exprimer son avis sur la réussite de l'événement « Algérie capitale de la culture arabe ». Le *Je* exprime la fierté que la locutrice éprouve - au nom de tous ceux qui ont participé à cette

manifestation culturelle- la fierté de s'être engagée, d'avoir assumé cet engagement et d'avoir contribué à la réussite de l'événement. Celui-ci devient, alors, un élément conducteur sur lequel s'appuie la locutrice pour afficher un ethos d'une appartenance culturelle. En plus de l'ethos collectif, mis en discours, concernant l'état d'esprit des participants, l'événement « Algérie capitale de la culture arabe » constitue le lieu où s'unissent les protagonistes de cette action pour exprimer la même opinion et se réunissent pour tenir la même position à l'égard de cet événement. De ce fait, « la construction d'un ethos discursif est ainsi privilégiée dans la mesure où elle est indissociable d'un positionnement politique. »⁴⁶. Et l'événement, ici, est un procédé discursif qui entre dans la construction langagière d'un ethos collectif.

2-2- Construction de l'ethos par rapport aux déterminations idéologiques

D'une manière générale, l'idéologie est « un système global d'interprétation du monde social. »⁴⁷. Si nous nous plaçons dans l'analyse du discours, nous nous référons à L. Althusser qui « a développé une théorie des idéologies selon laquelle l'idéologie représente un rapport imaginaire des individus à leur existence qui se concrétise matériellement dans des appareils pratiques. »⁴⁸

Dans une perspective qui lie étroitement l'individu au monde social, nous ne saurons pas sortir de l'aspect culturel de la présentation de soi – vu dans le titre précédent- pour étudier l'empreinte idéologique dans la

⁴⁶ R. Amosy, 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Genève, Delachaux et Niestlé S.A. p. 26.

⁴⁷ P. Charaudeau et D. Maingueneau, 2002, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, p. 301.

⁴⁸ Ibid.

construction de l'ethos dans le discours. Néanmoins, c'est un processus de continuité où s'entrecroisent les deux dimensions qui affectent la dynamique de la construction d'un discours de soi hétérogène où se mêlent la conscience de soi comme statuts et rôles, la présence de l'Autre, les données sociales, le contexte...etc.

Nous proposerons l'extrait d'interview suivant où nous avons pu observer un air d'idéologie ou une forte empreinte idéologique prise dans sa dimension collective.

Nous avons essayé de trier des énoncés où figurera une image de soi d'un locuteur collectif.

Nous devons exploiter toutes les données sociales dites, dans ce passage, afin de pouvoir comprendre comment sont orientés idéologiquement les propos de notre locutrice :

Non! Pas du tout. Je ne pense pas que le problème de la langue soit posé. Le travail en langue arabe ne pose pas de problème pour M. Belbaz, réalisateur de la pièce. Je suis la productrice de cette oeuvre de Z'hor Ounissi, Douaa El Hamam. Tout le pari était à relever par M. Messaoud Belbaz. Lui, il a essayé d'adapter le texte selon ce qui se passe aujourd'hui dans la société. Donc, cette nouvelle lecture du texte de Z'hor Ounissi m'a vraiment incitée à jouer dans cette pièce. La tournure qu'il a trouvée, c'est-à-dire faire un théâtre dans un théâtre.

Un ensemble en pleine répétition et tout d'un coup l'assassinat d'une artiste. Tout démarre à partir de là. Ces artistes sur place ne savent plus comment s'en sortir. Ils se posent des questions quant à l'avenir. Elle redémarre avec la proposition du metteur en scène qui leur demande de se renfermer sur eux-mêmes pour prendre exemple sur nos grandes héroïnes qui ont lutté. Et c'est comme cela qu'ils ont essayé de faire des esquisses en retournant dans l'histoire à travers Kahina, Tin Hinan, Fadhma N'Soumeur et Djamila Bouatoura. Des figures de notre culture qui ont

poussé les comédiens à travailler. Le spectacle commence par un travail de chorégraphie. Toute la résolution a été faite grâce à la chorégraphie.

