

Les Enjeux Relationnels dans un Cadre Communicatif Trompeur

Hassiba Chaibi*

Résumé: Lorsqu'une personne se fait prendre dans une situation drôle, notamment si elle représente un visage médiatique connu pour ses actes humoristiques, sa position de cible devient un paradoxe dans une scène énonciative propre au genre des interactions filmées en caméra cachée et dans laquelle le réalisateur du « jeu de piège » tente de provoquer la mise en place d'une identité potentielle de sa victime qui se prête aux téléspectateurs (l'opinion publique).

Mots clés: relation interpersonnelle, image de soi, stratégies discursives, actes de langage menaçants.

1. Introduction

La gestion des rapports est une mise en scène d'un sujet social pris dans un processus relationnel qui l'enferme dans un jeu de positions. Ce locuteur se crée dans la dynamique interactive en se construisant une identité circonstancielle (Abric 1999) par le recours à des stratégies discursives afin de concilier une image de soi subjective avec une image de soi publique.

Dans cet article, je tenterai d'analyser une situation interactive caractérisée par un cadre communicatif trompeur étant donné qu'un jeune humoriste va être pris au piège dans une séquence de caméra cachée qui vise à changer, à son insu, sa place dans la situation de communication à travers un renversement positionnel: sa croyance (une source de menace) s'oppose en effet à la réalité (un sujet menacé), dans un contrat communicatif de « complicité fictive ». Afin de gérer cette réalité illusoire, le locuteur est contraint de redéfinir le contexte et les enjeux communicatifs car le glissement relationnel entraîne la modification de son comportement interactionnel due à la perte du contrôle de la situation.

*Assistant Professor, PhD., Ecole Normale Supérieure en Lettres et Sciences de Bouzaréah, Algiers.

2. Corpus et problématique

Le principe de base de la caméra cachée consiste à mettre en place un projet de (re)configuration de l'image publique de la cible d'une manière improvisée. Le meneur va intervenir sur l'espace discursif afin de provoquer une confrontation entre lui et sa cible et créer un impact trompeur sur l'espace du réel, véhiculé par des modalités constructives d'une vérité évaluée et commentée, en mesure de produire un effet sur la composante affective de la cible. La provocation d'une instabilité émotionnelle cause une réduction du niveau d'estime et la perte de confiance en soi face à l'augmentation de l'importance du regard de l'autre. Autrement dit, le meneur a pour objectif de viser la socialisation de sa cible pour voir sa réaction qui sera déterminée par son seuil de tolérance.

Pour mon cas, le réalisateur a mis le locuteur-cible "A", qui est un jeune humoriste dans une situation de dépréciation de la plaisanterie qui s'est fait compliquer par le dédoublement positionnel pour le réduire en position basse. Il lui a choisi comme partenaire conversationnelle une amie à lui "F" qui est le vecteur de la mise en piège, afin de créer la surprise en présence de "M", "Z", "L" qui auront pour fonction la régulation de la tension conversationnelle.

Afin de comprendre comment cet humoriste procède pour gérer les risques de dédoublement de rôle dans cette situation de « jeu de piège » et quelles sont les stratégies communicatives qu'il met en place pour sauver son image publique, je me suis intéressée à un extrait vidéo d'un quart d'heure d'une émission de divertissement intitulée *Dites la vérité* qui a été diffusée en juillet 2012 sur la chaîne de télévision algérienne *El chourouk*. Ce corpus est une interaction spontanée qui s'est déroulée en dialecte algérois a été traduit en français et transcrit en ce qui concerne son matériel linguistique et iconique ⁱ

Pour mieux suivre le déroulement de cette séquence à double version, j'ai tenu à la décrire en mettant l'accent sur ses différentes étapes comme suit:

La séquence officielle constitue la première version des faits (F₁-F₂₀) et dans laquelle "A" avait pour mission de piéger sa consœur "F" en la faisant venir au studio sous prétexte de répondre à une annonce de casting. La relation préétablie à cette étape est égalitaire, basée sur la similitude des rôles dans un cadre communicatif informel (des comédiens dans la salle d'attente pour le casting).

La séquence officieuse représente le tournant événementiel (F₂₁-M₉₃) qui marque l'asymétrie positionnelle (changement radical de position) correspondant à l'insertion d'un objet de rencontre nouveau et cette mise en scène du deuxième piège a été programmée à l'insu de "A" en faisant transposer une deuxième version des faits responsable de l'opposition de la croyance de A au sujet de sa position, à sa réalité scénique. Ce glissement interactionnel a déclenché une relation asymétrique.

