

UNIVERSITÉ MOHAMED-SEDDIK BENYAHIA-JIJEL
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature françaises

N° de série :
N° d'ordre :



Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : sciences du langage

La création langagière humoristique
dans *Vie de Chien* (2009)
d'Abdelkader Secteur

Présenté par :

SAKHRI Siham

sous la direction de :

Abdellali MERDACI

Jury :

Présidente : M^{lle}. KOURAS Sihem

Rapporteur : Dr Abdellali MERDACI, MCA-HDR, Université Constantine 1.

Examineur : M. ABDELLAOUI Aomar

Année universitaire 2012-2013

Remerciements

« Les mots manquent aux émotions. »
Victor Hugo

Un grand merci à mon directeur de recherche, Monsieur Abdellali Merdaci, MCA-HDR à l'Université Constantine 1, pour les conseils qu'il m'a donnés pour la réalisation de ce travail.

À mes enseignants qui ont partagé leur expérience avec nous, pour nous conduire dans le chemin du savoir.

Aux membres du jury, qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Dédicace

À mes parents qui ont toujours répondu présents pour moi et qui m'ont soutenu durant tout mon parcours scolaire *car le petit oiseau, il faudra bien un jour ou l'autre qu'il prenne son envol.*

À mes frères Lotfi et Riad qui m'ont encouragé à bondir sur mes pas pour aller toujours vers l'avant, *car un bon chasseur ne laisse jamais échapper sa proie.*

À mes deux amours : mon petit frère Karim, *mon oreille bien tendue et le cœur toujours ouvert* et à ma petite sœur Basma, *source de mes jouissances.*

À mes amis qui ont toujours répondu à ma voix et partagé si gentiment la leur avec moi : Razika, Khadîdja, Nadia, Amina..., *car le cœur des humains a besoin de chaleur.*

À tous ceux qui ont participé d'une manière ou d'une autre à mon apprentissage de la vie, *car de la pierre jaillit l'eau.*

À toute trace d'humanité sur cette terre pour qu'elle puisse toujours s'épanouir et l'emporter sur les colères et les guerres des hommes, *car le bonheur de l'autre n'a pas de prix.*

Saki, célèbre écrivain satirique et journaliste anglais a dit :

« L'imagination a été donnée à l'homme pour compenser ce qu'il n'est pas.

L'humour pour le consoler de ce qu'il est. »

Avertissement

Nous utilisons dans la transcription des textes d'Abdelkader Secteur les protocoles des alphabets phonétiques de l'arabe et du français. Certains mots peuvent, comme cela ressort d'un énoncé à l'autre du comédien, être transcrits différemment en fonction de l'accent ou de traits emphatiques. Nous adoptons les conventions suivantes :

1. Les pauses et interruptions sont marquées par :

/./ : pause très courte ;

/../ : pause moyenne ;

/.../ : pause longue ;

- Le nombre de points indique la longueur de ces pauses.

xxx : suite de syllabes incompréhensibles car inaudibles.

2. Les marques d'intonation :

> indique une intonation montante, tandis qu'une intonation descendante.

3. Allongement vocalique ::::: (selon la longueur).

4. Autres signes :

() : Contient les remarques du transcripteur.

[] : Contient les énoncés produits en une autre langue (le français ou l'arabe algérien).

5. La traduction des énoncés est annoncée par Trad. ; elle est notée entre guillemets et en italique. La transcription par Transc.

INTRODUCTION

Le sujet de cette recherche est centré sur le caractère hybride des langues en Algérie (arabe algérien / français), plus spécialement dans la création humoristique. À travers l'usage des mots et des phrases des deux répertoires présents dans le discours humoristique algérien, il est possible de reconnaître un état des productions langagières actuelles et de leur caractère métissé, entremêlant deux cultures. Abdelkader Secteur, dont j'étudie un aspect de l'œuvre, en témoigne dans une formule significative :

E1. « qoltlo 3la:ch hna tgulu [sa Ɂ ul] ? / (rire) qoltlo h_na el 3a:d f [ça mɁ aʃ] aw ya: Rabi > (rire) »

Trad. « Je lui ai dit : pourquoi dites vous ici ça roule ? Je lui ai dit : on dit toujours ça marche et Dieu sait, si vous me croyez »

1. POSITION ET JUSTIFICATION DU SUJET

Cette recherche inscrit le rapport langue / société en Algérie, mettant en évidence une pluralité linguistique et culturelle ainsi que l'explique Louis-Jean Calvet :

« Le monde est plurilingue en chacun de ses points et [...] les communautés linguistiques se côtoient, se superposent sans cesse. Ce plurilinguisme fait que ces langues sont constamment en contact. Le lieu de ces contacts peut être l'individu (bilingue ou en situation d'acquisition) ou la communauté. Et le résultat de ces contacts est l'un des premiers objets d'étude de la sociolinguistique¹. »

Dans le cas de l'Algérie, pays dont l'histoire est marquée, du fait de la colonisation, par un important brassage de cultures, les productions artistiques et littéraires ne peuvent ignorer les mutations qu'entraînent les langues en contact. De ce point de vue, le discours de l'humoriste basé sur l'inventivité langagière du groupe social n'est pas seulement un « art de faire rire ». Christian Morin rappelle que malgré la tentation de l'anecdote et de l'anecdotique dans le récit humoristique, il reste le langage :

« En fait, les jeux de langage qui tissent l'expression humoristique nourrissent l'anecdote. Comme c'est souvent le cas avec l'humour, en définitive, tout n'est que langage². ».

¹ Louis-Jean Calvet, *La Sociolinguistique*, Paris, PUF, 1993.

² Christian Morin, « *Pour une définition sémiotique du discours humoristique* », *Protée*, vol. 30, n° 3, 2002, p. 95.

Il y a un ensemble de mécanismes de jeux sur la langue qui sont mis en exergue à chaque fois par l'humoriste et selon ses propres finalités. Paraphrasant une phrase célèbre de Stendhal, Ronald Landheer écrit :

« La blague ou le récit humoristique sont “des miroirs grossissants” que le linguiste promène le long de la langue afin d'en percevoir plus clairement les difficultés et les bizarreries³. »

Comment peut-on lire le discours humoristique du point de vue de la sociolinguistique pour en montrer à la fois l'originalité et l'autonomie dans l'ensemble des discours que produit la société ? L'intérêt de cette démarche est de montrer comment le discours humoristique⁴ travaille et agit à la fois la réalité linguistique et culturelle de l'Algérie.

1. L'auteur.

Le choix d'Abdelkader Secteur⁵ peut être discutable. Ce natif d'El Ghazouet est venu tardivement à la scène après avoir longtemps cheminé dans de petits spectacles familiaux avant de mériter par sa persévérance les lumières de grandes scènes en Algérie et en Europe. Sans doute, il n'a pas l'aura de l'Algérien Fellag ou du Franco-marocain Debbouze, déjà consacrés dans les circuits du *one man show*.

Ce qui peut justifier le choix de cet humoriste ne s'éloigne pas de notre préoccupation principale : interroger les mécanismes de la production du discours dans la société. Il y a, en effet, un produit spécial Secteur qui est en jeu, avec ses caractéristiques inédites dans l'humour algérien. Secteur a recherché dans le lieu de sa naissance et dans la langue de sa localité des traits majeurs d'une identité d'artiste. Le grossissement caricatural du parler local d'El Ghazaouet, petite bourgade de la région de Tlemcen, a trouvé une forte adhésion des publics divers de Secteur en Algérie, au Maghreb et en Europe. Dans un langage savoureux, servi par la mélodie de la voix et les mouvements du corps, l'humoriste fait rire les Algériens sur eux-mêmes, dans un mélange de sagesse populaire et de dérision.

³ Ronald. Landheer, « L'humour comme procédé argumentatif dans le discours scientifique », *Humoresques*, n° 2, 1991, p. 47.

⁴ En Algérie, la question de la création humoristique est presque inexistante. Il y a bien des sketches à la radio et à la télévision, des caricatures dans quelques journaux, en l'absence de travaux de synthèse sur le genre.

⁵ Pseudonyme d'Abderrahmane Abdelkader.

2. *Corpus.*

Notre corpus est un monologue intitulé *Vie de Chien*. Il s'agit d'un spectacle, qui nous informe sur l'actualité des « harraga », dont l'objectif moralisateur est de dissuader les jeunes à brûler les frontières. Des sujets de toutes sortes, en rapport avec une réalité algérienne fragmentée, sont intégrés dans ce *one man show* à la langue inventive: l'émigration clandestine et les difficultés d'intégration à l'étranger ; les relations entre parents et enfants ; les funérailles en Algérie et en France ; la nervosité légendaire des Algériens et de la politesse subtile des français ; l'arrivée des portables dans les salles de prière. La comparaison des sociétés française et algérienne, sur l'apport de l'humour et de la dérision, explique le succès de l'œuvre. Le rire chez Abdelkader Secteur est universel et le plaisir du spectateur sans frontière.

11. HYPOTHÈSES, QUESTIONS, MÉTHODOLOGIE

À propos du mot d'esprit, Freud note dans l'interactivité de la communication :

« *La communication du mouvement d'esprit à l'autre [...] compléter mon propre plaisir par l'effet en retour que cet autre produit sur soi* »⁶.

Cet acte d'agir sur l'autre relève de l'acte pragmatique. En plus de faire rire, l'acte humoristique agit sur le psychisme de la personne ciblée, comme acte libérateur de ses angoisses et des fatalités de la vie. Parfois, il se présente comme acte révolutionnaire pour une éventuelle amélioration des conditions sociales.

Mais le discours humoristique avec ses retentissements sur la vie psychique des individus est un langage aux ressorts multiples. Nous envisageons dans ce travail de déconstruire un aspect de la créativité linguistique algérienne présente dans le discours humoristique d'Abdelkader Secteur. Une réalité socioculturelle transparait dans le discours du comique et du rire, souvent forgée sur l'imaginaire des langues ; son étude implique, comme le note Patrick Charaudeau, de :

« Décrire la situation d'énonciation dans laquelle il apparaît, la thématique sur laquelle il porte, les procédés langagiers qui le mettent en œuvre et les effets qu'il est susceptible de produire sur l'auditoire...⁷ ».

⁶ Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et son rapport à l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1971 (Première publication 1905).

1. Hypothèses.

Voici quelques hypothèses qui sous-tendent notre travail :

- *Première hypothèse.* Le caractère hybride et métissé des langues favorise, en Algérie, la création langagière humoristique.
- *Deuxième hypothèse.* Cette créativité langagière est adaptée à un choc des cultures antagonistes (expressions de deux répertoires différents, l'arabe algérien et le français), soutenue par le langage du corps (gestes et mimiques).
- *Troisième hypothèse.* Le rire n'est pas exclusif dans les créations d'Abdelkader Secteur. L'enjeu identitaire, notamment à travers les variations sur les langues d'usage, en Algérie, est perceptible dans sa démarche.

2. Questions.

Nous posons dans ce travail les questions suivantes :

- 1- Quels sont les mécanismes investis par Abdelkader secteur dans son sketch ; quel modèle de communication développe-t-il ?
- 2- Comment l'humoriste inscrit-il un contexte énonciatif dans sa mise en scène ?
- 3- En quoi la créativité langagière, notamment le jeu de mots favorisé par l'hybridation de l'arabe algérien et du français, favorise-t-elle l'humour ?
- 4- Comment la mise en scène du *one-man-show* construit-elle l'interaction entre l'humoriste et son public ?
- 5- Comment le langage de la dérision (ironie, sarcasme) de l'humoriste projette-t-il une critique sociale ?

3. Orientations théoriques.

Quelques orientations théoriques précises guident notre travail :

- *L'analyse sociolinguistique du phénomène de la création langagière* qui résulte du genre hybride des langues en contact à travers l'alternance codique (emprunt, mélange de codes, calque et traduction).

⁷Patrick Charaudeau, « Des catégories pour l'humour ? » *Revue Questions de communication* n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2006.

- *L'approche énonciative de la communication*, plus particulièrement dans un spectacle de scène, permet de reconnaître les spécificités de l'instance énonciative, ses ancrages linguistiques et culturels ;
- *La rhétorique du discours humoristique*, notamment à travers les figures de l'ironie et du sarcasme, qui infèrent sur le plan symbolique une critique de la société.

4. Annonce du plan.

Notre travail se divise en deux parties :

- *Dans le chapitre 1*, nous présentons les données de l'enquête et les outils théoriques de description du discours humoristique. Dans un premier temps, nous situons le contexte socioculturel dans lequel apparaît l'humoriste Abdelkader Secteur, produit d'une société algérienne en mutation et décrivons le corpus étudié *Vie de Chien*. Ensuite, nous décrivons le fonctionnement du discours humoristique en recourant aux travaux de Patrick Charaudeau, Catherine Kerbat-Orecchioni, principalement.
- *Dans le chapitre 2*, nous analyserons les langages d'Abdelkader Secteur, en insistant sur les particularités de la production du discours de la scène qui sollicite à la fois le verbal, le paraverbal et le non-verbal.

Chapitre I

LE CADRE DE L'ENQUÊTE

ET LES OUTILS DE DESCRIPTION

DU DISCOURS HUMORISTIQUE

Le registre du discours humoristique s'inscrit depuis les années 1920 dans l'art de la scène en Algérie. Les noms d'Allalou, de Rachid Ksentini et de Rachid Touri ont marqué la période coloniale d'un vif retentissement. D'autres créateurs, dans la postindépendance, leurs ont succédé dans une variété de styles, de Kaci Tizi-Ouzou à Farid « Rocker » et aux frères Degga. Lorsque Abdelkader Secteur s'engage dans le métier de *gagman*, les références locales n'auront pas manqué et la plus proche est incontestablement celle de Fellag qui en redessine le profil, dans les années 1980-1990.

1. NAISSANCE D'UN HUMORISTE

Il y a sans doute dans le recrutement des humoristes la même réalité sociologique. Abdelkader Secteur a toujours voulu faire rire les gens autour de lui, tout en enchaînant de petits boulots. Il a fait de la mécanique pendant près de deux ans. Une vie des plus banales qui soit pour un simple citoyen algérien inspiré par le rire. Le don de faire rire était inné chez lui :

« J'avais cette réaction à l'intérieur de moi : celui qui me fait rire, je l'aime. Donc j'ai voulu faire rire mes amis pour qu'en retour, ils m'aient, c'est tout simple »⁸.

1. *Un itinéraire.*

En 1998, Abdelkader fut invité à une fête de mariage et suite à une coupure d'électricité, le talent de l'humoriste se révèle au grand jour. Abdelkader profita de l'obscurité pour raconter des blagues à ses amis. Et dès le rétablissement du courant, on lui suggéra de prendre le micro pour faire rire tout le monde. Un parcours modeste entamé par des apparitions dans des mariages ou des fêtes privées, et une notoriété grandissante pour notre humoriste rendue possible par les sites de partage sur internet tels que You Tube et Dailymotion.

C'est, bien tardivement, en 2008, que l'humoriste se produit sur des scènes prestigieuses, à Genève et dans quelques villes de Suisse, enchaînant ensuite les allers-retours entre El Ghazaouet et diverses cités européennes. En mars 2009, il est contacté

⁸ Entretien avec Ahmed Tazir, *El Watan*, 19 décembre 2012.

par Jamel Debbouze qui lui propose de rejoindre le Jamel Comedy Club. Une chance pour lui d'exhiber son talent ⁹ de l'autre côté de la Méditerranée et, singulièrement, en arabe algérien :

« Chez nous, pour connaître le succès, il faut s'exiler, être sacré et consacré ailleurs ! Une aberration qu'on mettra encore une fois sur le compte de ce concept de la "trizophrénie"¹⁰. »

C'était un véritable parcours de combattant pour l'artiste, essuyant des rebuffades : « Va chercher un vrai travail au lieu de faire rigoler les gens. ». Djamel Debbouze résume en une formule sa carrière :

« Tu vois, toi, Abdelkader, tu bossais dans les mariages, puis on t'a vu sur You Tube. Tu n'es jamais passé à la télévision et d'un coup tu fais le grand bond. Abdelkader de Ghazaouet à Paris au *Jamel Comedy Club*. »¹¹

Quels sont donc les atouts de l'humoriste ? Au premier plan, son accent, un mélange fin de l'accent de Ghazaouet (intonations et utilisation du [ka] mais non utilisation du [tcha] et de Maghnia (sens de la dérision et vocabulaire) qui ont fait sa popularité dans la région et lui ont valu en même temps quelques reproches lors de ses tournées dans le pays¹². L'artiste a dû par la suite recourir à l'arabe dialectal algérien pour ses sketches afin d'augmenter encore plus sa notoriété en Algérie.

Au second plan, comment ne pas noter un intérêt pour la quotidienneté des Algériens dans une société en mutation qui n'échappe pas au phénomène de la globalisation ? Les comportements les plus extrêmes des Algériens lui donnent la matière de ses sketches : leur nervosité, les téléphones portables dans les salles de prière, l'attrait consumériste pour les nouvelles technologies, le drame des « harraga¹³ » et le racisme des Européens.

Si on peut rire et faire rire de tous les travers des Algériens, sur le thème de la « harga », Abdelkader Secteur entre dans le sérieux, avertissant la jeunesse qui rêve de l'Europe :

⁹ Après quinze ans de scènes algériennes sans une vraie carrière.

¹⁰ Le portrait de l'artiste par S. Lamia dans *La Nouvelle République*, 20 février 2010. Abdelkader Secteur évoque, ici, la trizophrénie.

¹¹ Présentation du comédien au *Jamel Comedy club*, à Paris, décembre 2009.

¹² Sa notoriété au début se limitait seulement à sa région.

¹³ De l'arabe « brûler », traverser clandestinement les frontières.

« Attention, tu vas risquer beaucoup pour une vie en Europe sans avoir la certitude que cette vie soit meilleure que celle que tu vivais auparavant en Algérie¹⁴. »

Sa critique sociale se fonde sur l'humour qui introduit une parole décalée par rapport à la réalité présente. Il n'y a pas, pour l'humoriste, de limite dans la description des tares de la société. Il la perçoit dans un lieu sacré, la mosquée. Le jeune prêtre, arrivé en retard, qui jette les chaussures du lieu d'une manière grossière, négligeant le bien de l'État et de la communauté. Un jeu de jambes est parfait pour revisiter la scène du prêtre en plein acte.

Le public est conquis ; il rit à cœur ouvert. Le non-respect du lieu sacré, le laisser-aller des gens de foi frôlent parfois l'irréparable. Le jeune prêtre en chaussures laisse défiler la sonnerie d'un chanteur connu en pleine prière d'*el 'asr*. Comment ne pas en rire ? Les paroles de la chanson de Houari Dauphin, un succès de la chanson oranaise, sont en parfaites contradiction avec le texte sacré de la prière. Il met en parallèle la mémoire qui défaille sur la lecture de la sourate « El Fatiha » et une récitation parfaite des morceaux de toute la chanson. Les rires accompagnent tous les gestes du comédien, en pleine imitation de la prière, du début jusqu'à la fin. La transformation du silence sacré de la prière en un verbal déplacé suscite de l'humour parmi le public. Une façon de faire rire les Algériens de leur propre réalité par un simple jeu de mots. Cette mise en scène loufoque est servie par une saisissante mixture d'arabe dialectal et de français. Cependant, l'artiste iconoclaste exclut la vulgarité¹⁵ dans ses sketches :

« Quant à la vulgarité, je vous le rappelle, je suis musulman pratiquant, je ne veux pas faire rire à tout prix. Ce n'est pas dans mon éducation, j'ai envie que quand une famille regarde mon DVD, la mère, le père et les enfants soient ensemble pour le voir. Aujourd'hui, ils savent sans vérifier que quand ils regardent mon spectacle, ils ne seront pas choqués par des vulgarités¹⁶. ».

¹⁴ Entretien avec Ahmed Tazir (2012), art. cité ; l'artiste observe : « À travers ce spectacle, qui se veut une satire, je veux décrire les conditions souvent inhumaines dans lesquelles se retrouvent les harraga une fois arrivés en Europe, une terre qu'ils considéraient comme l'Eldorado et la solution à tous leurs malheurs. »

¹⁵ L'humoriste veut se distinguer sur ce registre des autres comédiens maghrébins.

¹⁶ Ahmed Tazir : Abdelkader Secteur. Humoriste algérien : « Je vais revenir en Algérie pour une tournée dans tout le pays », *El Watan*, 19 février 2010.

On a reproché à Abdelkader Secteur d'utiliser le quotidien algérien comme principal objet de dérision, alors que ses sketches ne font que reprendre d'une manière, plus ou moins authentique, une thématique basée sur des parallèles burlesques entre la société occidentale et la société maghrébine en général.

2. Une Vie de Chien.

Vie de Chien est-il seulement un tableau critique de la société algérienne d'aujourd'hui ? Il est surtout question du phénomène des harragas, de l'immigration clandestine en France et dans les autres pays occidentaux. Le comédien déclare à ce propos :

« Moi, fils de Ghazaouet, je reste choqué par une image : celle d'un chalutier qui arrive avec deux casiers de sardines et trois ou quatre cadavres. Je me suis posé alors la question : au fond de la mer, il y a du poisson ou des êtres humains ? Ces jeunes retrouvés morts avaient voulu fuir leur pays pour rejoindre l'Espagne ou la France avec le rêve de se bâtir une belle vie, de gagner de l'argent, mais avant eux, il y a d'anciens clandestins qui ont dix ans ou plus de présence en Europe sans pour autant avoir réussi à avoir leurs papiers. Ils ne peuvent ni rentrer ni rester et se retrouvent bloqués en France ou ailleurs. »¹⁷.

Dans le *one man show* de Secteur, il y a six sketches en rapport avec notre propre réalité, notre quotidien, nos hypocrisies, mais également notre sentimentalisme et à nos émotions à fleur de peau. En outre, il faut être Algérien pour comprendre les insinuations de Secteur car elles sont un produit de notre culture. Lors d'un point de presse, à Alger, l'humoriste précise :

« C'est un monologue qui relate différents phénomènes sociaux, en particulier celui des "harraga", décrit avec humour la triste aventure de nombreux jeunes algériens cherchant une vie meilleure sur l'autre rive de la Méditerranée, en traversant la mer au péril de leur vie¹⁸. »

Au tout début de *Vie de Chien*, l'humoriste raconte non pas son voyage réel en France de l'année 2009, plutôt son voyage fictif pour la France, en 1991, avec son ami

¹⁷ L'auteur est compatissant quant à la situation misérable et dangereuse parfois et dont la quelle se mettent ces harraga.

¹⁸ Entretien d'Abdelkader Secteur dans *Infos Soir*, le 17-02-2010.

et alter ego dans ses spectacles, Ahmed Regret¹⁹. Abdelkader insiste sur le temps qu'il lui a fallu attendre pour reconnaître enfin son talent là-bas en France et, ici, en Algérie.

Par la comparaison des deux sociétés algérienne et française, l'artiste vise deux mondes et deux cultures différentes. Il s'agit d'une mise en parallèle que l'humoriste entreprend entre ces chiens bling-bling et ces milliers de *harraga* infortunés à la recherche d'un idéal.

E2. « Roh_na našriw kalb w Allah ya xoti > ana 'labali al kalb kima h_na hna f la bled > demandi kalb ya'tiwak rab'a: > (rire) ay zidulak ta yemmaham xxx (rire) ma 'anduš el qima xla:s ! (rire) fransa /.../ šuft gawrya gultlo la hmed g'ad el tama > (rire) gali 'la:ch mxawfa ? < (rire) gultlu la > tah_sabni ġibtak nbi'ak (rire) ġit 'nd l gawrya gultalha : [bōjuɤ madam] /.../ [□ə vø aʃ øte un ʃj] galatli [mō̃sjø se kəl ɤ as >] ana h_ata t_la_t la fransa baš 'raft bali el kalb fih rrasa h_na el kalb kalb/ (rire) /.../ [komō̃ il sapɛ l >] qalatli [il sapɛ l vuzniviš < Ah ! > (rire) ressi > (rire) ra:sa ta'o Resi ! ./ [No !] gultalha madame Bubi ! (rire) galatli [puɤ kwə] gultalha man li na3raf lakla:b w huma Bubi ta [le ane katɤ vɛ̃] baš wallaw Roki > (rire) /.../ [me atō̃ mō̃sjø >] ./ gultalha [kwə] galatli [le papje] ./ Ah ! (rire) /.../ šrina kalb walla Mégane ! ./ (rire) /.../ 't atni [paspoɤ] h ::: mar ta' el kalb! (rire) /.../ ana 'and bali sagduni ! (rire) gult mlih :::a ! bla ma tazwaġ ! (rire) tašri kalb 'andak nationaliti ! (rire) zadatli [la kaɤ t] didentiti ta' el kalb l [kaɤ ne de vaksɛ̃] ta' el kalb [plys albom foto] zarda kwarat ! ./ (rire) /.../ [la pa□] lawla el kalb m sawar ma' xwatatu ! (rire) H_ma:d ! ./ [□ ame] tsawar ma' xwatatu ! (rire) 3la bit w kuzina ga3 ma mat fahminš > ./ (rire) /.../ gult la h :::med gult : atfarraġ ! atfarra:ġ > ./ (rire) win ra:h el kalb > ya wa:h_ad el kalb > (rire) ».

Trad. « *On est parti acheter un chien, wallah mes frères, il m'a semblé que le chien ici c'est comme là bas au bled. Si tu demandes un chien, on te donne quatre et on te rajoute même leur mère... Il n'a pas de valeur du tout. En France... J'ai dit à Ahmed : reste là où tu es. Il m'a dit : pourquoi as-tu peur ? Je lui ai dit : non ! Elle va croire que je viens pour te vendre. Je suis parti voir la vendeuse. Je lui ai dit : bonjour madame... je veux acheter un chien. Elle m'a dit : monsieur, mais quelle race ? C'est quand je suis parti en France, que j'ai su pour les chiens. Ils ont des races alors qu'ici le chien est un chien et c'est tout...*

¹⁹ Ahmed est surnommé ainsi parce qu'on lui avait refusé 43 demandes de visa.

je lui ai dit : comment il s'appelle ?... Bouznivitch... ah ! Sa race est Russe ! Non ! Je lui ai dit : madame, Boubi. Elle m'a dit : pourquoi ? Je lui ai répondu : depuis que je connais les chiens et ça toujours était Boubi jusqu'aux années quatre-vingts, c'est devenu Roki... Mais attend monsieur. Je lui ai dit : quoi ? Elle m'a dit : les papiers !... on a acheté un chien ou une Mégane... elle m'a donné un passeport rouge. J'ai cru qu'on m'a incarcéré. C'est bien ! sans te marier, tu peux avoir ta nationalité. Elle m'a ajouté la carte d'identité du chien et le carnet de vaccin du chien, plus un album de photos. Beaucoup de papiers ! La première page : le chien est pris en photo en compagnie de ses frères. Ahmed n'a jamais pris de photos avec ses frères. Ils n'arrivent même pas à se mettre d'accord pour une chambre et une cuisine. J'ai dit à Ahmed : regarde ! regarde ! Où est le chien ? Sale chie !»

Le titre du *one man show* prend tout son sens dans ce passage de l'humoriste. L'humoriste parle avec sarcasme de la vie de chien que mènent les clandestins en France. Ils passent le plus clair de leur temps à se cacher. Le chien en France a une meilleure vie que ces harragas. L'écart est important parfois flagrant en les comparant avec les chiens là bas. Le chien a un maître, en plus, il possède un toit, une carte d'identité, un carnet de vaccin, un album de photos pour combler le tout. Il n'y a même pas lieu de comparer avec le ménage des sans papiers. Ces derniers ne possèdent même pas le tiers de ces chiens bling-bling. Ils ne mangent jamais à leur faim. Des images qui donnent à rire malgré tout.

Il y a aussi un parallèle entre nos habitudes et celles des Français quand à l'enterrement d'un « gaouri²⁰ » [gawɤ i] et d'un Algérien.

E3. « dxalt maqbara kbira f frança [pɛ ɤ laʃ ɛ z] /.../ nzur /.../ h_na [puɤ nu se ẽ paɤ k xxx tɔlɔmã] kbira w fiha achjar bazzaf !/ (rire) /.../ hna wa H_med daxlin ndi:ru [pik nik] > (rire) /.../ [se la pɤ əmjɛ ɤ fwɔ] nadafnu gawri /.../ ġa hadak el [père] dayar 'baya kah_la w mh_azam ba h_bal (rire) w rafad ktab w 3ando [la croix] wa bda ya qra /.../ [djœ e gɤ ɑ̃ >] wana gultlu la h :::_med w Allah ki tbali mlih_a tmout [en français] (rire) /.../ stāal may xawafš ! /.../ ya d'ina bel khir /.../ 'awad zad hdar šwiya /.../[djœ va takəji ɤ dɑ̃ sɑ̃ vastø paɤ adi >] /.../ gultl la H:med Wallah ! ana fi xatri āir nmout ! (rire) /.../ wa zuj galu l buham [ɤ əpɔ z ɑ̃ pe mɑ̃ pɛ ɤ] /.../ H_med ! ma romarkit wa:lu < gali 'la:ch ?mali dxalna w huma katbin [isi repɔ z □ ɑ̃ klod] /.../ gultlu ma kayan tawah_ad mayat sama ga3 nes m rayh_a (rire) gali w

²⁰ Appellation des Français d'Algérie pendant la période coloniale.

m̄ba'd ? gultlu [il j a œ̃ p̄ ɔ bl̄ m >] (rire) /.../ H :ma:d > h_na nmutu w huma ay roposiw > (rire) /.../ h_na nmutu parce que 'ichna (rire) xxx bnina zwana (rire) xxx wa štah_n (rire) xxx skarna w salina (rire) /.../ si 'išna [on mérite la mort] gali w huma 'lach ay roposiw ? gultlu huma ay roposiw parce que xadmu ! (rire) »

Trad. « *Je suis rentré au cimetière de Paire la Chaise en France... pour visiter. Pour nous, c'est un parc... c'est tellement grand et pleins d'arbres... nous étions rentrés moi et Ahmed pour faire un piquenique... c'est la première fois que nous enterrons un immigré... le prêtre est venu, il portait un habit noir, une corde autour de sa taille, un livre et une croix à la main... il a commencé à lire... Dieu est grand et moi j'ai dit à Ahmed : Wallah, il me paraît bien de mourir à la française... écoute bien, il ne fait pas peur... il prie en bien pour nous... et puis il a un petit peu parlé... Dieu va t'accueillir dans son vaste paradis... je lui ai dit à Ahmed : wallah, je songe à mourir... et les deux ont dit à leur père : repose mon père en paix !... Ahmed ! Tu n'as rien remarqué ? Il m'a dit : pourquoi ? Depuis qu'on est rentré et une certaine écriture m'intrigue : ici repose Jean Claude... je lui ai dit : il n'y a personne mort ici. Tout le monde se repose... nous, on meurt parce qu'on a vécu, construit. Nous nous sommes mariés et nous avons dansés... on a bu et prié... si on a vécu donc on mérite la mort. Il m'a dit : pourquoi se reposent- t-ils eux ? Je lui ai répondu : ils se reposent parce qu'ils ont travaillé. »*

C'est une des façons qu'emploie l'humoriste pour rendre compte des difficultés que rencontre un jeune Algérien pour réaliser ses rêves dans ce monde, tout en voyant venir la mort. La réalité, vue de cet angle, est triste mais l'artiste a réussi à la rendre gaie. En allant exploiter les traditions cérémoniales des français, l'humoriste profite de la situation pour soulever certaines questions existentielles : la vie, la mort, le repos, le jugement dernier, le paradis, l'enfer..., dans les deux religions musulmane et chrétienne.

Un jeu de mots auquel s'est livré notre comédien au service d'un humour souvent féroce. La représentation de la réalité est des plus fragmentée entre ces deux mondes. Un Algérien va parler de « mort » contrairement à un Français qui va opter pour le « repos ». La justification donnée est la suivante : les Algériens ont joui des biens que la vie a daigné leur offrir sans trop se fatiguer et donc, ils méritent la mort, alors que les Français, qui ont passé leur vie à travailler sans jouissance, méritent le repos non la mort. Le jour tant attendu, le paradis sera la récompense de tous leurs efforts.

Dans son *one man show*, Abdelkader Secteur vise un public jeune, pour le faire rire et le sensibiliser en même temps aux fléaux de la société :

« Mon humour m'a toujours servi pour apprendre des choses aux plus jeunes, les sensibiliser quant à des fléaux de la société²¹. ».

2.1- Le rapport d'Abdelkader Secteur au dialecte arabe algérien.

Secteur n'a pas pu finir ses études à l'école, pour rejoindre assez tôt le monde du travail. L'art de faire rire les gens lui a ouvert des portes de la consécration et du succès. Le dialecte arabe algérien s'établit dans ses sketches à un pourcentage de 90% à côté de 10% en langue française. La réussite, que l'artiste obtient à l'autre bout de la Méditerranée, il la doit à sa langue maternelle, son savoir communicatif, sa bonne humeur et son humour exacerbé. Et surtout par l'affirmation d'un style nourri d'insolence sarcastique et d'autodérision. Le public français rit même s'il ne comprend pas les paroles du comique.

L'humoriste, jouant sur le métissage des langues arabe et française, inscrit la dimension de l'interculturel dans sa communication : il en fait un outil efficace dans son message, à charge d'en rire sur un fond d'autocritique implicite.

II. LIRE, DÉCRIRE, INTERPRÉTER LE DISCOURS HUMORISTIQUE

Le phénomène humoristique est devenu, ces dernières années, un objet d'étude en sciences du langage. Mais comment qualifier l'humour ? Le terme est utilisé dans la plupart des cas de manière générique à cause de son ambiguïté et de son ambivalence. Il exprime, cependant, une forme particulière de la communication sociale.

1. L'humour, une communication particulière.

S'il est question de communication, c'est une sorte de communication particulière à laquelle on a affaire dans les sketches d'humoristes. S'il est verbal, le langage de l'humoriste sur scène recourt à toute une palette de langages verbaux, para-

²¹ Entretien avec Ahmed Tazir (2012), art. cité.

verbaux et non-verbaux. D'où la nécessité de comprendre la complexité d'un langage pluriel qui se déploie dans le verbe, le mouvement du corps et l'utilisation de l'espace de la scène.

Acte de communication, le discours du comédien s'adresse toujours à un interlocuteur présent dans la salle et qui interagit souvent au message qui lui est adressé sur différents registres (applaudissements, rires, vivas, etc.)

Patrick Charaudeau est un des rares chercheurs à théoriser le discours humoristique²². Il propose trois critères pour le définir :

1- Une confrontation au langage libre de toutes contraintes, notamment celles relatives au fonctionnement de la langue (morphologie et syntaxe) ou aux normes d'usage (conventions sociales qui encadrent la production du sens), suscitant des jeux de mots ou de pensée.

2- La projection d'un univers fictif qui reste cependant lisible pour une certaine catégorie de spectateurs : ainsi les sketches d'Abdelkader Secteur correspondent à une réalité qu'il partage avec ses spectateurs.

3- La recherche de la connivence des spectateurs-interlocuteurs qui l'intègre directement dans la communication de l'humoriste. Si la scène humoristique déploie, comme le note Charaudeau, un « jeu »²³, le spectateur est invité à y participer :

« [...] “jouer ensemble”, mais un jouer qui engage l'individu à devenir autre, l'instant de l'acte humoristique, ce qui permet de dire que l'acte humoristique n'est jamais gratuit. Au total, l'humour correspond toujours à une visée ludique, mais à celle-ci peuvent s'adjoindre d'autres visées plus critique, voire agressive, qui engage le sujet humoriste et son interlocuteur à partager un engagement bien plus profond. En tout cas, il s'agit toujours d'un partage de liberté, du fait que l'acte humoristique est tourné, à la fois, vers le monde, dans le désir de le mettre en cause, et vers l'autre, dans le désir de le rendre complice²⁴. »

Acte de langage, le discours humoristique est le résultat du jeu établi entre la situation de communication et les protagonistes.

²² « Des catégories pour l'humour ? », art. cité.

²³ Id.

²⁴ Id.

1.2- Les protagonistes.

L'acte humoristique, comme acte d'énonciation, définit trois protagonistes²⁵ entre lesquels circule une vision décalée du monde social : le locuteur, le destinataire, la cible :

- *Le locuteur* : producteur de l'acte humoristique.
- *Le destinataire* : appelé parfois tiers-témoin, il s'agit du public et des spectateurs.
- *La cible* : peut revêtir l'image de soi-même (l'humoriste), l'autre (la jeunesse algérienne), la langue (l'arabe dialectal algérien), la situation d'une manière générale ou le contraste des cultures.

Ces trois aspects correspondent aux articulations que met en évidence le langage (ou les langages) de l'humoriste dans son jeu sur la scène.

2. Le matériel verbal, paraverbal et non-verbal dans le discours humoristique.

Il est utile de rendre compte de la complexité de la communication de l'humoriste sur scène. Elle emprunte à divers langages, gardant chacun déterminations propres. Du discours à la voix qui le soutient, du mouvement du corps à la configuration de l'espace de la scène, se déploient trois systèmes sémiotiques bien distincts mais qui convergent dans un art du spectacle : le verbal, le para-verbal et le non-verbal.

2.1- Le verbal.

Catherine Kerbat-Orecchioni²⁶ a montré les caractéristiques de l'énonciation du discours oral. Les signes vocaux produits par l'humoriste font partie des phénomènes sémiotiques spécifiques de l'énonciation de l'oral et s'inscrivent dans les interactions verbales que sollicite sa production discursive. Sur scène, l'humoriste s'accorde toutes les libertés de dire les choses à sa manière. Dans son *one man show*, la prononciation décalée, la répétitions et l'oubli des phrases sont de règle. Nous distinguons, en suivant C.

²⁵Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2010, pp. 9 et suiv.

²⁶*Les Interactions Verbales*, I. Approche interactionnelle et structure des conversations, Armand Colin, 1998.

Orecchioni, les propriétés spécifiques du matériel verbal humoristique sur trois niveaux :

- **Au niveau des phonèmes** : permutation, redondances, répétitions, calembours et parfois comparaisons entre phonèmes arabes et français.
- **Au niveau de la syntaxe** : règles bafouées, structures mal agencées, phrases incomplètes et connecteurs (presque) inexistants.
- **Au niveau lexical** : polysémie des mots (interagissant avec la gestuelle de l'humoriste), double sens, insolite, absurde, différents registres de langage, mélange des codes.

Du fait même de ses nombreuses ruptures par rapport aux normes, le matériel verbal de l'humoriste n'est pas un produit directement accessible à l'observation : il se matérialise dans l'enregistrement et devient perceptible, pour l'analyste, dans sa forme écrite. Sa transcription reste toutefois aléatoire. Dans son *one man show*, Secteur vit concrètement le métissage des langues (arabe dialectal algérien²⁷ / français). La différence entre l'oral et l'écrit ne réside pas seulement dans le changement de support physique. Certains phénomènes énonciatifs sont observables à l'oral et absents à l'écrit et renvoient au paraverbal.

2.2- Le paraverbal.

Le paraverbal concentre chez l'humoriste les usages particuliers de sa présence sur scène qui n'est pas lisible dans la production écrite. Selon Kerbat-Orecchioni, les phénomènes désignés par le paraverbal sont nombreux et hétérogènes²⁸ :

- **la prosodie** : quantité, ton, l'accent, contour intonatif, phonation (« hauteur, intensité et durée »). Ces indicateurs sont à la base à des effets humoristiques.
- **Le débit** : vitesse d'élocution en fonction de la situation décrite dans la communication.

²⁷ Cet arabe dialectal algérien est lui-même codé puisqu'il appartient à la région de Ghazaouet (Ouest algérien) et n'est pas toujours perceptibles pour les locuteurs d'autres régions.

²⁸ Id.

- **Les pauses** : elles sont utiles pour conforter le sens ; elles peuvent être courte (appelant une réaction) ou longue (marquant l'échec de l'interlocution).
- **Les particularités individuelles ou collectives de la prononciation** : différenciation des voix (personnes adultes des deux sexes, enfants, accents régionaux ou accents nationaux, registres sociaux, registres familiaux).

Le matériel paraverbal reste un outil de l'analyse syntaxique et sémantico-pragmatique. La prosodie y figure dans une place importante, ainsi que la relève Jean Dubois :

« La principale fonction de la prosodie est l'organisation du signal acoustique émis par un locuteur donné en un message cohérent, structuré, susceptible d'être identifié en tant que tel²⁹. ».

La prosodie permet de reconnaître le découpage de l'énoncé.

« En unités candidates pour les traitements syntaxiques, voir lexicaux, sémantiques et pragmatiques³⁰. ».

Dans tout les cas, les signes para-verbaux orientent l'attention de l'auditoire et aident son travail d'interprétation de l'énonciation humoristique en mettant en évidence la créativité langagière qui s'apprécie aussi sur le plan du jeu de la voix (notamment les différentes gammes de mélodie³¹).

2.3- Le non-verbal.

Le matériel non verbal complète le verbal et le paraverbal ; il appartient au langage spécifique de la mise en scène du *one man show*. Il est constitué de signes corporeaux-visuels : les gestes, les mimiques, les regards, les postures, les vêtements, les accessoires, le décor, l'éclairage et la luminosité. Il peut, dans la plupart des scènes observées, aider à la compréhension du message, même s'il peut, comme dans le cas de Secteur, prendre sa source dans une culture régionale singulière.

²⁹ Jean Dubois et Alii, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994 p. 386.

³⁰ Jean Dubois et alii, *o.c.*, p. 378.

³¹ Sur cet aspect Danielle Laroche-Bouvy : « Exploration et transgression : deux fonctions de l'incongru langagier », *Humoresques*, n° 2, 1991, p. 98.

3. Le discours humoristique.

Citons une célèbre formule de l'humoriste franco-belge Raymond Devos :

« Le rire est une création humaine. L'homme s'est forgé la possibilité de rire³² ».

C'est une capacité de l'homme de pouvoir rire de lui-même et d'inscrire cette capacité dans son langage. L'humour est, comme le note André Breton³³, une manière de réagir à l'absurdité du monde, à ses tourments, à ses guerres et à ses incompréhensions. Mécanisme du langage, de plusieurs langages humains³⁴, le discours humoristique ne se comprend que dans son contexte qui rend perceptible son intelligibilité et sa réceptivité par des publics divers.

Voici quelques traits originaux du discours humoristique.

3.1- L'intention humoristique

La mise en scène discursive du *one man show* insiste sur l'échange entre le comédien et ses spectateurs. Cette complicité, Secteur la saisit d'emblée lorsqu'il occupe le plateau, dansant sur une musique rythmée. Il s'agit alors d'un appel au spectateur : l'humoriste s'assure déjà de la réaction des spectateurs et de l'intensité de leur réceptivité dans un double processus d'encodage (comédien) et de décodage (spectateurs). La convergence entre la scène et la salle devient possible.

3.1.1- L'humour et le mot d'esprit

Le « mot d'esprit », étudié par Freud³⁵, est un marqueur essentiel du langage de l'humoriste. Dans notre corpus, Abdelkader Secteur en use et en abuse dans la perspective de minorer l'image de ses compatriotes. Cette construction du « mot d'esprit » est en rapport avec le psychisme³⁶ et condense le plaisir et la réalité, le

³² Raymond Devos, *Rêvons de mots*, Paris, Le Livre de poche, 2007.

³³ Introduction à l'*Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1966.

³⁴ Comment ne pas évoquer ici le cinéma et ses personnages (Charlot, Butt Abbott et Cassidy, Laurel et Hardy, etc.), et en Algérie, Hassan Terro (Rouiched), Hadj Abderrahmane (l'inspecteur Tahar) et Yahia Ben Mabrouk (l'apprenti) ?

³⁵ *Le mot d'esprit et son rapport à l'inconscient*, o.c.

³⁶ Selon l'hypothèse freudienne.

conscient et l'inconscient, le moi individuel et le moi social, la mémoire et l'innovation, la pensée répétitive et la pensée subversive³⁷.

3.1.2- Le ludique

Le mécanisme de l'humour dépend de la dynamique du jeu. L'acte de jouer, partagé par l'humoriste et son public, est un moyen de divertissement. Ce jeu entraîne la nécessité pour les acteurs de la communication humoristique d'en accepter les règles, qui se situent précisément en dehors de toute contrainte. Les distorsions de la langue, l'outrance du mouvement du corps sur la scène, la mélodie des sons et des musiques, l'emplacement des décors sont positivement acceptés par les spectateurs. Le jeu est ainsi le contraire de la contrainte.

3.1.3- L'humour ou le double jeu du langage

Rire de soi comme s'y prête Abdelkader Secteur dans ses sketches, c'est rire des autres, en dressant un tableau critique de nos manques. Cette disponibilité à porter dans un discours allusif une vérité qui ne se dit pas est le propre du discours humoristique dont le discours porte la transgression des interdits et la subversion des valeurs. Comme autrefois le bouffon des cours européennes ou le fou des sociétés maghrébines, l'humoriste est celui qui énonce et prescrit des vérités. Double langage, en fait, qui fait partie du pacte de communication entre l'humoriste et son public.

3.2- Les effets de l'humour.

L'humoriste commente le monde dans lequel nous vivons. Il en pointe les excès dans un langage qui n'en ignore pas les soubassements³⁸. L'humoriste marque une distance par rapport au réel, dérange l'absolu et l'ordre qui le sous-tend. Il se forge à la fois dans le registre du sérieux et du non-sérieux³⁹.

³⁷ Id.

³⁸ Il est possible d'identifier ici un mécanisme non-conscient d'extériorisation des fantasmes cachés selon la psychanalyse.

³⁹ Notons à ce propos l'expression « avoir le sens de l'humour » qui signifie ne pas se prendre au sérieux.

3.2.1- La subjectivité.

L'humour est subjectivité. Ce qui apparaît comme comique, amusant et plaisant, sera perçu par certains comme vulgaire et déplaisant. Les fondements psychosociaux et culturels des spectateurs peuvent constituer un phénomène d'acceptation ou de résistance au discours de l'humoriste. Certaines catégories de spectateurs peuvent ne pas comprendre que l'on puisse rire de tout.

3.2.2- L'argumentation.

Le discours de l'humoriste est un récit où se rencontrent plusieurs profils de personnages situant souvent des caractéristiques axiologique (ex : le bon, la brute, *etc.*) Abdelkader Secteur a créé comme un interlocuteur nécessaire et indispensable acteur de ses récits le personnage typique d'Ahmed Regret. Dans ses sketches, Secteur construit sa vérité par rapport à son alter ego qui n'a pas toujours le beau rôle. Il argumente, certes, mais persuade-t-il toujours ? Le comique de situation est présent dans les histoires ubuesques d'Ahmed Regret.

3.2.3- La connivence.

Abdelkader Secteur cherche l'assentiment de son public qui lui exprime bruyamment sa joie. Cette forme de connivence garantit que le message est bien reçu par les spectateurs qui peuvent rire même de ce qu'ils ne connaissent pas : à titre d'exemple, l'étrangeté du langage des gens de Ghazaouet qu'exploite l'humoriste.

3.2.4- La distance.

L'humoriste marque un recul par rapport aux faits rapportés. La mise à distance que provoque l'humour provoque chez les spectateurs une déshinhibition des spectateurs par rapport à des questions qui auraient un autre traitement dans le réel. La scène de la mosquée en constitue un exemple typique d'incongruité (désacralisation du lieu du rite).

3.2.5- L'incongruité.

L'incongruité relève le contraste entre deux situations : le chant d'un ténor du *raï* dans le lieu de prière. Cette construction prête à rire alors que d'un point de vue

psycho-social la mosquée ne peut prêter à cet écart. L'incongruité souligne l'interaction entre humoriste et son public.

4. *L'ancrage du discours humoristique dans la situation d'énonciation.*

Le discours humoristique correspond à une situation d'énonciation déterminée par le comique. Une situation d'énonciation singulière, dotée d'une double fonction :

- Une fonction première fictive dans laquelle un orateur interagit avec son auditoire.
- Une fonction seconde réelle dans laquelle un comédien joue le rôle de cet orateur et le public celui de cet auditoire.

4.1- *La résolution dans le discours humoristique.*

La distorsion que crée sur le plan du sens le discours humoristique se fonde sur l'écart entre la fiction et le réel que porte le sketch ; elle situe ce que Victor Raskin nomme le basculement dans « le monde non sérieux »⁴⁰. Le *one man show* se base volontairement sur des irrégularités du discours mais aussi du monde raconté. La résolution de l'acte d'énonciation ne peut se réaliser sans retourner à la réalité formelle du jeu dans le sketch.

4.2- *Signifiant, signifié, signification.*

Il convient de revenir à la complexité du langage de l'humoriste sur la scène. Si le verbal y a un rôle cardinal, il n'est pas seul et il doit coexister avec le paraverbal et le non-verbal. La matérialité du signe (signifiant + signifié) de ce langage humoristique est plurielle : le spectateur doit l'investir pleinement pour la comprendre et en trouver les effets. Cependant le processus de signification ne peut se concrétiser sans l'articulation référent, c'est-à-dire la scène et le jeu du comédien.

⁴⁰ Victor Raskin, *Mécanismes sémantiques de l'humour*, Paris, PUF, 1985, p. 9.

Chapitre 2.

LES LANGAGES D'ABDELKADER SECTEUR

Pourquoi *langages* au pluriel ? Parce que l'art du spectacle implique non seulement le verbal, mais aussi le paraverbal et le non verbal. Chacun de ces aspects contribue à la production du message de l'humoriste et constitue un seuil à sa réceptivité.

Nous décrivons séparément ces trois aspects qui fonctionnent en synergie. Dans le spectacle sur scène, il est possible d'apprécier ce que le discours, la voix, le mouvement du corps et l'espace de la scène apportent à son intelligibilité.

I. LE LANGAGE VERBAL

Un cadre théorique.

John Longshaw Austin⁴¹ propose une approche ternaire de tout énoncé en distinguant :

- *L'acte locutoire* : le contenu propositionnel de l'énoncé ;
- *L'acte illocutoire* : l'actualisation de ce contenu, qui peut être présenté sur un mode représentatif, directif, expressif ou déclaratif ;
- *L'acte perlocutoire* : les conséquences effectives (variables et imprévisibles) de l'énoncé sur le partenaire de discours.

Cette théorie pragmatique distingue les actes de langage directs, où la forme illocutoire de l'énoncé corrobore l'intention communicative du locuteur, et les actes de langage indirects, qui présentent un décalage ou une contradiction entre la forme et la fonction illocutoire. C'est le principe même du langage humoristique de marquer la contradiction entre l'événement interprété sur scène, son discours et le réel.

1. Comment s'exprime Abdelkader Secteur ? Les moyens rhétoriques.

Décrire le réel, certes, mais le décrire dans une démarche critique : faire prendre conscience des tares de la société et les assumer dans le rire. L'humoriste n'hésite pas à utiliser une rhétorique tranchante : il use alors de l'ironie et du sarcasme dans des formules acérées qui font toujours mouche.

⁴¹ John Longshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

1.1-L'ironie.

L'ironie n'existe qu'en situation, dans un échange actuel. Elle est souvent un des moyens du spectacle de scène dont elle renforce le caractère extravagant. Le théâtre, comme l'indique Philippe Hamon, est :

« Un art social par excellence et par excellence art de l'espace double, d'un espace à coulisses, à décors et à masques⁴². »

L'humoriste dans son *one man show* est aussi un comédien, qui n'exclut pas la démesure dans son discours. L'ironie n'est accessible et compréhensible que si le spectateur s'inscrit dans la norme sous-jacente qu'implique le jeu. Catherine Kerbat-Orecchioni désigne deux formes d'ironie : l'ironie verbale, qui représente : « une contradiction entre deux niveaux sémantiques attachés à une même séquence signifiante » et l'ironie « référentielle », qui introduit la « contradiction entre deux faits contigus » et représente une relation entre « le support ou siège de l'ironie (telle situation, telle attitude) » et « l'observateur qui perçoit comme ironique cette attitude ou ce comportement »⁴³.

Au-delà du code de communication, l'ironie appelle un décodage particulier du spectateur.

1.2-Le sarcasme

Il ya une proximité de sens entre *sarcasme* et *ironie*. L'humoriste utilise l'un et l'autre, se faisant, par moments railleur, devant les situations extrêmes de la société algérienne qu'il décrit. À propos du sarcasme, Pierre Schoentjes propose la définition suivante : « Il est intéressant de constater qu'un même énoncé sera jugé sarcastique ou ironique d'après la manière dont nous nous sentons impliqués par le jugement de valeur [...] de sorte que la meilleur façon de condamner une remarque jugée grossière ou une ironie qu'on estime déplacée, c'est lui dénier le bénéfice de ces implicites⁴⁴. ».

⁴²Philippe Hamon, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 111.

⁴³ *Les Interactions Verbales*, I. Approche interactionnelle et structure des conversations, o.c.

⁴⁴ Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001.

Il est, de ce point de vue, évident que le discours sarcastique se donne à lire au premier degré : le sarcasme n'emprunte pas de détour pour critiquer le réel.

En voici quelques exemples. Abdelkader Secteur recourt au procédé rhétorique de l'animalisation pour donner une représentation forte de la famine chez les émigrés clandestins (harraga) :

1.3-Les thèmes.

1.3.1- La faim

Il s'agit d'un chien acheté dans la fourrière. Celui-ci n'a pas mangé depuis huit jours. L'exagération des traits physiques de l'animal complètement affaibli, est faite pour séduire et amuser le public avant tout. Un ridicule qui fait toujours rire. La personnification du chien est engagée par sa marche irrégulière et sa voix d'être humain « la:ghalab tamnyam Abdel Kader » ; elle permet de s'interroger sur les vraies conditions des clandestins là bas en France. La famine les range pendant des jours et peu à peu la faiblesse et la maladie les gagne contre une vie abusive des chiens bling-bling. La situation est ironique en soi : entre de belles paroles sur l'étranger et une réalité autre, amère, exposée par l'humoriste.

1.3.2- La malédiction.

Il est question d'oiseaux cette fois-ci. La chaleur d'Août est tellement insupportable, surtout l'après midi entre 12h et 16h, un moment où les volatiles ne volent plus et préfèrent la marche. Le piéton ne peut pas passer sans les croiser en chemin. Avec une chaleur infernale et des oiseaux qui parlent en plus :

E4. « sxa:na Abdelkader sxana > ».

Trad. « *La canicule Abdelkader, la canicule* ».

Le tour est drôle et plaisant. L'autodérision qu'emploie l'humoriste se fixe sur une situation banale, une manière de tourner en ridicule, une fois de plus les Arabes :

E5. « xarġu: ya wla:d lah_ra:m > (rire) Ašams w h_a:lfa fina > (rire) »

Trad. « *Sortez-y les fils du péché ! Même le soleil complote sur nos dos.* »

1.3.3- La laideur.

Le sarcasme exagère les traits négatifs des personnages. Le comédien a joué sur les traits physiques de son ami en les exagérant parfois pour faire rire son public. La description est minutieuse et drôle :

E6. « la: zi:n la: la taille > / (rire) rajlo ‘waj kta:fo daxlin w wajho ya xuti twi:l > (rire) /.../ ki nšuf roh_i f t-érmu > (rire) ».

Trad. « Ni beauté ni taille. Son pied est handicapé, ses épaules sont mal placées et son visage est grand... C’est comme lorsque je me regarde dans un thermomètre. »

L’artiste n’a pas pesé ses mots en renvoyant à son ami. Son jugement est stricte (Ahmed est très moche) et sa critique est justifiée auprès de témoins :

E7. « Anta li ‘arbi w ma ta’t-ihš el [viza] ! (rire). »

Trad. « Toi arabe et je te défie de lui donner le visa. »

2. Le jeu sur la langue : l’alternance codique.

Comme le note J. Gumperz, l’alternance codique (ou « code switching ») apparaît comme une juxtaposition, dans un même énoncé, séquences de discours relevant de deux systèmes grammaticaux différents. Marie-Louis Moreau⁴⁵ reconnaît trois types d’alternance codique, selon la structure syntaxique des segments alternés :

- **Intra-phrastique** : des situations syntaxiques de deux langues coexistent à l’intérieur d’une même phrase.

À titre d’exemple les paroles de l’humoriste évoquant :

La violence légendaire des algériens :

E8. « [Jamais] la‘rafna [la vjolās >] (rire)»⁴⁶.

Trad. « On n’a jamais connu la violence. »

Le cauchemar des harragas en pleine mer :

E9. « [œ bato] ġayli [en fas] (rire)»⁴⁷.

Trad. « Un bateau venait (fonçait) sur moi. »

⁴⁵ *Sociolinguistique : les concepts de base*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1997.

⁴⁶ « Jamais connu la violence. »

⁴⁷ « Un bateau m’est venu en face. »

- **Inter-phrastique** : c'est censé se dérouler au niveau d'unités plus longues, de phrases ou de fragments du discours par un même locuteur ou entre interlocuteurs.

En voici deux exemples :

Abdelkader Secteur dénonce la mauvaise réputation des Arabes et des sunnites :

E10. « [nœpox t kəl Ɂ as] maši gi:r 'arbi w salafi >⁴⁸ (*rire*) »

Trad. « *N'importe quelle race sauf arabe et sunnite.* »

Il réproche la misérable vie des clandestins en France.

E11. « polisje : mō sjø > me ce le papje dœ f jœ »

Trad. « *Policier : Monsieur ! Mais c'est les papiers d'un chien !* »

E12. « Abdelkader: w ka:š ani an balak a:na⁴⁹? */(rire)*»

Trad. « *Et comment me vois tu, moi ?* »

Extra-phrastique : une introduction de segments au titre d'expressions idiomatiques ou de proverbes.

Le cas d'un un proverbe en arabe algérien à l'occasion d'une ressemblance faite par l'humoriste avec la race canine :

E13. « mō sjø me kəl Ɂ as »

Trad. « *Monsieur, mais quelle race ?* »

E14. Ar : « wa:š txayar f wla:d el kalba ? ga: ' kla:b ! (*rire*)».

Trad. « *Choisit-on entres les chiots qui sont tous des chiens ?⁵⁰* » .

Dans notre *one man show*, il s'agit bel et bien d'alternance codique ou de mélange des codes.

⁴⁸ « N'importe quelle race sauf un arabe ou un sunnite. »

⁴⁹ « Et comment tu me vois moi ? »

⁵⁰ Il s'agit, ici, d'une formule proverbiale « Tous les chiots malgré leur petite différence restent tous des chiens et ils ne vont pas devenir autre chose. »

2.1- *Le calque.*

Selon Jean Darbelnet⁵¹, le calque est un mode d'emprunt d'un genre particulier : il y a emprunt du syntagme ou de la forme étrangère avec traduction littérale de ses éléments de l'arabe algérien au français et vice versa. Secteur n'exclut pas l'usage de l'arabe dialectal et du mélange linguistique. Un langage recherché par l'humoriste, très attaché à sa langue maternelle, en rapport direct avec son identité arabe. Si ce mélange est prédisposé, c'est plus un stratagème développé au service de l'humour et de l'autodérision face à un public linguistiquement hétérogène. Le public français n'est pas obligé de comprendre toutes les paroles du *one man show* pour rire. Le rire et le sourire sont déclenchés instinctivement juste par les gestes et mimiques de l'humoriste. La grille de François Grosjean⁵² offre un grand choix de facteurs pouvant justifier le passage d'une langue vers une autre. Des variables tels :

- ***Le sexe*** : l'humoriste, à chaque fois ou il s'adressait à une Française, se sent obligé de passer de l'arabe dialectal au français standard pour le bon maintien de la communication avec son interlocutrice. Ce n'est pas le cas quand il s'agit d'un homme en face (le policier) avec lequel il emploie une langue française complètement arabisée (décalée).
- ***Les attitudes*** : l'arabe dialectal mène la barre haute dans le discours de l'artiste parce que c'est la langue de l'affect, suivie du français retranscrivant des situations formelles et parfois insolites. Desland (1998), analysant cette dualité, remarque :

« L'arabe parlé [...] constitue, à l'exclusion de toute autre forme d'arabe, la langue maternelle du sujet parlant arabophone. C'est la langue que parle spontanément tout arabophone, par elle s'exprime son affectif. Elle est diverse et soumise à variation selon la région, l'âge, le sexe et le milieu social du locuteur ».
- ***Le rapport de pouvoir*** : en utilisant sa langue maternelle comme principale langue dans son sketch, Abdelkader secteur fait d'elle une langue à part entière à

⁵¹ Jean Darbelnet, *Regard sur le français actuel*, Montréal, Beauchemin, 1963.

⁵² François Grosjean, *Live with two languages : an introduction to bilingualism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1982.

coté d'un arabe classique presque inexistant. Sans véhiculer l'officialité, elle est devenue sa langue principale d'usage devant son auditoire. Le français est toujours langue seconde dont l'utilité est perceptible dans certaines situations de communication.

- **Le lieu de l'action** : En France, l'humoriste jouant le rôle d'un clandestin, recourt volontiers au français au contact des Français, parce qu'ils ne sont pas tenus de comprendre son dialecte.
- **La présence de monolingues** : parfois, la traduction de quelques passages est nécessaire surtout avec un public hétérogène.
- **La fonction de chaque langue** : l'arabe classique trouve usage dans les expressions religieuses : « Allah », « Salam 3alikum », « bismi Allah ». Le français est utilisé pour dénoncer l'insolite et dépasser certains tabous de la société. Le passage d'une langue à l'autre n'est pas tout à fait respecté par les interlocuteurs, il y a toutes sortes de traces (marques transcodiques) qui renvoient à la pluralité des langues d'usage par les individus.

Le phénomène langagier – qu'introduit l'alternance codique – explique l'interrelation entre les faits de langue et les faits socioculturels et les effets humoristiques, toujours en rapport direct avec la dimension bilingue et diglossique propre à chaque situation de communication.

L'alternance codique réunit un jeu langagier orienté vers le ludique et l'insolite.

En voici deux expressions :

E15. « Qoltlo 'la:š hna tgolo [sa Ɂ ul > ?] (*rire*) Qoltlo h_na el 'a:d f [sa maɁ f] aw ya: rabi > (*rire*) »

Trad. « *Je lui ai dit : pourquoi dites vous ici ça roule ? Je lui ai dit : Dieu sait qu'on dit toujours ça marche.* »

Il s'agit d'une réadaptation de l'expression en langue française à partir de l'expression algérienne « h_akma » ou « labes » pour établir une comparaison de dissemblance entre les deux situations antagonistes mises presque sur le même pied d'égalité.

Il a suffi de confronter une réalité de notre quotidien à une autre langue pour la création d'un nouveau sens. Le public devine qu'il est question de deux sens opposés,

spécialement conçues pour désigner deux réalités contraires entre une vie aisée, là-bas en France, par l'expression « ça roule » et une vie pleine de contraintes, ici en Algérie, par l'expression « *ça marche + aw ya : Rabi* »⁵³.

Une simple modification dans la distribution fonctionnelle entre les mots et les langues peut parfois entraîner un changement de sens et par la suite être ressentie comme comique, à l'aide d'un processus linguistique :

E16. « isi ɛ əpɔ z filip isi ɛ əpɔ z □ā̃ klod /.../ sama ma kan tawah_ad mayat !\ nes ka:mel m rayh_a > / (rire) »

Trad. « *Ici repose Philippe ici repose Jean Claude... donc personne n'est mort et que tous ces gens se reposent* ».

Le ludique se joue avec la transposition de deux verbes (repose et « mayat ») appartenant à deux répertoires différents (français et arabe algérien) : le rire est déclenché par l'alternance des deux phrases. Le rapport est ironique en soi malgré que les deux verbes se rapprochent dans leur sens alors qu'ils diffèrent au niveau du culturel. L'humoriste a essayé, dans cette audacieuse construction, d'expliquer cette opposition à sa façon : le Français mérite le repos parce qu'il a tellement travaillé durant sa vie et l'Algérien mérite la mort parce qu'il a tellement profité de sa vie. La chose semble logique pour le comédien, si nous nous référons pleinement à la réalité de tous les jours.

2.2- La fonction référentielle et identitaire.

L'identité se fonde dans l'interface de l'individuel et du social, constituée et reconstituée en permanence dans les interactions entre sujets et dans les relations entre groupes. Elle est un point d'équilibre dynamique entre des facteurs qui interagissent mutuellement. L'humour y participe dans sa transparence de cette identité. Dans les énoncés d'Abdelkader Secteur, elle est matérialisée à travers un "moi" (en arabe dialectal : « أنا ») qui figure tout au long du discours à se répéter plusieurs fois. L'artiste « ghazaoueti » à trouvé le moyen de démontrer son appartenance à la culture arabo-musulmane, pour combler une insécurité à la fois et marquer une fierté à parler « l'arabe

⁵³ L'expression n'exprime pas l'acte de jurer « d'être sûr », mais plutôt un acte de probabilité « peut être ».

dialectal algérien » avec l'accent de sa région natale. Une manière d'insister sur ses origines et de revendiquer son identité par une bonne humeur partagée :

- Nous avons l'expression « *Salam 3alikum* » qui a le sens de « *Que le salut* [littéral : paix] *soit sur vous* » en français : la façon de saluer la plus respectueuse qui soit dans la culture arabo-musulmane. En plus, c'est le moyen qu'a trouvé l'humoriste pour poser un premier contact avec son public et capter son attention avant d'entamer son *one man show*. Le public réagit immédiatement après par l'expression « *wa 'alikum salam* » comme marque de respect partagé.
- Nous avons une référence à l'interdit dans notre religion (en arabe dialectal algérien «*h_aram* »). Pour notre humoriste, la situation devient ridicule et confuse. À force, l'interdit et le licite perdent leur vrai sens dans notre réalité à revêtir l'insolite et le stupide tellement leur usage est exagéré.

2.3- La valeur sémantique et culturelle de certains items en arabe.

2.3.1-Expressions grossières chez Abdelkader Secteur.

- *Na 3ladine* (traduction littérale que ta religion soit damnée.).

En arabe maghrébin, elle peut insinuer autre chose dans le cas d'une insulte ou d'une révolte. Elle peut servir à exprimer un état d'exaspération ou de rejet de situation de tous les jours.

Blayemmakum : (bla) + yemma (la mère) + suffixe « kum ». Morphème de négation dans le sens de « sans votre mère ».

Wla:d lah_ra:m : les fils du péché (bâtard).

Ces expressions sont utilisées comme :

- une source de comique.
- pour conforter la réputation de cette image de violence du langage dominant dans ces milieux sociaux défavorisés, et souvent, à des fins politiques.
- une sorte de démarcation des frontières de sphères socioculturelles, en autres, l'éducation dans le sens large du terme.

2.3.2-Expressions sacrées chez Abdelkader Secteur.

L'utilisation de ces expressions dépend à la fois de l'énonciateur et du contexte ou elles ont été prononcées, c'est-à-dire de la situation de communication humoristique :

La syntaxe arabe « *w Allah* » est construite par l'adjonction de la lettre « w » + « Allah » + « el kasem » qui exprime l'acte de serment, voire l'acte de jurer.

En enrichissant ce « SN » par un verbe « *oksim b Allah* » en arabe dialectal : « oksim » ; l'acte de jurer accentue d'avantage l'emphase.

La syntaxe « *aw ya: Rabi* » est construite par l'adjonction de la lettre « a w » + « ya : » + « Rabi » qui exprime l'acte de jurer.

Cet acte de jurer dans la culture a perdu sa référence religieuse pour devenir une expression figée puis une fonction de modalisation dans les énoncés courants. C'est dans le sens « croyez-moi » auquel le comédien fait appel pour faire rire son public et rechercher sa connivence. Parfois, l'acte de jurer n'est utilisé que pour remplir le rôle de transition entre sketches. Son effet est la recherche de connivence et de complicité chez le public d'origine maghrébine, mais fait naître le sourire et l'empathie chez les francophones par ce va et vient entre les deux langues.

2.4- Traduction et réitération : les xénismes.

Selon Louis Guilbert⁵⁴, le xénisme est une traduction ou une explication dans une langue d'usage d'un terme d'une autre langue. L'humoriste adepte la stratégie de reprise de certaines phrases dans une autre langue. Nous passerons de l'arabe algérien au français dans certaines expressions et le contraire est valable. La traduction peut être littérale soit en reprenant la même idée à l'aide d'autres mots. Son but est d'éclaircir le contenu du message, d'apporter des explications, d'insister sur certains propos et de créer un effet ludique.

La reprise du message dans une autre langue permet à Abdelkader Secteur de gagner plus d'audience et de parvenir le message aux monolingues et bilingues. Un souci de se faire comprendre et d'amuser l'ensemble de son public.

⁵⁴ Louis Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975.

La reprise a parfois le don de faire rire. À titre d'exemple : les trois expressions en français traduites mot à mot en arabe dialectal algérien :

E17 (Fr.). « *mō cœʁ e tō cœʁ ʃ e lə buʃ e ak ʁ oʃ e* » (« *Mon cœur et ton cœur chez le boucher accrochés* ») est traduit en arabe dialectal : algérien

E17. « Galbé w galbak ʒand el bušé m ʒalgin aw ya: mma > (*rire*)».

E18 (Fr.). « *œ kaʒ upus ʒ ysk o matœ* » (« *Un cajou pousse un cajou jusqu'au matin* ») donne en arabe dialectal algérien :

E18. « kaju ya dmar kaju> (*rire*) w h_ata la: sbah > (*rire*) ».

E19 (Fr.). « *lə vœ ʒ ə lə bwa le kō pʁ ime ʒ ə le mǎ ʒ ə* » (« *Le vin je le bois, les comprimés je les mange* ») devient en arabe dialectal algérien :

E19. « ašra:b našârbah > (*rire*) w el kaši na:klah > (*rire*)».

Les mots employés sont inappropriés pour exprimer une véritable romance d'où l'insolite qui fait rire. C'est à se demander si on a déjà vu les cœurs d'amoureux accrochés chez le boucher à cause des blessures que leur a infligé la vie. La personnification du cajou (quelque chose de banal) donne à s'interroger également sur l'étincelle qui nourrit le cœur des amoureux en attendant avec impatience le lever du jour pour qu'ils puissent enfin se revoir. Boire de l'alcool en étant « *h_aram* » et prendre des comprimés, en étant déprimé, relève de la folie d'aimer en transgressant tous les interdits pour l'être aimé.

Une réalité créée à partir de futilités donne à mourir de rire plutôt qu'à renvoyer aux chagrins d'amour de ces personnes.

Abdelkader Secteur traduit un énoncé arabe (ou une idée) en français pour le rendre plus accessible à la partie francophone du public. C'est un rappel pour la prière d'el Aser pour les musulmans et pratiquants: elle se déroule en silence :

E20. « wel ʒaser ma ya xfakumš !\ nsaliwah siran yaʒni el imam ay gul Allah Akbar e se œ silǎ s paʁ fe »

Trad. « *Et le moment d'el Aser, il est à votre connaissance qu'on prie dans le silence c'est-à-dire que l'imam dit : Dieu est grand ! Et c'est un silence parfait* ».

La répétition intervient dans le discours de l'humoriste pour apporter un effet de certitude à l'effet comique. Elle provoque parfois le rire par la répétition du mot ou du sens en changeant à chaque fois d'intonation. En voici une illustration :

E21. « El kalb madfun [paʕ ej kom] bn-Adam (*rire*) ! ».

Trad. « *Le chien est enterré pareil comme un être humain.* »

E22. « qali kla:b madfunin > qoltlo qol wallah > qali oqsim billa:h > (*rire*) ».

Trad. « *Il m'a dit les chiens sont enterrés. Je lui ai dit : jure-le devant dieu. Il m'a répondu : je le jure devant dieu* ».

2.5- L'emprunt et le culturel.

L'emprunt occupe une grande place dans les langues maternelles des algériens (l'arabe dit dialectal et le berbère) et plus particulièrement dans les pratiques langagières de la jeunesse urbaine : chanteurs, rappeurs, comiques, *etc.* Ainsi, on remarque la présence d'emprunts au français dans le discours de la plupart des humoristes algériens.

Il ne faut pas oublier que l'arabe dialectal des Algériens est une langue non écrite, donc plus ouverte aux changements subis par le contact des langues entre elles sur le terrain. En effet, comme l'observe F. Benzakour :

« Il serait illusoire de croire que ce contact quasi-permanent n'ait aucune incidence sur les langues endogènes comme sur la "langue étrangère" dont l'école est chargée de transmettre la norme⁵⁵. »

On peut relever de nombreux emprunts en français utilisés par Abdelkader Secteur dans son *one man show*. En voici quelques exemples : « el consul » (le consulat), « demandi » (demande), « el gazon » (le gazon), « brev » (bref), « blase » (la place), « el bouchi » (le boucher), « el barita » (la barrette), « dibardor » (débardeur), « el gourmita » (gourmette), « térmou » (thermo), *etc.*

Le degré d'intégration de ces emprunts par rapport à la langue cible (l'arabe dialectal) est faible. Toutefois certains emprunts portent une assez forte charge

⁵⁵ Fouzia Benzakour, « Français de référence et français en usage au Maroc. Une adéquation illusoire : l'exemple de l'écart lexical », Actes du Colloque International « Le français de référence. Constructions et appropriations d'un concept », *Cahier de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 2001, p. 31.

culturelle exogène comme « nationaliti » (nationalité), la (le) « passeport », « el visa » (visa). Ces emprunts paraissent pour l'humoriste comme une partie intégrante de sa langue maternelle pour rendre compte du fantasme de ses compatriotes⁵⁶.

La langue française a gagné du terrain dans le parler des Algériens et surtout au niveau du lexique. Ainsi de nombreux emprunts à la langue française se trouvent intégrés dans l'arabe dialectal, voire même des segments entiers, déconstruits et reconstruits, intégrés au discours en langue maternelle, ne sont plus perçus par les locuteurs comme des éléments exogènes. Cette position est justifiée par Taleb Ibrahimi :

« La langue que parle, que revendique l'individu comme étant la sienne, la vision qu'il peut en avoir en rapport avec les autres langues utilisées dans le même contexte, n'est pas seulement un instrument de communication, elle est surtout le lieu où se cristallise son appartenance sociale à une communauté avec laquelle il partage un Certain nombre de conduites linguistiques⁵⁷. »

Derrière l'appropriation linguistique se développe une appropriation culturelle visée par les locuteurs algériens :

« Le reflet d'une appropriation socioculturelle de la part du locuteur qui se joue de la mixité pour marquer son identité entre «deux langues⁵⁸». »

2.6- L'interférence et les erreurs.

Ce phénomène langagier est un type de mélange des codes ou « code-mixing » ; il est défini par Hamers et Blanc comme une :

« Une stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou règles des deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée⁵⁹. »

⁵⁶ Toucher le sol étranger.

⁵⁷ Khaoula Taleb-Ibrahimi, *Les Algériens et leur(s) langue(s). Éléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Alger, Dar El Hikma, 1997, p. 73

⁵⁸ F. Benzakour (2001), art. cité, p. 39.

⁵⁹ Josiane f. Hamers, Michel Blanc, *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1989, p. 455.

2.6.1- Interférence phonétique.

Les arabophones (surtout d'un niveau d'instruction limité) ont des problèmes de prononciation dans le système vocalique : les sons : [y], [o], [õ], [ã], [e] n'existent pas dans le système vocal arabe, par conséquent, ils ont tendance à les déformer pour les rapprocher des sons de la langue maternelle. Ex : [e] en [i], [o] en [u], [y] en [u].

En voici quelques exemples :

E23. « h_at_it [la sɛ̃ tuɁ di sikuɁ iti] w gultu t_i:r > (rire) »

Trad. « J'ai mis la ceinture de sécurité et je lui ai dit : pars ! »

E24. « [mɔ̃ sjø ε s kə vu ave la kaɁ t] didã titi > Qoltlo bien Sur \ (rire) /.../ 'andi el carni d [vakɛ̃] huwa > (rire) w [lalbom foto] l'album photo kbi:r ma rfaduš > (rire) ay gi:nini⁶⁰ > (rire)».

E24. Transc. « *Monsieur, est-ce que vous avez la carte d'identité ? Je lui ai répondu : bien sûr... j'ai aussi le carnet de vaccin et le grand album photo que je n'ai pas pris parce qu'il me gêne.* »

Dans cet exemple, nous pouvons observer dans le mot « *gi:nini* » (de gêner) la substitution du [ɛ̃] et [e] par [i] parce qu'ils sont inexistantes dans le système vocalique de l'arabe, puisque celui-ci ne compte que trois voyelles essentielles : [a], [i] et [u].

Nous avons également dans le mot « *ceinture* » la substitution du [y] par [u].

L'exemple du mot sécurité dont le phonème [e] est remplacé par un [i] et le [y] par un [u].

À travers les exemples d'interférences, qui sont présents dans ce spectacle, une certaine réalité linguistique est transposée ; elle résulte du contact des langues en Algérie, mais aussi en France. Le but est de faire rire le public grâce aux marques transcodiques que l'artiste met en scène, sous un aspect parfois exagéré.

2.7- Transfert phonétique / phonologique

Ce phénomène relève de l'interférence au passage d'un phonème appartenant à une langue dans l'autre langue. Dans le spectacle d'Abdelkader Secteur, on peut

⁶⁰ « Carni », « ginini » relèvent du francarabe algérien.

observer que le personnage a tendance à rouler les [r] au contact des autochtones et chaque fois où la présence est masculine.

Le comédien s'adresse ici à son ami Ahmed :

E25. H : « qoltlo ɓ izeɓ va > ɓ izeɓ va > (*rire*) »

Trad. « *Je lui ai dit : il a réservé, il a réservé.* »

E26. « qoltlo gaɓ e »

Trad. « *Je lui ai dit : tu te gares !* »

E27. « el kalb madfun [paɛ j kom] bn-Adam > (*rire*) »

Trad. « *Le chien est enterré pareil comme un être humain.* »

Devant une personne de sexe féminin, l'humoriste passe au [r] grasseyé pour converger linguistiquement parlant, avec la Française. Il s'agit pour lui d'une marque de prestige qui lui confère un statut égal à celui de son interlocutrice. Le passage au [r] grasseyé permet de souligner l'identité française d'un personnage :

E28. Fr : « se œ̃ ʃ jε̃ kom tu le ʃ jε̃ il a lə dɛ wa me se kwa sa »

E28. Transc. « C'est un chien comme tous les chiens, il a le droit mais c'est quoi Ça ! / (*rire*) »

E29. Fr : « o səkuɓ > »

E29. Transc. « Au secours ! / (*rire*) »

E30. Fr : « me mɔ̃ sjø > m ʃ jε̃ il tɛ ãblə boku > (*rires*) »

E30. Transc. « Mais monsieur ! Mon chien, il tremble beaucoup ! »

Les femmes ont tendance à prononcer le [r] grasseyé et les hommes à l'enrouler : la peur de sembler efféminés et le désir de parler un français standard. Le changement d'accent ou d'intonation a le don de faire rire le public. Il peut fonctionner comme une marque de prestige, affirmant une identité, établissant une connivence, mais aussi une imitation⁶¹ dans un but purement comique de l'accent d'un locuteur étranger.

⁶¹ Prononciation du « r » grasseyé ou enroulé.

Cela permet à l'humoriste d'amuser son public. Il reprend les paroles de la Française insistant auprès d'elle pour lâcher le chien au parc :

E31. « mé ty va la ʃ e wi u nɔ̃ > ʒ ɛ̃ sistə la ʃ lə > (*rires*) »

E31. Transc. « Mais tu vas lâcher oui ou non (*rire*), j'insiste, lâche-le > (*rire*) Mais c'est quoi ça > (*rire*) C'est de l'injustice > (*rire*) »

II. LE PARA-VERBAL

1. *Les activités du matériel paraverbal dans l'interaction comique*

1.1- *Les accents en Algérie*

L'Algérie a été, souvent et longtemps en de circonstances diverses, de par sa situation géographique et son histoire mouvementée, en relation avec la rive nord de la Méditerranée. Les langues d'Espagne, de France et d'Italie ont pu coexister avec les langues locales.

- *L'espagnol* a une présence ancienne dans l'Ouest du pays ; la ville d'Oran, pendant plus de trois siècles sous domination espagnole⁶² : elle en garde dans les gestes quotidiens de ses habitants les traces, renforcées pendant la colonisation française par une nombreuse population d'origine ibérique.

- *L'italien* a été essentiellement présent pendant la période coloniale, bénéficiant de l'ancienneté des rapports commerciaux avec les comptoirs du Maghreb central.

- *le français est un legs colonial* Il a pu acquérir dans le pays indépendant un statut privilégié. Il suscite dans la société algérienne un discours métissé, observable autant dans les dialogues de la rue que dans les créations de la scène.

D'une région à l'autre du pays, l'influence des langues européennes peut être plus moins marquée. L'arabe dialectal, outil de communication de tous les jours, se prête à un inattendu métissage avec ces langues, exprimant une culture populaire riche et variée.

⁶² Kouider Metaïr, *Oran, la mémoire*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2004. Oran a été sous domination espagnole du début du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle.

1.2- L'accent italien : Dialogue entre Abdelkader Secteur et Ahmed.

Extrait 1.

À Paris, Abdelkader Secteur regagne son appartement ; son ami Ahmed l'interpelle du balcon. Il rapporte la mise en scène qui s'est déroulée avec son ami pour faire croire aux voisins français qu'ils étaient de vrais Italiens :

E32. Ahmed : Qadirt_o > (*rire*) [il fait mine d'appeler avec l'accent italien son ami].

Trad. « *Qadirt_o* > »

E33. Abdelkader : Ah_med ! ay qoli Qadirt_o (*rire*) xxx afhamt rah ya hdar b t_aliania.
Qoltlo : wi h_mit_o > (*rire*).

Trad. « *Ahmed, il me dit : Qadirto il m'appelle Qadirto j'ai compris, il est entrain de parler l'italien. Je lui ai répondu : oui ! Ahmito !* ».

E34. Ahmed: qali tle't_o !/ tle't_o > (*rire*) Fatert_o rah wağét_o > (*Rire successif*).

Trad. « *Ahmed m'a dit : monte ! monte ! le petit déjeuné est prêt !* »

E35. Abdelkader: w ana 3awadt baš n bayan l haduk li fi [ʁ əd ʃ ose] w [lə pʁ əmje]
qoltlo ani ani ma ġit_o > (*rire*).

Trad. « *Et moi j'ai répété pour montrer à ceux du rez-de-chaussé et du premier. Je lui ai dit : je viens !* »

La séquence est amusante. Le comédien nous offre beaucoup de plaisir en essayant de jouer le jeu avec son ami : deux italiens habitants le quatrième étage. Une mise en scène trop flagrante pour réussir devant des français. En tout cas, le verbal employé par notre humoriste est en parfaite harmonie avec le paraverbal. Le comédien imite son ami semblable à une marionnette dans un cirque : gestes, grimaces, voix. L'acteur s'est basé encore plus sur l'accent italien ; parmi les principales caractéristiques de cet accent employées dans le *one man show*, il y a :

- la prononciation d'une voyelle à la fin d'un mot. Nous avons plus tendance à rencontrer la voyelle moyennement fermée le /O/.
- la présence de mots dont la flexion est /to/. L'exemple du nom personnel qu'il donne « Alberto ».

C'était trop facile pour le comédien ; sa stratégie d'imitation consistait à prendre la fin des mots et le tour était joué :

- Aux mots se terminant avec la consonne /d/, il substitue la consonne /t/ + la voyelle /o/.
- Aux mots dont la terminaison est déjà un /t/, il suffit de leur ajouter la voyelle /O/.
- Si le final des mots ne comporte pas de consonnes /d/ ou /t/, il ajoute directement la flexion /to/ aux mots.

1.2- La ou les voix dans le one man show.

Le paraverbal a bel et bien une fonction communicationnelle et dramatique à la fois. Le jeu de la voix est habilement exploité par l'humoriste afin de reproduire les caricatures de ses personnages de scène. La polyphonie que sollicite l'humoriste est de l'ordre de l'imitation des différents personnages : humains tels les membres de sa famille : son père, sa mère. Il y a d'autres voix : Ahmed, le chauffeur, Houari Dauphin, la Française au chien, la boulangère, Mohamed au téléphone, la fille et son frère, le prêtre, le policier, la dame et le monsieur barbu en voiture, le serveur, l'ordinateur de bord ou d'animaux : l'aboiement d'un chien.

L'humoriste imite avec adresse les changements de voix, de ton, d'accent, de timbre, de ses personnages. Le verbal s'émancipe complètement devant ce parfait jeu du paraverbal. Les caricatures sont représentées avec précision et décrites avec les moindres détails. Les contours du visage accompagnent les gestes de la main et des pieds pour supporter le verbal et susciter le rire parmi le public. Pour illustrer la fonction sémantique-pragmatique du paraverbal, nous avons sélectionné quelques séquences :

Extrait 2.

Abdelkader Secteur partage avec son public un des moments de bonheur de sa jeunesse. Le jour d'école est toujours difficile et surtout le réveil matinal. Sa mère s'en charge tous les jours. La relation mère-fils est très dense ; il suffit de voir le ton calme et chaleureux que donne notre humoriste à sa mère. Sa voix douce et son geste câlin représentent la tendresse et la sécurité d'une mère vers son enfant. Par contre son père,

c'est tout à fait le contraire. Son accent grave – à coté de son ton dur – provoque la peur et l'indifférence chez le garçon. L'humoriste a réussi, malgré tout, à faire rire son public en usant dans la virilité d'un homme et la douceur d'une femme, pour créer un espace contraste et en même temps rempli de fou rire auprès de son auditoire.

Abdelkader nous raconte donc son réveil matinal pendant ses dix années d'école. L'humoriste partage avec son public ce moment de tendresse en essayant d'imiter le plus que possible la voix de sa mère :

E36. [Le moment du réveil] : « Abdelkader (voix très basse) A:bdelkader < (rire) Nud awalđi nu:d < (rire) qahwa ha:mya w lah_li:b h_a:mi > (rire) ana yemma kanat dzid tna'asni (rire) »

Trad. « [Le moment du réveil] : « *Abdelkader ! A:bdelkader ! Lève-toi mon fils. Lève-toi ! Le café est chaud et le lait également ! Moi ma mère me donne envie de me rendormir. »*

Extrait 3.

Abdelkader et Ahmed ont acheté un chien, mais, leur budget ne permettait pas de le faire nourrir. Le chien a perdu beaucoup de poids et n'arrivait même plus à marcher correctement.

E37. « ...rab'yam msa:rno abda:w ay duro > (rire) el kalb walla ya nbah_ zuđ nabh_at el bara w talta el da:xal < (rire) abda: ya nbah_ Haw Haw Ha:w > /(rire) /.../ w msa:rno da:ru complètement walla may gulš Ha:w > (rire) walla ay guli Hobz > (rire) /.../ walla ma ya 'rafš ya tmaša /.../ ana ngulu tba' ru:h_ak bu:bi!/ aw huwa el kalb ga:li la: galab > (rire) [Imitation de la marche du chien] Tamnya:m Abdelkader ! > (rire) ».

Trad. « ...*Quatre jours, ses intestins, ils ont commencé à tourner (s'en rouler). Le chien aboyais deux à l'extérieur et une seule à l'intérieur. Il a commencé à aboyer haw, haw, ha:w...et ses intestins se sont enroulés complètement. Il ne dit plus haw plutôt hobz...il ne sait plus comment marcher. Je lui ai dit : bouge-toi Boubi ! et le chien m'a répondu : Dieu sait que c'est plus fort que moi ! huit journées Abdelkader ! ».*

Le paraverbal a pris largement le dessus sur le verbal. L'humoriste use d'onomatopées pour amuser son public. Abdelkader a essayé d'imiter l'aboiement de son chien affamé. Le public adhère complètement à son jeu de voix en rigolant à cœur ouvert. Le comédien profite de la situation pour dénoncer certaines souffrances des clandestins à l'étranger. La faim les range presque tous les jours tellement ils n'ont pas

de quoi se nourrir, alors que ces chiens bling-bling mangent tous le temps à leur faim. Abdelkader a rendu justice à ces hommes en se vengeant sur ces chiens bling-bling. La figure de style utilisée, celle de « la personnification » du chien, vient au bon moment pour appuyer encore plus sur la douleur de ses compatriotes en France. Ces aboiements ne seraient donc que des cris d'êtres humains affamés. La mise en scène est réussie, étant donné que le public a bien perçu sa transposition comique.

III. LE NON-VERBAL

1. *Les activités du matériel non-verbal dans l'interaction comique*

Sur scène, le décor, les couleurs, l'éclairage, le montage et les objets, ont leur importance. Rien n'est laissé au hasard par les techniciens. Le non-verbal joue un rôle capital dans la mise en scène du *one man show* à côté du matériel verbal et paraverbal. Ces signes extralinguistiques ont le pouvoir d'agir sur le langage, lors des interactions avec le public, pour l'attirer, capter son attention et le distraire. La scène d'ouverture est le moment-clé de la théâtralisation du *one man show*. Le matériel non-verbal domine la scène sur le matériel verbal et paraverbal. Il n'y a pas de lever de rideau. L'entrée en scène de l'humoriste est réalisée sous l'effet des différentes couleurs de lumière et au rythme de la musique orientale du « DJ Abdel ». Une manière de préparer le public à se concentrer sur la scène.

Dans un plateau doté d'accessoires se dessine peu à peu la scène du palais des Congrès de Marrakech. Elle comporte une chaise en bois doré, de grandes plantes, des grosses jarres traditionnelles, un tapis oriental au milieu. C'est une façon de représenter le patrimoine marocain avec ses richesses et traditions.

Figures 1, 2.

Une scène remplie, jeux de lumière, musique, danse et un public interactif.





Les jeux de lumière sont parfaits pour focaliser l'attention du public sur l'humoriste : blanc, jaune, rouge, vert et bleu. Le passage de l'obscurité vers la lumière a son importance. Le DJ spécial Abdelkader est accompagné par les salutations de l'artiste :

E39. « Salam 'alikom. [sa va > sa va >] El h_amdu Allah > ».

Trad. « *Que le salut soit sur vous. Ça va ! Dieu merci.* ».

Le sourire ne quitte pas sa bouche et les bras bien tendus pour exprimer toute sa joie. Le public interagit par des applaudissements. L'artiste répond tout de suite après avec des gestes : un coup de main qui vient taper sa poitrine suivi d'une ouverture large des bras et le sourire aux lèvres ; n'est elle pas une manière de leur dire que le plaisir est partagé ?

Chaque énoncé a la particularité d'être suivi de gestes explicatifs. Un des traits des gens du bassin méditerranéen est d'utiliser les gestes dans leur langage. Une façon d'impliquer tout le corps dans l'énoncé pour être plus convainquant.

Figures 3, 4.

Une entrée en scène bien construite.



1.1- Les signes cinétiques statiques.

1.1.2- Les caractéristiques corporelles.

Abdelkader Secteur imite la physiologie de son père.

L'humoriste profite de l'occasion pour décrire son père, non sans dérision. Son sketch peint un homme qui passait ses journées à fumer, dont le regard n'inspirait rien de bon. L'enfance de l'artiste fut marquée par cette image persistante et triste d'un père dont la main droite tenait souvent une cigarette, une autre mise dans la poche et le regard presque toujours froid envers sa famille. La scène provoque de l'antipathie envers ce parent. Alors que la relation entre un père et son fils est censée être solide, Abdelkader Secteur souffrait d'un manque affectif du côté paternel. N'est elle pas une opportunité pour que les parents revoient leurs relations avec leurs enfants ?

1.1.3- Les vêtements.

Le comédien porte une chemise bleu nuit et un pantalon noir. Abdelkader représente bien le look d'une personne dans la quarantaine, que peut recevoir favorablement le public majoritairement composé d'adultes. Le comédien ne fait pas jouer le côté vestimentaire pour créer l'effet comique. Son costume rentre dans la normalité d'un homme simple. Parfois, le déguisement est obligatoire, car le verbal et le paraverbal peuvent ne pas se suffire ; mais l'humoriste n'en ressent pas le besoin.

Figure 5, 6.

Une tenue de scène exceptionnellement neutre.



1.2- Les signes cinétiques lents.

C'est toujours difficile d'identifier avec précision les attitudes et les postures corporelles qui font rire à elles seules le public. Elles accompagnent le verbal et le paraverbal pour contribuer à l'interaction humoristique. Nous pouvons les considérer comme les indicateurs de l'évolution de l'action-spectacle. Certaines postures et caricatures sont comiques en soi. Nous aurons donc l'effet « action-réaction » suscité par le comédien sur son auditoire. Son but est de créer la caricature la plus amusante possible en impliquant tout son corps.

Figures 7, 8.

Mouvements du corps.



- **Photo de gauche** (fig. 7). Secteur rappelle le mode d'utilisation du téléphone portable. Il s'exprime par les gestes, des mains et des pieds ; la difficulté qu'il rencontre en se déplaçant d'en haut vers le bas, en vitesse, pour rester en ligne et pouvoir répondre à ses contacts. L'étonnement des Algériens, à l'arrivée de cette nouvelle technologie, censée être bénéfique au quotidien, est immense. Mais, son usage est souvent déplacé à des fins pas nettes⁶³.
- **Photo de droite** (fig. 8). Le comédien montre la longueur de son portable. Il n'arrive même pas à le porter tellement l'appareil est grand. L'artiste porte le portable de manière négligeable et le public réagit tout de suite par le rire. L'interaction humoristique connaît une réussite au niveau non-verbal. Par

⁶³ Évoquons, ici, l'expression célèbre : « téléphone arabe ».

contre, le verbal reste secondaire dans ce cas là. L'humoriste use de tout son corps pour exprimer la bêtise : il y a la position d'une main vers le haut et d'une autre vers le bas entre des jambes qui s'entremêlent car la machine pèse lourd. La longueur démesurée du téléphone portable est déjà un écart à la norme.

1.3- Les signes cinétiques rapides.

1.3.1- Les regards.

Le langage cinématographique est riche par sa qualité à dessiner les effets humoristiques. Nous avons différents plans qui sont pris à partir de différents angles de vue par la caméra. Le comédien est sous le contrôle rigide de la caméra. Ses moindres faits et gestes sont épiés par les téléspectateurs pour construire leur propre signification. L'objectif de la caméra se déplace dans tous les cotés et sur toutes les positions : d'en haut, bas, loin, trop loin, trop près.

Les expressions du visage de l'humoriste se dévoilent au grand jour pour pallier au décor de la scène par une valeur dramatique et essentiellement psychologique : le gros plan :

« Il constitue un des apports les plus prestigieux du cinéma. C'est dans le gros plan du visage humain que se manifeste le mieux la puissance de signification psychologique et dramatique du film. La caméra sait fouiller les visages, y faire lire les drames les plus intimes⁶⁴. »

C'est une chance de pouvoir s'arrêter sur n'importe quel détail du corps (gestes, mimiques, grimaces) pour lire la signification du spectacle-action et pouvoir faire l'analyse immédiate de leurs impacts direct sur le public. À titre d'exemple, le regard que Abdelkader Secteur jette à la Française en pleine rue, à Marseille. La femme avait tellement peur du visage de Secteur qu'elle n'arrivait même pas à placer un mot. On dirait qu'elle bégayait, ne sachant plus comment parler. Le regard d'Ahmed était le plus ravageur des deux amis, épiant les moindres faits et gestes de la dame de l'autre bout du trottoir. Dans ce cas-là, le comique de ce regard se manifeste par l'association du verbal

⁶⁴ Marcel Martin, *Le langage cinématographique*, Paris, Édition du Cerf, 2001.

(la mauvaise articulation), du paraverbal (les bégayements) et du non-verbal (les gestes et regards).

Figures 9, 10

Un regard foudroyant.



Un regard détourné et moqueur
de l'humoriste
sur un plan moyen.



Une parole déformée et dérisoire
jouée par l'artiste
sur un gros plan.

2. Les objets symboliques.

Nous avons le décor, les accessoires, les jeux de lumière et l'espace. L'apport de ces objets est secondaire tout en restant essentiel dans la réalisation de la scène du *one man show*.

2.1- Les jeux de lumière, la musique et la danse.

Les différentes couleurs de la lumière gardent leur importance pour focaliser l'attention du public sur la scène. Elles interviennent au début pour préparer le public à se concentrer sur l'acteur et la scène et vers la fin pour annoncer le dénouement du sketch, en attendant les remerciements du public. Les techniciens font tout pour capter l'attention du public et lui faire plaisir dans la mesure où ils dirigent l'éclairage de la

scène. Une musique orientale, accompagnée par un DJ, apporte une ambiance de fête surtout lorsque l'humoriste se met à danser sur scène.

2.2- Les espaces.

L'espace s'organise autour du montage. La surface de la scène est composée principalement d'un axe syntaxique : les spectateurs articulent les différents éléments et reconstituent le référent fictionnel. La manière, par laquelle le sketch est reconstitué, est vue sous différents cadrages (plans). Nous aurons ainsi :

- l'espace de l'écran occupé par des téléspectateurs
- l'espace de la structure du sketch occupé par
 - *Un acteur et un public sur scène en direct.*
 - *Une estrade et un décor.*

2.3- Les applaudissements et les rires.

Parmi les codes sociaux qui interviennent dans la communication : le code de politesse. Un même code se manifeste d'une manière manuelle (applaudir) ou phonique (rire). La désapprobation peut se manifester par des sifflets, de manière labiale, par des cris de façon phonique.

Ces phénomènes non verbaux sont là pour refléter la réussite ou l'échec de la communication humoristique. Dans le *one man show* de Secteur, l'ambiance est à son comble dans la salle durant tout le sketch.

Figures 11, 12.

L'interaction entre la scène (humoriste) et la salle (public).



CONCLUSION

L'analyse du *one man show* nous a permis d'aller à la rencontre d'un homme des villes et surtout d'un artiste à la recherche de sa voie dans le monde du burlesque et du comique. Le talent d'Abdelkader Secteur est-il à la mesure de ses prédécesseurs maghrébins (Djamel Debbouze, Gad el Maleh ou Fellag) ? Il a laissé sensibles beaucoup de spectateurs et a lancé sa carrière d'humoriste. Son originalité se trouve dans sa manière de raconter des anecdotes drôles et banales, à partir d'un fond pur et amusant ou nulle tricherie ne figure. Un rôle qu'il endosse bien tout en jouant le rôle de protecteur d'une jeunesse aveuglée.

L'objectif de ce travail était d'analyser le spectacle *Vie de chien* à partir des paramètres verbaux, para-verbaux et non-verbaux, afin de dégager la création langagière humoristique soutenue par un ancrage multiculturel.

Le discours d'Abdelkader secteur concentre toutes sortes de procédés et de matériaux linguistiques mis en relation avec le rire et l'humour : la polyphonie, l'incongruité, le dialogisme, les jeux de mots, les productions langagières, les figures de la rhétorique (ironie, sarcasme). Et il a été possible de relever les différentes composantes de l'énonciation, en marquant le lien entre les énonciateurs et le jeu sur la langue, notamment l'alternance codique qui stimule la créativité lexicale.

Cette créativité s'inscrit dans une perspective sociale ; elle a permis à Abdelkader Secteur de dresser l'inventaire des maux de la société, en tout cas les plus visibles : émigration clandestine, pauvreté, chômage. Le public ne peut qu'être attentif aux paroles et gestes du comique, en interagissant à chaque fois par des applaudissements et des rires complices. La connivence dans la salle est grande et le plaisir partagé.

Le métissage linguistique est un choix pour l'humoriste qui s'adresse au Maghreb et en Europe à des publics très hétérogènes dans leurs savoirs et dans leurs pratiques linguistiques. Il incorpore parfois des syntagmes entiers en arabe dialectal algérien et en français dans un cadre d'interaction avec ses auditoires. Dans ce cas, le glissement des langues se fait principalement par un jeu de mots basé sur la créativité langagière. Un jeu sur le langage est maintenu par un « je » identitaire au travers d'une alternance et d'un mélange des codes omniprésents. En tout cas, le public s'amuse toujours grâce à l'emprunt et aux interférences linguistiques, car les erreurs que l'artiste

offre maladroitement, donnent toujours à rire, alors qu'elles sont sanctionnées sévèrement dans les écoles.

L'approche du discours humoristique ne peut contourner le matériel paraverbal et non verbal à côté du verbal, qui jouent - à eux trois - un rôle important dans l'interaction humoristique. Il y a harmonie et complicité entre imitations, gestes, mouvements et objets : décor et lumières pour compléter le verbal et créer l'effet magique de l'espace de la scène.

Abdelkader Secteur est conscient des possibilités nombreuses du discours humoristique, plus spécialement sur scène. L'humour est, pour lui, un biais, car il ne s'agit pas seulement de faire rire, mais d'amener aussi ses spectateurs à une salutaire autocritique. La réalité algérienne, qui est le sujet de ses sketches, s'inscrit dans la dérision, teintée d'ironie et de sarcasme.

Dans les aspects fragmentaires de son langage, Abdelkader Secteur parle d'une réalité algérienne fragmentée. L'incohérence de son langage est aussi métaphoriquement une incohérence de la société. S'il prend le parti d'en rire, et surtout d'en faire rire, son humour devient alors, selon le mot de Schopenhauer, un ultime « remède ».

ANNEXES

1. BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Vie de Chien, CD produit par Jamel Debbouze, édité par Comedy Club, Paris, 2010.

Articles de presse sur Abdelkader Secteur

S. Lamia (2010), Portrait dans *La Nouvelle République*, 20 février.

TAZIR Ahmed (2012), Entretien, *El Watan*, 19 décembre.

TAZIR Ahmed (2010), « *Abdelkader Secteur. Humoriste algérien : ‘‘Je vais revenir en Algérie pour une tournée dans tout le pays’’* », *El Watan*, 19 février.

- (2010), Entretien d'Abdelkader Secteur dans *Infos Soir*, le 17 février.

Ouvrages généraux

BRETON André (1966), *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.

DEVOS Raymond (2007), *Rêvons de mots*, Paris, Le Livre de poche.

MARTIN Marcel (2001), *Le langage cinématographique*, Paris, Édition du Cerf.

METAÏR Kouider Metaïr, *Oran, la mémoire*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2004.

Littérature, sciences humaines et sociales

FEUD Sigmund (1905, 1971), *Le mot d'esprit et son rapport à l'inconscient*, Paris, Gallimard.

HAMON Philippe (1996), *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

SHOENTJES Pierre (2001), *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil.

Linguistique

AUSTIN John Longshaw (1970), *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.

DUBOIS Jean et alii (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.

GUILBERT Louis (1975), *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.

MAINGUENEAU Dominique (2010), *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin.

Sociolinguistique

BENZAKOUR Fouzia (2001), « Français de référence et français en usage au Maroc. Une adéquation illusoire : l'exemple de l'écart lexical », Actes du Colloque International « Le français de référence. Constructions et appropriations d'un concept », *Cahier de l'Institut de Linguistique de Louvain*.

CALVET Louis-Jean (1993), *La Sociolinguistique*, Paris, PUF.

CHARAUDEAU Patrick (2006), « Des catégories pour l'humour ? » *Revue Questions de communication* n°10, Presses Universitaires de Nancy, Nancy.

DARBELNET Jean (1963), *Regard sur le français actuel*, Montréal, Beauchemin.

GROSJEAN François (1982), *Live with two languages: an introduction to bilingualism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1982.

HAMERS Josiane F., BLANC Michel (1989), *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga.

KERBRAT-ORECCHIONI (1998), *Les Interactions Verbales*, I. Approche interactionnelle et structure des conversations, Armand Colin.

LANDHEER Ronald (1991), « L'humour comme procédé argumentatif dans le discours scientifique », *Humoresques*, n° 2.

LAROCHE-BOUVY Danielle (1991) : « Exploration et transgression : deux fonctions de l'incongru langagier », *Humoresques*, n° 2.

MOREAU Marie-Louise (1997), *Sociolinguistique : les concepts de base*, Bruxelles, Pierre Mardaga.

MORIN Christian (2002), « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », *Protée*, vol. 30, n° 3.

RASKIN Victor (1985), *Mécanismes sémantiques de l'humour*, Paris, PUF.

TALEB-IBRAHIMI Khaoula (1997), *Les Algériens et leur(s) langue(s). Éléments pour une approche sociolinguistique de la société algérienne*, Alger, Dar El Hikma.

2. AUTRES SÉQUENCES DU SPECTACLE *VIE DE CHIEN*

Figures 13, 14 :

Un corps en mouvement.



Figures 15, 16.

Une gestuelle significative (1).



Figures 17, 18.

Une gestuelle significative (2).



3. Le système de transcription des passages en arabe algérien :

Les voyelles	Transcription phonétiques	Les consommes	Transcription phonétiques
ا	a'	ب	b
ي	i	ت	t
أ	a:	ث	t-
و	U	ج	ğ
أو	U :	ح	h_
ي	Ya	خ	x
أو	Aw	د	d
و	Wa	ر	r
أي	Ay	ز	z
		س	s
		ش	š
		ص	s
		ض	d_
		ط	t_
		ع	3
		غ	ā ou ğ
		ف	f
		ق	q
		ك	g
		ل	k
		م	l
		ن	m
		ه	n
			h

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	6
I. Position et justification du sujet.....	7
1. Auteur.....	8
2. Corpus.....	9
II. Hypothèses, questions, méthodologie.....	9
1. Hypothèses.....	10
2. Questions.....	10
3. Orientations théoriques.....	10
4. Annonce du plan.....	11
CHAPITRE 1. Le cadre de l'enquête et les outils de description du discours humoristique.....	12
I. Naissance d'un humoriste.....	13
1. Un itinéraire.....	13
2. <i>Vie de chien</i>	16
2.1. Le rapport d'Abdelkader Secteur au dialecte arabe.....	20
II. Lire, décrire, interpréter le discours humoristique.....	20
1. L'humour, une communication particulière.....	20
1.1. Les protagonistes.....	22
2. Le matériel verbal, paraverbal et non-verbal.....	22
2.1. Le verbal.....	22
2.2. Le paraverbal.....	23
2.3. Le non-verbal.....	24
3. Le discours humoristique.....	25
3.1. L'intention humoristique.....	25
3.1.1. L'humour et le mot d'esprit.....	25

3.1.2. Le ludique	26
3.1.3. L'humour ou le double jeu du langage.....	26
3.2. Les effets de l'humour.....	26
3.2.1. La subjectivité.....	27
3.2.2. L'argumentation.....	27
3.2.2. La connivence.....	27
3.2.3. La distance.....	27
3.2.4. L'incongruité.....	27
4. L'ancrage du discours humoristique dans l'énonciation.....	28
4.1. La résolution dans le discours humoristique (32) –	
4.2. Signifiant, signifié, signification (33).	
CHAPITRE 2. Les langages d'Abdelkader Secteur.....	29
I. Le langage verba et un cadre théorique.....	30
1. Comment s'exprime Abdelkader Secteur ? Les moyens rhétoriques.....	30
1.1. L'ironie.....	31
1.2. Le sarcasme.....	31
1.3. Les thèmes.....	32
1.3.1- La faim.....	32
1.3.2- La malédiction.....	32
1.3.3- La laideur.....	33
2. Le jeu sur la langue : l'alternance codique.....	33
2.1. Le calque.....	35
2.2. La fonction référentielle et identitaire.....	37
2.3. La valeur sémantique de certains items en arabe.....	38
2.3.1. Expressions grossières chez Abdelkader Secteur.....	38

2.3.2. Expressions sacrées chez Abdelkader Secteur.....	39
2.5. Traduction et réitération : les xénismes.....	39
2.6. L'emprunt et le culturel.....	41
2.6. L'interférence et les erreurs.....	42
2.7. Transfert phonique / phonologique.....	43
II. Le paraverbal.....	45
1. Les activités du matériel paraverbal dans l'interaction comique.....	45
1.1. Les accents en Algérie.....	45
1.2. L'accent italien.....	46
2. La ou les voix dans le one man show	47
III. Le non-verbal.....	49
1. Les activités du matériel non-verbal dans l'interaction comique.....	49
1.1. Les signes cinétiques statiques.....	51
1.1.1. Les caractéristiques corporelles.....	51
1.1.2. Les vêtements.....	51
1.2. Les signes cinétiques lents.....	52
1.3. Les signes cinétiques rapides.....	53
1.3.1. Les regards.....	53
2. Les objets symboliques.....	54
2.1. Les jeux de lumière, la musique et la danse.....	54
2.2. Les espaces.....	55
2.3. Les applaudissements et les rires.....	55
CONCLUSION.....	56
ANNEXES.....	59
1. Bibliographie.....	60
2. Autres séquences du spectacle <i>Vie de Chien</i>	63
3. système de transcription des passages en arabe algérien.....	65