Sa conception était un théâtre ballet. C'est là que réside la beauté de ce spectacle en plus des valeurs auxquelles tenait Zhor Ounissi. Cela a permis de nous faire revenir sur notre réalité, à nous poser réellement des questions, nous, en qualité de femmes et la société en général sur le rôle de la femme, sa position son militantisme et sa résistance par rapport aux envahisseurs de tous les temps et aux incursions d'aujourd'hui.⁴⁹.

L'extrait, de Fouzia Aït El Hadj, directrice de théâtre et productrice de la pièce théâtrale : *Douaa El Hamam*, met en scène des acteurs sociaux qui nous renseignent sur la thématique et la morale de cette pièce. Partant du contenu de cette dernière, nous devons rassembler tous les partenaires de cette interaction sociale, car c'est à partir de la collaboration de tous ces membres et de leur processus interactionnel que se redessiner l'image de leurs déterminations idéologiques.

La question que nous nous posons est de savoir comment un locuteur qui se présente, dans son discours, puisse unir, dans l'ethos qu'il donne à voir, tous les membres qui ont coopéré dans l'activité langagière. Pour aller chercher des éléments de réponse, nous devons nous appuyer sur le postulat que « *[le discours] ne relève pas de la compétence individuelle et intentionnelle des sujets parlants.* »⁵⁰

L'abondance des noms propres dans cette production discursive, comme références réelles, nous informe sur l'univers social qui abrite ces noms dans la mesure où ce ne sont pas de simples vocables mais des noms

⁴⁹ Corpus, Cf. à l'annexe.

⁵⁰ M. A. Paveau, 2006, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, p. 98.

porteurs d'une dimension historique, dotés d'une charge idéologique et véhiculent une signification politique. Les restituer, dans le discours de la locutrice, signifie redessiner un processus mémoriel et nécessite une prise de position à l'égard de ces repères et raviver la mémoire collective.

S'engager dans la pièce théâtrale « *Douaa El Hamam* », c'est accepter d'être un maillon qui s'ajoute à la chaîne formant cette mémoire collective. C'est choisir de soutenir et de préserver les valeurs défendues par les acteurs de cette chaîne. C'est afficher expressément sa ligne idéologique. C'est rafraîchir le processus de la mémoire discursive.

La nomination identitaire, ici : *Kahina, Tin Hinan, Fadhma N'Soumeur, Djamil Bouatoura, Zhor Ounissi*, constitue un outil discursif qui nous permet, d'abord, de détecter un ethos d'individus, (la locutrice et toute la troupe théâtrale), fiers de leurs précurseurs. Ensuite, elle nous oriente vers la manière de saisir ce locuteur collectif comme sujets idéologiques. Dans cette mise en scène de l'ethos collectif, nous saisissons l'adoption des valeurs que transmet la pièce théâtrale, « *Douaa El Hamam* », par les acteurs qui l'ont jouée et nous retenons le jugement que ces derniers portent à la symbolique de cette pièce. Dans ce sens, P. Charaudeau affirme que « *l'ethos collectif correspond à une vision globale (...) il n'est construit que par attribution apriorique, attribution d'une identité émanant d'une opinion collective vis-à-vis d'un groupe autre.* »⁵¹

Douaa El Hamam est un référent mais aussi un espace où se croisent l'être et le dire : « les idées sont construites par des manières de dire qui

⁵¹P. Charaudeau, 2005a, "L'identité culturelle entre soi et l'autre", Actes du colloque de Louvain-la-Neuve. www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html, p. 17.

passent par des manières d'être »⁵² et « les manières d'être commandent les manières de dire et donc les idées. »⁵³

La pièce théâtrale présente, donc, ces acteurs comme une relève déterminée à continuer le combat des femmes symboles qui sont évoquées dans le scénario et résistantes aux agressions qui puissent exister de nos jours. Et c'est dans ce regard, que la locutrice porte à ces femmes, que nous parvenons à comprendre l'ethos collectif affiché dans ce discours en pensant à une formule que nous modifions : « dis-moi de qui tu parles je te dirai qui tu es. »

Conclusion

Quel que soit le statut social de la locutrice (Responsable de théâtre ou Productrice), le sujet polyphonique, dans lequel elle se met, désigne des groupes de personnes et des catégories sociales auxquels elle appartient. L'identité énonciative du sujet parlant affiche son identification à l'Autre. Cet Autre passe d'un objet de discours au partenaire du discours qui devient un élément constitutif dans la construction de l'ethos du sujet parlant.