L'acte final est composé de sept derniers tours de parole consacrés à la réaction et les impressions de "A" après lui avoir révélé la vérité sur sa présence sur scène.

Avant de décortiquer ce corpus, je commencerai d'abord par la présentation du cadre théorique et la mise en place des outils d'analyse appartenant à la linguistique interactionnelle en s'arrêtant à la dimension relationnelle pour pouvoir saisir les rapports interpersonnels et les formes de négociation et de gestion de la scène d'énonciation, et la pragmatique qui traite les processus d'interprétation des intentions des interlocuteurs à partir des marques discursives. Une fois que les outils d'analyse sont mis en place, je passerai à l'analyse de la phase de transition positionnelle pour mettre l'accent sur la manifestation de la situation de confusion et d'incompréhension chez mon locuteur, afin de dégager les procédés utilisés pour le contrôle relationnel (la gestion des actes menaçants).

3. Les enjeux de la relation interpersonnelle

La relation qui est fondée sur le respect du principe de politesse qui vise à assurer l'équilibre interactionnel, est un espace de négociation instauré entre le locuteur et ses partenaires qui sont tour à tour source et cible d'influence. Elle renvoie à un système symbolique de positionnement identifié par des rapports qui permettent de se rendre compte du caractère négocié de l'identité située et incitent les interactants à moduler leurs conduites afin d'élaborer leur image publique en s'adonnant aux échafaudages des stratégies communicatives notamment dans le cas de conflit qui est une forme communicative qui peut se manifester dans des relations de distance ou de hiérarchie (Kerbrat-Orecchioni 1992), car les participants sont à la fois des partenaires et des adversaires.

Il est à rappeler qu'il n'existe pas des barrières rigides entre ces différents types de relation. Des glissements relationnels sont causés par le jeu de position et ne se font pas d'une manière aléatoire. Au contraire, il existe en fonction des enjeux relationnels plusieurs types de stratégie (Marc & Picard 2000) qui renvoient à des actes calculés représentant le caractère finalisé des actions verbales. Ainsi dit, le contrôle relationnel est fondé sur un ensemble codifié d'attitudes et de paroles qui permet aux individus de s'y intégrer en travaillant leur apparence par le biais *de la relativisation du poids des actes qui fait réduire les fautes d'autrui et les mérites de soi*. Chaque participant doit mesurer le coût de ses actes avant de les réaliser pour pouvoir contrôler leurs conséquences en estompant l'effet des actes dévastateurs de face par la production *des procédés réparateurs/adoucisseurs* dans le but de sécuriser les propriétés psychologiques et physiques.

Le sujet parlant surgit dans l'énoncé en usant du déictique *je* qui ne lui procure pas cette *légitimité énonciative*ⁱⁱ. Le Je est une instantane mosaïque imparfaite; il ne s'agit pas seulement d'une instance énonciative, il véhicule aussi des rapports

interpersonnels (instance interlocutive) et correspond également à des apparitions significatives (instance actantielle) véhiculées par des êtres intradiscursifs considérés comme des personnages introduits dans le discours. Le Je c'est aussi cette (re)configuration des images affichées à l'intérieur du discours: « il n'est jamais seul dans sa parole au point d'estimer que "ça parle" à travers lui » (Vion 2001: 331).

Cette vision dialogiqueⁱⁱⁱ du discours nous révèle l'hétérogénéité des sources énonciatives correspondant à l'hétérogénéité des images qui réside dans la parole comme des formes langagières. Il est à rappeler que « l'espace discursif et celui du réel ne sont ni parfaitement séparés, ni en miroir l'un de l'autre » (Petard 1999: 261). C'est pourquoi il est dit que « l'interactant n'est pas le reflet du sujet concret, il est un reflet de sens » (Salazar-Orvig 1999: 23). Car il s'agit en réalité d'une figure qui se construit comme un puzzle et se donne à voir en révélant des fragments du discours intérieur correspondant aux traits identitaires qui s'exposent ainsi aux jugements d'autrui, ou il se masque et se cache en donnant l'impression de se retirer de l'énonciation par le biais du gommage de sa présence et de toute source énonciative. Cette stratégie de mise en scène est dite *effacement énonciatif* et se définit comme «un jeu que joue l'énonciateur, comme s'il était possible de ne pas avoir un point de vue, de disparaître complètement de l'acte d'énonciation et de laisser parler le discours par lui-même» (Rabatel 2004: 33).

L'énonciateur n'est autre que ce médiateur entre le locuteur et ses points de vue non affirmés explicitement afin garder une distance vis-à-vis d'un dire considéré comme étranger ou, au contraire, cela exprime sa volonté de présenter sa propre parole comme objective. Quelle que soit la forme que prend cette figure de l'interactant qui mise, soit sur *l'instabilité énonciative* (Vion 1999) qui exprime les modifications de sa position par rapport à une parole plurielle, soit se présenter comme locuteur responsable de l'énonciation dans un discours dit *personnalisé* afin de relativiser ses opinions et de les présenter comme de simples assertions, l'interactant n'est pas forcément la source de la parole émise; il est habité par la parole de l'autre ou l'autre parole (la doxa)^{iv} qui fait que le déchiffrement de soi devient problématique.

L'inscription de soi dans l'interaction n'est pas une opération simple et linéaire (Abric 1999). Il crée des mouvements avec ses manifestations et à côté du discours réflexif (intérieur), il assure un deuxième mouvement, celui du discours interactif (du soi face à l'autre). L'itinéraire de soi est une circulation dans des interactions sociales afin de se charger d'une épaisseur sémantique correspondant aux visées véhiculées^v (Charaudeau 2001, 2007).

4. Le jeu des faces

Le jeu des faces s'actualise à travers les attitudes comportementales et langagières d'un sujet parlant qui occupe une place, et provoque son interlocuteur

dans un autre rôle qui peut être opposé au sien. L'opposition dont nous parlons se définit en fonction de la position haute et basse produisant des effets importants sur l'image soit dans le sens d'une valorisation ou de dévalorisation. C'est pourquoi nous dirons que les rapports de place ne sont pas des données contextuelles, ils sont plutôt le résultat d'une négociation qui s'effectue par le biais des activités langagières qui sont porteuses de menaces pour les faces des participants. Ces derniers peuvent les accomplir ou les subir.

4.1. Les actes menaçants subis par A

Dans le cas de notre corpus, le risque de menace réside dans la remise en question de la légitimité du jeu humoristique qui résulte de l'attitude de la victime **F** qui refuse de s'accommoder au partage de la vision de la situation proposée par **A**. Autrement dit, elle rejette son rôle de cible qui la situe en position basse puisqu'elle subit l'acte humoristique alors que **A** qui l'accomplit, se trouve en position haute. De ce conflit qui se manifeste à F_{21} naît l'affrontement qui est un signe de transition positionnelle et qui va déclencher la production des actes menaçants:

F₂₁: astana astana caméra cachée ! dajaṭli waḡti (...) qultli kajan casting wmça laḡar tquli caméra cachée! franchement/

F₂₁: attends attends caméra cachée !tu m'as fait perdre le temps (...) tu m'as appelée et tu m'as dit qu'il y a un casting et vers la fin tu me dis caméra cachée ! franchement/

En penchant sur ce tour de parole, nous remarquons comment **F** exprime sa prise de conscience de ce qui lui arrive en demandant à **A** de lui laisser le temps de saisir ce qu'elle venait d'entendre d'où l'usage répété du verbe « attendre » qui renvoie à l'effet de surprise par la focalisation sur le vocable « caméra cachée » qui ne rimait pas avec la réalité que **A** a voulu lui faire croire « casting ». Elle enchaîne en faisant une déduction dans laquelle elle insère le premier reproche qui cible la face positive de **A**. La friction relationnelle est due à l'appropriation de l'objet de la rencontre par chacun, qui va entraîner une divergence du point de vue à commencer par l'opposition des deux objets en les mesurant par la valeur du « temps ». Par le biais de cette comparaison contenue dans l'acte exclamatif, **F** ouvre la voie à des présuppositions qui notent leur dissemblance.

F ne se contente pas de lui adresser un reproche, elle lui fait aussi traduire son état émotionnel par un évaluateur « franchement !/ » qui sous entend son agacement du fait qu'elle ne s'attendait pas à cela de sa part, d'où sa déception qui est comprise dans une colère révélée par l'intonation montante.

En récapitulant les effets produits par la réaction de **F**, nous constatons que celle-ci a chargé son intervention d'un cumul d'actes menaçants qui fait noircir l'image de **A** en le mettant dans l'embarras. La scène de la dispute qui a eu lieu en présence des témoins lui a permis de faire de lui sa cible en le posant comme objet

d'interaction car l'acte humoristique a échoué puisqu'il n'y a pas eu de complicité qui révèle son appréciation et A s'est retrouvé dans une situation délicate puisque F le critique et l'accable en usant du procédé de répétition du même argument pour créer l'effet de saturation dans:

F₂₃ : ana **maçandiş lwaqt** anaja ba:ş F₂₃ : moi je n'ai **pas le temps** pour
 F₃₃ : çlabalk bðli ana **maçandi:ş lwaqt** ba:ş nği ndi :r caméra cachée.. **maçandi:ş lwaqt**
 F₃₃ : tu sais que moi j'ai **pas le temps** pour que je vienne faire caméra cachée.. **j'ai pas le temps**

et justifie cet emploi par l'explicitation de son intention de le « nlu~ blâmer »:

F₂₇ : ana **nlu :m** ha:da li **ğabni** F₂₇ : moi je **blâme** celui qui m'a ramenée..

Elle revient encore une fois à l'acharnement mais cette fois-ci en introduisant un deuxième argument qu'elle représente sous forme d'interrogation:

A₂₈: mais nasaqsi:k **win ra:h le problème?** A₂₈: mais j'aimerais te poser une question **où est le problème ?**
 F₂₉ : mais nta **waçlah tçajatlî ?** F₂₉ : mais toi **pourquoi tu m'appelles ?**

Celle-ci apparaît dans l'échange comme un acte réactif tronqué car au lieu de répondre à la question que lui a posée A, elle opte pour une remise en question de manière à attribuer une nouvelle direction d'interprétation en changeant la substance de la question qui est portée sur la localisation du problème voir l'emploi du connecteur interrogatif (win~où) par son identification (c'est quoi) et sa raison d'être (waçlah ~ pourquoi) et cela par le biais du connecteur (mais) qui marque l'opposition explicative des faits qui s'interprète comme suit:

F₂₉: *le problème c'est pas moi mais toi*

Cet acte accusatif qui détermine la source du problème, se poursuit par un acte secondaire qui consiste à préciser sa cause qui est (l'appel).

En faisant une relecture de tout ce qui a été dit jusqu'à présent, nous obtenons la trame de la situation d'énonciation qui reflète le jeu de piège car le cercle se dessine et nous offre une énumération des erreurs commises par A à savoir: F¹ : Je te blâme parce que tu m'as appelée et tu m'as ramenée ici alors que tu sais bien que je n'ai pas le temps et en plus tu m'as menti.

Autrement dit, elle a fait en sorte d'épuiser les données contextuelles qui constituaient son contexte prépositionnel pour lui faire comprendre qu'il a perdu le contrôle de la situation et que le jeu s'est transformé en une *mésentente de la régulation relationnelle* dont il est responsable.

Le projet de culpabilisation connaît une progression accélérée car F change de stratégie en utilisant un troisième argument (mard~ la maladie) annoncé et mis en

attente d'exploration comme un système d'alarme susceptible de provoquer une dramatisation situationnelle par la création d'un effet inattendu. Le trouble émotionnel chez A devient l'objet de ce jeu de piège qui consiste à mettre à défaut son comportement psychosocial dans ses manières d'être et de faire:

F₃₇ : [çlabalðk bli çandi mard.. çandi le souffle **déjà hadi ma çlabalðkš biha**

A₃₈ : **mais** h_{na} rana nkontruliw la situation ne t'inquiète

F₃₉ : wa:š **tkontruli** /

F₃₇ : [tu sais que **j'ai une maladie.**] j'ai le souffle **déjà ça tu n'es pas au courant**

A₃₈ : **mais** ici **on est en train de contrôler** la situation **ne t'inquiète**

F₃₉ : **qu'est ce que tu contrôles** /

Cet échange nous révèle *la procédure de destruction argumentative* entamée par F qui lance un appât relevant de son territoire informationnel d'ordre privé sachant bien que sa cible ne peut vérifier son fondement, dans le but de lui faire souligner la limite de ses connaissances. Elle fait durer ce jeu sur l'axe temporel par le biais de la diversité de la modalité temporelle (présent/passé) et du connecteur (déjà) qui permet d'élucider un raisonnement qui se présente à titre d'illustration voir l'unité démonstrative (hadi~ça) qui s'oppose à (luhrin~d'autre) et qui permet de produire d'une manière indirecte l'effet d'intensité sur le degré de l'ignorance.

La tentative de A pour remédier à ce manque d'information par un procédé de banalisation, pour rassurer son interlocutrice (contrôler + ne t'inquiète), instauré par un connecteur d'argumentation à valeur d'opposition (mais), combiné avec une unité déictique de lieu (hna~ici,) dans le but de contrecarrer les propos liés à (déjà hadi~déjà ça), ne fait qu'aggraver sa position. F use de ces arguments pour le froisser d'avantage en passant à la contre attaque par une réplique qui souligne le contraste argumentatif en faisant remarquer la rupture d'enchaînement due à l'incohérence des propos de A causée par l'absence d'accord avec la nouvelle donne (la maladie). Et comme il reste collé au premier contexte (le jeu) et refuse de se détacher pour voir les conséquences de ce jeu (action irréflichie), il se pose comme locuteur déconnecté (tu **ignores** ma réalité et tu **prétends** contrôler la situation)

La conclusion tirée par le biais d'un calcul inférentiel s'amplifie par un jugement de valeur déterminatif de l'atteinte du seuil de tolérance chez F qui réplique au commentaire émis par A et dans lequel il lui attribue des intentions erronées:

A₄₀: ğsablðk naqatlu lçiba:d! rani mça:k ana.. çla h_{sa}:bðk ndiru caméra cachée à l'aveuglette

F₄₁: walah hadi mlih_a ! wġi:t çajatl_i lija !

A₄₀: *tu penses qu'on tue les gens! Je suis avec toi moi.. à ton avis on fait la caméra cachée à l'aveuglette !*

F₄₁: *ça c'est la meilleure ! et tu m'as appelée moi !*

L'échange ci-dessus est centré sur la conceptualisation de la pensée:

	qui pense ? + de qui ? + quoi ?	
	↓	↓
D'après A :	F	A
D'après F :	A	F //
		Tuer les gens+ travailler à l'aveuglette
		//

D'après ce schéma, le problème ne réside pas dans le contenu de la pensée car celui-là est constant. Par contre, il se situe dans la direction d'attribution de cette pensée (qui pense de qui). En réalité le contenu a été dit par F mais d'une manière implicite, car elle refuse la nomination que lui attribue A d'où l'expression évaluatrice (ça c'est la meilleure) qui est aussi une réfutation de sa position d'accusée et une révélation de son incompréhension qui débouche sur *la question de confiance*: F¹ : puis-je tu sais que je pense comme ça pourquoi tu m'as appelée ?

Une fois qu'elle a fini d'entretenir le conflit relationnel entre eux, elle passe à l'étape d'élargissement du cercle conflictuel pour impliquer l'assistance par le procédé de comparaison entre « me et eux » auquel elle ajoute dans une autre intervention l'adjectif évaluatif « grande » pour « me » qui véhicule une présupposition à valeur d'insulte:

F₄₉ : ah non ! **tkomparini bhadu** Amine ! **F₄₉** : ah non ! tu **me compares avec eux** Amine !
F₆₈ : [ana je suis **grande bla** la caméra cachée **F₆₈** : [ana je suis **grande sans la caméra cachée**

Me	→	comparaison	→	eux
Grande		≠		petits
Sans caméra cachée				avec caméra cachée

La comparaison ne vise pas uniquement la position de « me » qui est (grande =haute) et eux (petits= basse), mais aussi une atteinte à la place accordée à la caméra cachée en la sous-estimant. De ce fait, F ne se contente d'offenser A, elle se moque aussi de l'équipe et de leur pratique artistique et elle double la prise dans un autre mouvement discursif en insistant sur le refus d'excuse que lui a adressée A, par une réplique exclamative qui remet en question l'excuse en la vidant de sa valeur:

A₇₃ : désolé imala glatna fla personne **désolé wsamh.ili**
F₇₄ : **après quoi** A !
A₇₃ : désolé alors je me suis trompé de la personne **désolé et veuillez m'excuser**
F₇₄ : **après quoi** A !

La réponse à cette question semble évidente et nous pouvons la formuler comme suit : « après que le mal soit fait ! ». Cette réplique qui se pose comme un acte conclusif de la scène d'affrontement ne l'est pas car F tente une autre stratégie discursive qui vise le territoire affectif de A pour qu'il ait du remord en suscitant sa pitié par la mise en œuvre du rôle de victime qui s'effectue d'abord sur le plan verbal:

F76 : mağadtakš Amine mağadtakš (elle lui jette un regard triste et implorant) **jaçti:k şah.a** mais maçliš (elle se lève pour partir)

F76 : je te fais pas pitié Amine je te fais pas pitié (elle lui jette un regard triste et implorant) merci infiniment mais ça fait rien (elle se lève pour partir)

Cette stratégie discursive se complète par un acte de théâtralisation qui correspond à la scène d'évanouissement qui est l'activation de l'argument de maladie s'évanouissant. La réaction de A ne se fait pas attendre car il s'approche de F ce qui prouve qu'il est inquiet et F saisit l'occasion pour revenir à la charge et achève son projet de culpabilisation avant de quitter la scène:

F81 : waçlah tdirli haka Amine ana **waš** dartlòk

A82 : hlaš maka:n walu caméra cachée

F81 : pourquoi tu me fais ça Amine moi qu'est ce que je t'ai fait A

A82 : c'est fini il n'y a rien caméra cachée

Le cauchemar de A ne s'est pas arrêté avec le départ de F, le commentaire de l'assistance de type remontrance est porté sur sa réaction et les conséquences de son mauvais choix:

Z85 : wašbik Amine nta ra:k **tlu:m fija**

Z85 : qu'est ce que t'as Amine ? t'es en train de me faire des reproches ?

M87 : (...) **kun tquli bali mrida** naçaf wa:š ndi:r au lieu ilamu lğaši çlina ! **waçlah tğibli wah,da hakda**

M87 : (...) tu aurais dû me dire qu'elle est malade je saurais ce que je devais faire au lieu d'attirer les gens sur nous! Pourquoi tu me ramènes une personne comme ça ?

M89 : çlabalòk wala ka:š majaşralha **ana awal Masul**

M89 : tu sais s'il lui est arrivé quelque chose je serai le premier responsable

Le cauchemar cède la place à la surprise et le soulagement dans:

F94 : (F rentre dans la salle) **masalh̄ir hna** le casting çajatli A (elle le désigne du doigt)

F94 : (feriel rentre dans la salle) bonjour c'est ici le casting c'est A qui m'a appelée (elle le désigne du doigt)

F96 : (elle se met à côté de Amine, le fixe et lui sourit)

A97 : (il prend sa tête entre les deux mains) ouf !

L'apparition de F ainsi que ses propos qui auraient dû être dits au début de l'interaction (comme séquence d'ouverture) ont suggéré une autre mise en scène différente de celle qui a eu lieu et de ce fait A comprend que tout ce qui vient de se passer n'était qu'une mise en scène.

4.2. Les actes menaçants accomplis par A et les tentatives de réparation

En position de meneur du jeu de piège, A accomplit des actes menaçants dans le but de faire réagir sa victime et cela en commençant par lui faire comprendre qu'elle s'imagine des choses en prenant l'assistance à témoin:

A₆: maraki:š h,a **takadbi** ħamsa ħiba:d A₆: tu ne vas **pas accuser de mensonge** cinq personnes

Et au moment où il allait lui révéler la vérité, il produit un autre acte menaçant en énonçant un ordre pour lui dicter sa conduite:

A₁₉: Ferial **usukti** du:rk **wsamçi**.. A₁₉: Ferial **tais-toi** maintenant et écoute

Le risque de menace ne s'arrête pas une fois que le jeu est terminé, ce qui suit comme altercation verbale le met en situation de défense car il est pris au dépourvu et il ne s'attendait pas à cette dérive situationnelle due à la mésinterprétation de son action.

Pour y faire face, il opte pour le désengagement de responsabilité par le biais d'un semi mensonge teinté d'une couleur affective:

A₂₂ : maċajatlakš laġmaċa ih,abuk ċajtulōk
A₂₂: je ne t'ai pas appelé l'équipe t'adore et ils t'ont appelée

Cet acte discursif fondé sur le mouvement de négation qui se fait doubler par une reconnaissance implicite du fait, a pour but de produire la dilatation d'effet d'accusation en faisant partager la responsabilité avec d'autres personnes et pour la rendre plus atténuante, il emploie un procédé adoucisseur mais, l'effet de ce procédé ne dure pas longtemps car A effectue une double menace pour la face négative de F à savoir l'ordre combiné avec une intrusion physique:

A₂₄: [**assis-toi** (il la prend par le bras pour l'inciter à s'asseoir)

Se trouvant en situation délicate, A adopte une attitude confuse car il alterne les menaces et les réparations et il va jusqu'à jouer le rôle de modérateur en prenant la défense de son amie F mais cela ne se fait pas gratuitement:

M₃₄ :hada šuġlōk anti ġabōk huwa= ith.amal lmasulija.. mataħadri:š mċana hakda mifadlak

A₃₅: la fille rahi sous le choc rijaġa :t hakda hada maka :n

M₃₄ :ça c'est ton affaire c'est lui qui t'a ramenée = il assume la responsabilité.. ne nous parle pas de cette manière s'il vous plait

A₃₅ : la fille est sous le choc elle a réagi comme ça c'est tout

Derrière la justification de la réaction de F en voulant jouer le rôle d'un ami compréhensif, il tente de blanchir sa face et d'ajuster sa position dans l'interaction en usant d'un minimiseur « c'est tout » partant du principe que le choc provoque un comportement inhabituel qui est un fait momentané qui disparaît juste après le retour à l'équilibre. Mais après une courte durée, il se rend compte qu'il s'est trompé et que c'est elle qui ne se montrait pas compréhensive:

A₇₁ : après l'action coupez qult mazalha rahi sous le choc une demi heure après mazalha tinsisté watqul caméra cachée

A71 : après l'action coupez je me suis dit elle est toujours sous le choc une demi heure après elle continue à insister en disant caméra cachée

A partir de ce constat qui ternit la face positive de F, il se lance dans l'explication de la mise en scène de la caméra cachée et lui fait marquer un cou pour son territoire professionnel en soulignant son ignorance d'ordre technique alors qu'elle prétend être une comédienne. Ainsi, il s'attaque implicitement à l'image publique de F d'après la réalité du moment (identité circonstancielle):

A75 : tu crois que rahu :m dajri:n tout un personnel et tout un programme ba:s itabçu maçlabalðkš bali kajðn lçiba:d malu:r..

A75 : tu crois qu'ils ont fait tout un personnel et tout un programme pour juste liquider !tu ne sais pas qu'il y a des personnes derrière

*A73 : désolé imala glatna fla personne **désolé wsamh.ili***

*A73 : désolé alors je me suis trompé de la personne **désolé et veuillez m'excuser***

Ou encore lorsqu'il se fait surprendre par le tournant dramatique de la situation, il accourt pour offrir ses services à F en risquant ainsi ses deux faces dans:

A80 : (...)rani hna (...) liman h.abiti nçajtu A80 : (...) je suis là (...)à qui tu veux qu'on appelle?

A82 : hlaş\ maka:n walu ..caméra cachée A82: c'est fini\ il n'y a rien ..caméra cachée

La partie la plus importante dans laquelle il a commis plus d'actes menaçants pour ses faces c'est lorsqu'il a ouvert son espace émotionnel en commentant ce qu'il lui est arrivé par l'usage de l'expression de soulagement et la reconnaissance de la défaite:

A97 : (il prend sa tête entre les deux mains) ouf! (xxx) ya mour:ad çaji:t...

A97 : (il prend sa tête entre les deux mains) ouf! (xxx) écoute mour:ad j'en ai marre

4.3. La projection identitaire

Lors de ce jeu humoristique, les traits identitaires de la cible se font apparaître sous forme d'identification d'un « je négocié » à travers une représentation occasionnelle conditionnée par les circonstances de la rencontre qui sont en corrélation avec l'objectif de la mise en scène théâtrale.

Lorsque le locuteur A s'est rendu compte que la situation lui échappe, il s'est trouvé contraint de redéfinir le contexte en localisant les enjeux pour savoir comment modifier son comportement. Et afin de gérer ce problème relationnel qui souligne l'existence d'un déséquilibre vécu comme une pression (provocation et acharnement) entraînée par le dérapage situationnel qui a entravé sa communication avec F, il s'est lancé dans la négociation interactionnelle et la gestion des tâches discursives, en procédant d'une manière à ménager la face de son interlocutrice par le recours à la

stratégie de complicité affective. Il lui a offert son soutien émotionnel « l'empathie » dans le but de contrôler ses propres réactions et a tenté *une stratégie d'équilibrage* fondée sur le consensus afin d'éviter l'adversité de F qui est motivée par la déception et l'angoisse, et d'absorber son irritation croissante sachant qu'il a commis un préjudice:

A₃₅ : la fille est sous **le choc** elle a réagi comme ça **c'est tout**

A₃₈ : **ne t'inquiète**

A₄₆ :c'est pourquoi je l'ai appelée parce que ana je préfère la comédienne la plus **proche de moi**

A₄₀: (...) **Je suis avec toi** moi.

A₆₉ : **ça fait rien..**

En remarquant que la réaction de F s'est traduite par une agressivité attitudinale (devenant un sujet antisocial), il change de procédure et il adopte *la stratégie de relativisation* du poids de son acte dans le but de réduire sa faute par le biais du gommage de sa présence (un effacement énonciatif) qui vise à garder une distance vis-à-vis de l'accusation et le recours à une parole plurielle:

A₂₂ : je ne t'ai pas appelé **l'équipe** t'adore et ils t'ont appelée.

Et l'affichage d'une attitude énonciative qui lui garantit la présentation de sa pensée comme une simple assertion emportée dans un procédé d'explication:

A₇₅ : tu crois qu'ils ont fait tout un personnel et **tout un programme** pour juste liquider ! tu ne sais pas qu'il y a **des personnes derrière** qui **disent quand** est ce qu'on **doit diminuer la tension** et quand est ce qu'on **doit reprendre**

5. Conclusion

L'analyse de la séquence de caméra cachée sur le plan de la gestion des faces par la cible nous révèle un locuteur A capable d'absorber la tension en encaissant des coups de type représentation destructrice de soi (menteur, prétentieux). Il a utilisé *des procédés de déviation et ou d'explication* pour se défendre et anéantir le préjudice dont il est responsable, et parvient à ne pas perdre son self-contrôle en tentant de réguler la situation et à garder une attitude correcte en recourant à la politesse négative (mécanisme de distanciation, excuse, justification) pour faire face à l'acharnement de son amie F contre lui et cela en essayant de comprendre son attitude et lui trouvant des excuses pour la défendre au lieu de tirer des conclusions hâtives. Son amitié s'est exprimée par le fait qu'il ne l'a pas privé de son soutien « ne t'inquiète, je suis avec toi » et qu'il s'est réellement inquiété lorsqu'elle s'est évanouie.

A partir de ce portrait dressé grâce aux actes communicatifs de A qui ont donné à voir des fragments de son « être » sous forme d'un comportement mesurable,

il est évident que celui-ci bénéficie d'un ethos communicatif conciliant fondé sur sa nature calme et son sens de l'humour ce qui nous laisse à dire que son image publique n'est pas en décalage avec son image privée. La petite confession vers la fin de cette rencontre offre l'accès à son discours intérieur (révéler ses pensées intimes):

A99: qu'est ce que tu veux que je te dise.. **tu sais j'étais assis** en train d'écouter.. tout le monde me blâme et elle me blâme= **je me suis dit si seulement** c'était moi qui ai vu ce nigro (un fou rire collectif) j'aurais subi le choc je le laisserais dans mon cœur et je partirais...il y a une chose que j'aimerais ajouter **..je ne te dirai plus jamais ne me piège plus.**

Références bibliographiques

1. Abric, J. C., *Psychologie de la communication : théories et méthodes*. Paris: Armand-Colin, 1999.
2. Amossy, R., *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand-Colin, 2006.
3. Burger, M., «l'identité négociée: "rapports de place(s) dans un entretien télédiffusé», dans *Cahiers de la linguistique française*, n°17, 1999, 9-34.
4. Charaudeau, P., «De l'argumentation entre les visées d'influence de la situation de communication», dans C.Boix (ed.) *Argumentation, manipulation, persuasion*, Paris: L'Harmattan, 2007, 13-37.
5. Charaudeau, P., «Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle», dans *Actes du colloque Analyse des discours. Types et genres*, Toulouse: Universitaires du Sud, 2001.
6. Charaudeau, P., «Rôles sociaux et rôles langagiers», dans Véronique, D. & R. Vion (eds.), *Modèles de l'interaction verbale*, Presses de l'Université de Provence, 1995, 79-96.
7. Kerbrat-Orecchioni, C., *Les interactions verbales*, (tome 1, 2). Paris: Masson & Armand-Colin, 1990, 1992.
8. Marc, E., & D. Picard (eds) *Relation et communication interpersonnelle*. Paris: Dunod, 2000.
9. Petard, J. P., *Psychologie sociale*, Paris: Bréal, 1999.
10. Rabatel, A., «Effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques» dans *Langage*, n° 156, 2004, 3-17.
11. Salazar-Orvig, A., *Les mouvements du discours: styles référence et dialogue dans les entretiens cliniques*, Paris: L'Harmattan, 1999.
12. Vion, R., «Effacement énonciatif et stratégies discursives» dans Joly, A. & M. De Mattia (eds.) *De la syntaxe à la narratologie énonciative. Textes recueillis en hommage à René Rivara*, Paris: Ophrys, 2001, 331-354.
13. Vion, R., «Une approche du dynamisme des interactions verbales et des discours» dans *Verbum XXI*, 1999, 243-261.

ⁱ La transcription a été faite à l'aide de l'API, l'usage des unités diacritiques et les conventions de la transcription conversationnelle.

ⁱⁱ La légitimité énonciative est comprise comme les prétentions d'un agent à dire verbalement sa relation à l'autre (Burger 1995: 12).

ⁱⁱⁱ Le discours est un espace de locution où s'engage le sujet dans sa parole, un espace de relation permettant aux interlocuteurs de se positionner et un espace de thématisation révélant les rapports qu'entretient le locuteur à son énonciation (Charaudeau 1995).

^{iv} « Les notions d'élément doxique et d'interdiscours permettent [...] de marquer à quel point l'échange argumentatif est tributaire d'un savoir partagé et d'un espace discursif, tout en évitant de conférer à ces matériaux préexistants une trop grande systématité » (Amossy 2006: 110).

^v « Les types de visée sont définies par un double critère : l'intention pragmatique du *je* en relation avec la position qu'il occupe comme énonciateur dans le rapport de force qui le lie au *tu* ; la position que du même coup *tu* doit occuper » (Charaudeau 2001: 9-10).