L'ethos de l'instance énonciative véhicule les différents statuts et rôles de la personne qui parle et il est fusionné dans une image de soi dégagée dans et par rapport à un groupe, à une communauté ou à une société. Osciller entre les *Je*, *Nous* et *On*, recourir à des noms propres, évoquer un évènement,

⁵²D. Maingueneau, une conférence tenue au Gram, 2001, cité dans P. Charaudeau, 2005b, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris, Vuibert, p. 90.

⁵³ P. Charaudeau, 2005b, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris, Vuibert, p. 90.

sont des procédés discursifs qui sont mis en œuvre dans le discours de la locutrice et qui contribuent à la construction langagière d'un ethos collectif.

Annexe

Algérie/ Entretien avec Fouzia Aït El Hadj

LA TRIBUNE, 02.03.2008

Interview réalisée par Hocine Lamriben

Fouzia Aït El Hadj, productrice de la pièce théâtrale Douaa el Hamam, déclare: «On a fait le maximum pour ramener le public au théâtre».

Rencontrée après la deuxième présentation de la pièce Douaa El Hamam à Djelfa, Mme Fouzia Aït El Hadj est très contente et de la prestation de ses poulains sur les planches et de la réaction chaleureuse du public. Mais aussi, et surtout, du retour du public au théâtre qui, cette année, a entrepris de sortir de la capitale pour aller à la rencontre d'autres publics.

Vous avez affirmé qu'il était difficile de travailler sur le texte de Zhor Ounissi. Où réside, selon vous, cette difficulté ? Est-ce dans l'utilisation de l'arabe dialectal ?

Non! Pas du tout. Je ne pense pas que le problème de la langue soit posé. Le travail en langue arabe ne pose pas de problème pour M. Belbaz, réalisateur de la pièce. Je suis la productrice de cette oeuvre de Z'hor Ounissi, Douaa El Hamam. Tout le pari était à relever par M. Messaoud Belbaz. Lui, il a essayé d'adapter le texte selon ce qui se passe aujourd'hui dans la société. Donc, cette nouvelle lecture du texte de Z'hor Ounissi m'a vraiment incitée à jouer dans cette pièce. La tournure qu'il a trouvée, c'est-à-dire faire un théâtre dans un théâtre.

Un ensemble en pleine répétition et tout d'un coup l'assassinat d'une artiste. Tout démarre à partir de là. Ces artistes sur place ne savent plus

comment s'en sortir. Ils se posent des questions quant à l'avenir. Elle redémarre avec la proposition du metteur en scène qui leur demande de se renfermer sur eux-mêmes pour prendre exemple sur nos grandes héroïnes qui ont lutté. Et c'est comme cela qu'ils ont essayé de faire des esquisses en retournant dans l'histoire à travers Kahina, Tin Hinan, Fadhma N'Soumeur et Djamila Bouatoura. Des figures de notre culture qui ont poussé les comédiens à travailler. Le spectacle commence par un travail de chorégraphie. Toute la résolution a été faite grâce à la chorégraphie.

Sa conception était un théâtre ballet. C'est là que réside la beauté de ce spectacle en plus des valeurs auxquelles tenait Zhor Ounissi. Cela a permis de nous faire revenir sur notre réalité, à nous poser réellement des questions, nous, en qualité de femmes et la société en général sur le rôle de la femme, sa position son militantisme et sa résistance par rapport aux envahisseurs de tous les temps et aux incursions d'aujourd'hui.

Avec cette manière de faire, peut-on dire que votre travail s'inscrit dans le cadre d'un mouvement ou d'une position féministe ?

Non ! Je ne m'inscris dans aucun mouvement. Je suis avant tout directrice d'un théâtre et, si M. Belbaz s'inscrit dans un mouvement féministe, tout l'honneur est pour lui. Moi, je ne suis que productrice et conseillère artistique. Je suis là pour orienter sur le plan esthétique. Pour la forme et le contenu, c'est le metteur en scène qui choisit la forme d'expression. C'est lui avec l'auteur qui décident de mettre en relief ce qu'ils veulent dire au public. Moi, j'interviens en matière d'esthétique en ma qualité de conseillère de ce spectacle. En qualité de directrice, il est de mon rôle de mettre à la disposition des artistes toutes les conditions pour pouvoir mener à bien aussi

le travail de répétition, leur générale, la tournée et les conditions idéales pour pouvoir donner une représentation qui satisfasse le public.

Tenir des spectacles dans des régions autres que la capitale et ses environs immédiats n'est pas aisé. Peut-on dire que vous avez tenu le pari de sortir le théâtre vers les profondeurs de la société ?

Le théâtre de Tizi Ouzou, grâce à la manifestation «Algérie, capitale de la culture arabe 2007», a eu cette chance de sillonner tout le pays d'est en ouest. On a rencontré un public magnifique, un public qui aime le théâtre. Je crois que tous les hommes de théâtre ont fait le maximum cette année pour ramener le public qui a apprécié les planches du théâtre. Je crois que nous avons gagné le pari de tenir ce spectacle dans la ville de Djelfa.

Comment avez-vous trouvé le public djelfaoui ?

Le public est présent, comme vous le voyez. Il applaudit et remercie les artistes. Il est heureux. On le sent. Regardez vous-mêmes. Vous pouvez le rapporter. Les gens sont nombreux et heureux. On en est au second jour. On verra demain, le troisième jour (mercredi). Je suis sûr que le public djelfaoui a énormément apprécié.

Bibliographie

- Amossy Ruth. (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Genève: Delachaux et Niestlé S.A.
- Amossy Ruth. (2010). *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris: PUF.
- Anscombe Jean-Claude. (2005). « Le ON-locuteur : une entité aux multiples visages », in Actes du colloque de Cerisy sur *Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques*, 3-9 septembre 2004. Bruxelles, De Boeck.duculot, coll. « Champs linguistiques recueils » : 75- 94.

- Aristote. (1991). *Rhétorique*, introduction de Michel Meyer. Traduction de Charles-Émile Ruelle. Commentaires de Benoît Timmermans. Paris: Le Livre de Poche.
- Bertrand Denis. (1997). Fiche de lecture. In *Nouveaux Actes Sémiotiques*, n° 52-53-54.
- Bres Jacques et all. (1998). *L'Autre en discours*. Montpellier 3.
- Burger Marcel. (1999). « Identités de statuts, identités de rôle ». In *Cahiers de linguistique française*, 21.
- Bourdieu Pierre. (1982). *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques*, Paris : Fayard.
- Cauquelin Anne. (1999). *L'Art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*, Paris, Seuil.
- Charaudeau Patrick. (1997). *Le discours d'information médiatique. La construction du miroir social*. Paris: Nathan.
- (2005). "L'identité culturelle entre soi et l'autre", Actes du colloque de Louvain-la-Neuve. www.patrick-charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html
- (2005). *Le discours politique. Les masques du pouvoir*. Paris : Vuibert.
- 2009, *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris : L'Harmattan.
- Charaudeau Patrick et Maigne Dominique. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Fall Khadiyatoula, Forget Danielle et Vignaux Georges. (2005). *Construire le sens, dire l'identité : catégories, frontières, ajustements*. Presses de l'université Laval, Québec/ édition de la Maison de l'Homme, Paris.
- Paveau Marie-Anne. (2006). *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle.