

L'EXCÈS ET L'EXCEPTION LINGUISTIQUE DE L'HUMOUR FELLAGUIEN COMME MANIFESTATIONS PASSIONNELLE ET SOCIOCULTURELLE À EFFET IDIOLECTAL.

BOURAS Dalila,
Doctorante à l'université de Constantine,
Enseignante à l'université de Sétif 2

« Une forme de vie se présente toujours en discours comme
une cohérence naissante *élevée contre l'incohérence établie* »
(Fontanille et Zilberberg, 167)

Appréhender l'humour sur le plan scientifique semble être, au premier abord, une activité excitante et attrayante tant l'aspect détaché et divertissant qu'il laisse apparaître. Mais dès qu'on tente de le soumettre à l'appareil heuristique, il fuit toute théorisation globalisante. De plus, tenter de le soumettre à une démarche scientifique sérieuse risque d'amortir les propriétés drolatiques de l'énoncé, réduisant sa finalité spécifique. C'est en prenant en considération ces paramètres que s'est effectuée l'étude consacrée à l'humour fellaguien. Cet humoriste algérien qui exprime dans son humour un désarroi et une fatalité sur un ton désinvolte aux airs euphoriques. Le langage devient pour lui une activité ludique et créative au sens idiolectal, isolant les rieurs dans leur interprétation commune dans une ambiance de connivence au-delà des contenus polémiques qu'il suggère. Il s'agit dans cet article de voir par quels procédés peut-il exprimer cette contradiction. Quelles sont donc les spécificités de son discours humoristique par rapport au comique universel ?

Pour aboutir à répertorier les différents procédés propres à Fellag, nous tenteront d'analyser notre corpus transcrit à partir de la pièce audio Djurdjurassique bled, sur le plan du contenu puis sur le plan de la forme, en suivant la démarche de Defays (2006).

1. L'EXCÈS COMME FIGURE DE MARGINALITÉ CHEZ FELLAG

L'hyperbole comme procédé comique est souvent usité pour produire l'effet drolatique car le rieur peut réduire l'écart logique et l'énormité des propos avancés par l'humoriste ainsi qu'il apparaît dans l'extrait suivant :

1 : «Les Romains étaient très très bien organisés, ils avaient les chars d'un côté la cavalerie de l'autre, les guerriers berbères, l'anarchie totale : -- en avant, à l'attaque. Ils parlaient déjà le français avant les Français ++ «Rire»«Rire» j'ai rien compris.»

A travers cette réplique, où Fellag narre l'épisode des différentes colonisations de l'Algérie, il revient à l'invasion romaine lorsque les deux armées s'affrontaient.

Le rapport des propos des guerriers berbères en français n'étonne pas au premier abord, puisque les rires ne sont pas enregistrés que lorsque l'humoriste souligne le fait par une l'hyperbole stipulant que les Berbères parlaient déjà français avant les Français. Ces rires sont la preuve que le public a perçu l'énormité de l'affirmation et le sous-entendu par lequel Fellag dénonce l'arabisation forcée du régime politique.

Fellag n'hésite pas à utiliser également l'exagération pour faire référence à son identité d'immigré tel qu'il le fait dans l'extrait suivant :

2 : «D'ailleurs à partir du quatrième rang, c'est des clandestins ++ «Rire»«Rire», et moi avec vous, moi je suis un clandestin officiel ++ «Rire»«Rire», et si ça continue comme ça, et il ne restera plus un seul algérien en Algérie + nous serons tous en France + «Rire»«Rire», Trente millions d'algériens en France, vous allez gagner au loto ++ «Rire» «Rire» [...],

Alors Soixante millions de Français vont aller en Algérie et pendant que nous, on continue à couler la France +»Rire» les Français vont développer l'Algérie + : -- AWWW, comment ils ont fait ? + «Rire» [zaçma] (= pourtant) on a essayé nous + «Rire», NA NANANA et HOP, les boat-people vers l'Algérie ++ «Rire»«Rire» : allez [hajamuhamedetlaçetlaç] (= allez Mohamed, monte, monte) + «Rire»

114

Alors de temps en temps à la rue de BebAzzoun, à Beb Oued, à Alger, à onze heures du soir, dans une ruelle, un Algérien va raser les murs en+ clandestin + «Rire», il travaille au noir chez Joseph + «Rire» et tout d'un coup, il y a un fourgon de CRS qui arrive : -- Eh! Mais qu'est-ce tu fais là, ici ? Allez retournes chez toi en France, bougnoule ++ «Rire»«Rire»».

Suite au long exposé historique sur les différentes invasions coloniales qu'a connu l'Algérie, Fellag évoque l'immigration des Algériens vers la France en interpellant directement son public immigré, tout en se définissant comme faisant partie de ces clandestins ('avec vous'). L'hyperbole supposant l'immigration de la totalité du peuple algérien en France suscite les rires. Cette exagération est poursuivie par la supposition des Français en Algérie dont l'image drolatique est celle d'un clandestin algérien dans les rues d'Alger, 'rasant les murs', et traqué par la police comme un sans -papiers. Par cette image inversée du peuple algérien occupant le France et le peuple français occupant l'Algérie, Fellagmet en avant son identité d'immigré et dénonce les réalités injustes dans cette même ambiance de convivialité et de connivence en présence de toutes les parties de son public.

D'ailleurs, cette forme d'autodérision est présente tout au long du monologue par l'utilisation du verbe *couler* qu'il attribue aux Algériens : «*Je suis sûr que même les dinosaures c'est nous qui les avons coulés* », «*ceux-là, si ils nous touchent, ils nous coulent, ils nous coulent* », «*on va couler la France* », «*on continue à couler la France* », «*je l'ai coulé* ». L'adhésion de Fellag par les différents pronoms à cette caractéristique des Algériens à la « destruction » lui permet d'éviter le rejet d'une partie du public (algérien), susceptible et qui pourrait se sentir agressée.

Ces exemples sont illustrateurs d'un humour de contenu réalisé par l'hyperbole. C'est un humour exprimé par le langage dans la mesure qu'il peut être traduit dans une autre langue sans en perdre sa fonction drolatique. En effet à travers ces répliques, Fellag intervient et met en relief la possibilité du peuple algérien à tout détruire, il procède par l'exagération et choisit l'hyperbole comme moyen rhétorique d'expression. La déclaration «*mêmes les dinosaures, c'est nous qui les ont coulés* », précédée d'une affirmation catégorique «*je suis sûr* » enlevant tout doute quant à la validité de ses propos, permet à Fellag de faire passer l'énormité de son signifié : la disparition des dinosaures causée par les Algériens.

De plus la modalité d'énonciation assertive introduite par «*je suis sûr*» permet à Fellag de situer son énoncé par rapport à la vérité et à la certitude de ce qu'il avance, cette modalité offre la possibilité de faire passer des propos de l'humoriste sur un ton de locuteur avisé, s'apparentant au discours scientifique relatant une réalité historique. Les rires du public fusent suite à sa perception de l'effet d'exagération créé. L'effet est double parce qu'il arrive à détecter l'écart produit entre le ton scientifique de l'humoriste et de l'impossibilité de ses propos.

Ainsi la proposition «*je suis sûr que même les dinosaures, c'est nous qui les ont coulés*», par l'énormité du signifié ainsi que du décalage entre le ton et le contenu contient sa propre nullité. Certes, elle est irrationnelle mais elle est le moyen par lequel Fellag présente un trait de caractère des Algériens selon un monologue d'autodérision dans la mesure où Fellag met en avant son identité d'Algérien dévalorisée par la caricature des caractéristiques physiques et morales, perçu comme 'bon à rien' et en proie aux aléas de la vie. Au final, cette dévalorisation produit l'effet inverse puisque, en soulignant les travers de son identité algérienne, il assure la sympathie du public et l'adhésion du public. Ainsi, rire au détriment de soi, semble une manière de faire propre au comique, qui selon Breton, inspiré des principes de Freud, l'explique comme « un triomphe paradoxal du principe du plaisir sur les conditions réelles au moment où celles-ci sont jugées les plus défavorables » (Breton, 17).

En fait, en dressant un portrait charge des Algériens par les multiples hyperboles qu'il fait de ces caractéristiques physiques et morales, Fellag souligne sa particularité en tant que Berbère, immigré et Algérien, il dénonce les aléas dont il est victime et exorcise ses malheurs ainsi que des différentes parties du public qui s'identifient aux différentes origines identitaires qu'inclut les différents pronoms « je, nous, .. ».

2. L'INVENTION ET L'INNOVATION LINGUISTIQUES COMME REFLETS D'UNE EXCEPTION SOCIOCULTURELLE

Les parties hétérogènes de son public s'identifiant à travers les différents pronoms relatifs aux différentes origines identitaires de Fellag, jouent tantôt un rôle de forces centripètes tantôt un rôle de forces centrifuges, unissant le public dans

leur interprétation et leur connivence, selon la relation triadique de la mise en scène énonciative humoristique (énonciation-locuteur, complice et victime) (Charaudeau, 2011). Les différentes créations linguistiques soulignent également ce brassage identitaire au sein du public et reflètent une autre exception par le biais d'une exception linguistique.

Ainsi, par son principe d'écart et son goût de la transgression de toute forme sociale, l'humour n'hésite pas à passer outre les normes linguistiques étant donné que la langue est un ensemble de code, et par conséquent un système conventionnel.

Il s'agit donc d'appréhender les techniques de production de l'humour par la langue dans la pièce audio Djurdjurassique Bled et de tenter d'analyser celles par lesquelles Fellag use et répond à une réalité linguistique particulière; d'abord dans le discours parodique et ensuite à travers le jeu de mots.

2.1. LA PARODIE

La notion de parodie est entreprise dans un décalage en référence à un genre, un style, une œuvre. Genette la désigne comme étant « le fait de chanter à côté, donc de chanter faux ou dans une autre voie, en contre- chant -- en contrepoint --, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie » (Genette, 20). La parodie exige une reconnaissance du texte (discours) parodié pour en apprécier l'écart.

Le discours comique, et précisément humoristique, est un discours créatif dans la mesure où il réutilise un usage précédent (re)connu pour une éventuelle reproduction, transformation ou un détournement. Defays argumente que « si par souci d'économie, de ciblage, d'efficacité, le comique aime prendre appui sur le connu, c'est pour ensuite mieux surprendre, dépayser. Car le jeu du « déjà -vu » est aussi celui de l'attente que crée la répétition et de l'inattendu qui vient la rompre » (Defays, 45).

Fellag a souvent recours au discours parodique dans la pièce Djurdjurassique Bled soit qu'il procède par transformation ou qu'il transpose un discours à un autre ; renvoyant hors de la pièce, à des lieux communs et des clichés appartenant aux stéréotypes. Les extraits suivants en sont l'illustration :

3: « nous, on était tous derrière ; il a donné son dossier, la bonne femme a vu le dossier, elle est partie au bureau du visa et lui, il était là : à nos enfants de la patrie ++«Rire» «Rire», le jour de gloire est arrivé ++«Rire» «Rire» ».

4: « puisque c'est comme ça, le visa, il tombe, tout de suite, il tombe + «Rire», du ciel ou de la terre, il tombe, il pousse le visa, mais vraiment madame avec vous, il n'y a pas un endroit où un oiseau peut faire la sieste +«Rire» ».

5: « et d'un coup, j'ai pris mon courage à deux mains, je me suis

avancé vers elle et je lui ai dit +: salut, jolie Candie + «Rire» [...], c'est à Orly que commencent mes vacances à Paris + «Rire»».

6: « ...et il s'est mis à hurler :

[ahjalxawamatxaliwhumŜjahagřunahnafibladna], ils ne vont pas faire la loi chez nous ici, allez, on va tout casser, aux armes citoyens [kasemenbinazilati] + «Rire», l'hymne national algérien ».

Dans les trois premiers extraits (3, 4 et 5), l'humoriste par le biais de son personnage incarné, introduit des textes de chansons. À travers l'extrait n°3, le personnage, devant le consulat de l'ambassade de France et attendant la réponse à sa demande de visa, chante la Marseillaise. Les rires éclatent dès le premier vert évoqué, ils resurgissent une deuxième fois après le deuxième vers qui en assure la référence « hypertextuelle ». Il est de même dans l'exemple n° 6, où le personnage chante l'hymne nationale algérien suite au refus de sa demande visa. Il introduit un discours se référant à un moment historique, celui de la colonisation.

Le public reconnaît l'écart d'utilisation de ces genres de discours dans une atmosphère qui lui est inappropriée. La rencontre entre les deux univers, d'abord des deux textes reconnus comme patriotiques décontextualisés, ensuite par l'opposition référentielle des deux sources textuelles, crée le comique.

L'exemple n° 5 constitue une illustration d'une parodie puisque Fellag évoque une source textuelle, les paroles de chansons d'Ervé Villard. Il en modifie la deuxième réplique : «commencent» au lieu de «finissent». La création provient du fait qu'il réutilise les référents explicitement et qui les adopte à un contexte différent de manière à les faire coïncider avec son contexte narratif puisque le personnage entame son voyage à Paris.

Le discours parodique introduit dans l'extrait n°4 relève d'un autre procédé puisqu'il s'agit de mettre en contact deux réalités culturelles différentes dont l'une d'elles est véhiculée par une langue inappropriée. En effet Fellag par le biais de son personnage face au refus de sa demande de visa, utilise un calque «*tombe*» pour (donnez-le moi), par emprunt d'une valeur sémantique présente dans l'arabe. Le phénomène est repris de manière plus claire : «mais vraiment madame avec vous, il n'y a pas un endroit où un oiseau peut faire la sieste», c'est une traduction littérale d'un proverbe algérien en langue française. Le calque est vu tel un procédé de parodie puisque qu'il est produit dans une séquence narrative dont le personnage feint d'ignorer que l'écart n'est pas linguistique, il est bien d'ordre culturel, mais il joue comme si la culture était un système linguistique.

En effet, le discours humoristique de Fellag relève d'un discours parodique non seulement par rapport à un modèle déjà constitué: les hymnes nationaux, mais aussi par rapport au sérieux en général des deux contextes discursifs relevant du patriotisme. Fellag ne se contente pas de la réutilisation comme simple intention mais il en crée la surprise qui frappe le public dans ce qui lui est le plus habituel : le patrimoine et la culture.

Son premier objectif est de l'ordre du divertissement : il s'agit de rire d'un texte qui se trouve dans un cadre qui lui est contraire mais également de la fonction ludique puisqu'il est question de l'intertextualité dans la relation unissant un « hypertexte » à un « hypotexte » (Genette, 11).

Mais au-delà du rire, la parodie des genres dits sérieux se veut une remise en question d'un ordre établi qui incarne les valeurs d'une société. En parodiant le discours patriotique, Fellag se moque de l'idéologie qui les sous-tend.

Enfin, le discours fellaguien est constructif vu qu'il vit des excès discursifs figés, des slogans, des proverbes, des discours patriotiques, tel qu'il a été analysé, par le biais d'une volonté de renouvellement face à un ordre qui a cessé d'être créatif.

La spécificité d'un pareil procédé dans le discours humoristique fellaguien tient à sa mise en valeur d'une réalité interculturelle par la pratique du calque. Une interférence entre la composante culturelle, en l'occurrence nationale, et la dimension linguistique perçue par le public bilingue étant donné que le décodage exige une compétence linguistique mais surtout socioculturelle, tenant compte de la connaissance antérieure des hymnes, des slogans, des chansons et des proverbes propres à une culture. Fellag crée donc un écueil qui, « joue comme si la culture était un système de type linguistique » (Ladmiral et Lipiansky, 74).

2.2. LES JEUX DE MOT

La faculté créative de l'humour de Fellag démontrée par son discours parodique se reflète également lors de l'utilisation des normes langagières. Aussi, le discours humoristique se trouve dans une position d'équilibre instable puisqu'il ne se définit pas par un dysfonctionnement vu qu'il exploite toutes les potentialités de la langue en empruntant les figures de rhétorique, en excellant à produire le double-entendre. D'un autre point de vue, le discours humoristique n'est pas reconnu de façon explicite comme étant surdéveloppé du moment qu'il enfreint les normes de la langue en tant que code obéissant aux règles lexicales, grammaticales et par conséquent sémantiques qu'il est question d'appréhender par une approche linguistique qui se propose d'identifier les propriétés spécifiques du matériel verbal humoristique fellaguien.

Oscillant entre dysfonctionnement et maîtrise des normes langagières, il est intéressant de considérer l'écart par rapport aux normes langagières dans une perspective sociolinguistique puisqu'il s'agit d'une situation de langues en contact à fin de faire ressortir les particularités d'un discours humoristique fellaguien et par la même occasion algérien. Il est toutefois essentiel de rappeler que la pièce se produit dans une communauté discursive hétérogène et par conséquent qui peut « fonctionner en plusieurs langues lorsqu'elles sont intégrées à des communautés dites internationales » (Beacco, 1995).

Fellag favorise, pour les créations lexicales dans Djurdjurassique Bled 1, la suffixation et la préfixation qui, par effet de surprise, favorise une fonction

drolatique. L'humoriste utilise volontiers les dérivés idiosyncrasiques définis comme le « résultat particulier de la combinaison entre une base et un fixe » (Lehmann et Martin-Berthet, 127). Les extraits suivants en sont démonstrateurs :

7 : « je me suis mis entre une colonne comme ça, et je suis resté une heure à la Gabrer++ «Rire»«Rire», j'ai fait une heure de Gabration intensive ++ «Rire»«Rire», la Gabration pour ceux qui ne comprennent pas c'est la captation + «Rire», par le regard. [...]. Alors, moi, pendant une heure j'ai Gabré+ «Rire» ».

8 : « les Arabes le premier message qui nous ont délivré + : [hařamnařlikumedifenwalkuřun] ++ «Rire» «Rire». Nous vous interdisons le vin et le [kuřun] ++ «Rire»«Rire». Les rillettes et [lesesəsun] ++ «Rire»«Rire», le pâté et [ləzābun] + «Rire», et [baləkətirbuřun] (= Attention au vin) ++ «Rire»«Rire» ».

Dans l'extrait n° 7, Fellag applique des règles de dérivation, et même de conjugaison, appartenant au système de la langue française à un lexique de l'arabe dialectal. Dans cet exemple précis, il est question de xénisme, subissant une lexicalisation, étant donné que Fellag introduit un mot arabe dans une narration émise en français et lui applique une suffixation.

Le xénisme *Gabré* s'étend à devenir emprunt puisqu'il « se caractérise par un effacement de la source et une adaptation » (Gaudin et Guespin 300). Cette adaptation est réalisée sous forme d'un nom (*Gabration*) et d'un participe passé (*Gabré*). De plus, Fellag n'hésite pas à lui conférer une explication ; celle de *captation*, un autre procédé humoristique comme le soulignent Geysant, Guteville et Razack (116) : « les définitions peuvent jouer sur les mots, c'est-à-dire tenir compte du décalage entre la ressemblance phonétique et la différence sémantique des mots ».

L'emprunt se produit à travers l'extrait n°7 mais, cette fois-ci, d'une manière inverse. En effet, Fellag, émettant un discours appartenant à une sphère arabomusulmane et qui, de plus, se référant à un domaine religieux, se donne à une lexicalisation des xénismes français, (cochon, le saucisson, jambon, tire-bouchon), par une suffixation de l'arabe classique ([kuřun], [ləzābun], [lesesəsun], [tirbuřun]).

Cette forme de création morphologique est définie comme une des deux voies principales de « néologique formel » (Gaudin et Guespin, 251), qui reflète l'hétérogénéité liée au contact des langues et résultant d'une soudure phonétique entre signifiants français : le cochon, le saucisson, le pâté, le jambon et le tire-bouchon et un phonème arabe [un] ; ce qui, selon les mêmes auteurs, « coïncide avec l'apparition de nouvelles formes exogènes, étrangères, des xénisme » (Gaudin et Guespin, 251). Cette soudure actualise le passage du xénisme à l'emprunt intégré dans un énoncé arabophone, il comporte des accommodations à travers le déplacement de l'accent tonique et le changement de nasale finale. Les rires enregistrés sont la preuve de la perception de l'écart morphologique et lexical grâce au savoir du public des règles de contraintes de tels mots construits en arabe classique.

Par la création de ces unités lexicales, Fellag emprunte intentionnellement ce savoir lexical conventionnel par ses néologismes de façon inattendue, « il communique au lecteur l'euphorie même de la langue » (Everard, 68). Par ces xénismes, il souligne une réalité de contact linguistique entre le français et l'arabe et qui est capable de se prêter à des créations lexicales.

En plus de cette adaptation phonétique surprenante, l'effet comique surgit également de l'introduction de la parole dans l'écriture, Fellag crée une distance par la transposition des libertés accusées dans la parole à un texte d'appartenance sérieuse et officielle. Cela aboutit à une force subversive puisque Fellag désacralise et démocratise le discours religieux.

Dans l'exemple suivant, l'écart n'est pas le résultat d'une dérivation mais d'une faute de construction morphosyntaxique.

9 : «--tu ne parles pas comme ça, tu ne sais pas qui je suis- je + + «Rire»«Rire».

--Et le jeune lui a dit : qui tu suis- je ? ++«Rire» «Rire». Tu crois qu'il n'y a que toi qui suis-je ? ++«Rire» «Rire», on est tous des suis-je ++ «Rire» «Rire», moi aussi je suis un suis-je ++«Rire» «Rire», qu'est-ce que tu crois ? ».

120

La séquence 9 représente un dialogue rapporté entre deux personnages dont le premier, face aux remarques désobligeantes sur son comportement dans une queue au consulat de France, riposte en essayant d'intimider son interlocuteur par son statut social présumé. À travers les deux stéréotypes algériens, Fellag crée de l'humour verbal au moyen de zeugme en coordonnant deux éléments qui ne sont pas sur le même plan syntaxique. Le personnage entreprend le syntagme «suis-je» comme une seule unité lexicale. Le deuxième personnage maintient l'écart syntaxique et réplique:»qui tu suis-je?».

Le public identifie la faute de constructions langagières puisque les rires fusent à chaque fois que l'on utilise le syntagme «suis-je» en unité lexicale. Fellag enfreint une fois encore des règles de grammaire, il renverse aussi le langage officiel de snob, stéréotypé et rigide.

L'humoriste procède par des dérivés idiosyncratiques¹ créés à partir de mots construits de l'arabe et du français ; il fait référence, de ce fait, à une situation sociolinguistique spéciale. C'est un énonciateur qui exprime un stéréotype langagier particulier, («*Gabration*, [kušun], *Gabré*, *suis-je*, ...»), qui est porteur d'un stéréotype socioculturel : personnage ridicule dans la mesure qu'il est ignorant du code de la

1 L'analyse a fait l'objet d'un développement dans notre travail de mémoire pour obtention du magistère dont la référence est :

Bouras, Dalila. «Analyse du discours humoristique chez Fellag dans la pièce audio *Djurdjurassique bled 1*», Décembre 2006, Mémoire de magistère, université Mentouri, sous la dir. Dr.Manaa

langue arabe et française ; cependant c'est un personnage qui reflète, d'un autre côté, une situation linguistique et culturelle en contact. C'est «sujet-énonciateur [qui] produit un discours double fait de stéréotypes langagiers [qui] peuvent bien sûr eux-mêmes contenir des stéréotypes socioculturels, que l'énonciateur implicite doit saisir en même temps que leur déformation.» (Morin, 95).

Le mécanisme de l'humour fellaguien ne se résume pas seulement aux infractions de normes langagières qui lui permettent une liberté créatrice mais il se caractérise également par les inventions de nouvelles normes. Les séquences relevant des jeux de mots témoignent de la relation humour /poésie et réserve à l'humoriste un hommage à son génie. Un génie dû à sa capacité à manier le langage qui «prend alors une fonction poétique et ludique ; le mot est pris comme un objet que l'on peut manipuler pour le plaisir»(Geysant, Guteville. et Razack, 11). Observons ces extraits :

10: «les Français vous regardent là-bas en moins il voit [Šwia] = Un peu, mais vraiment vous n'êtes pas un peuple [ntumaməŠiŠačbntuma] [ntumaraŠi] = Vous êtes une masse populaire désorganisée + «Rire», Ce qui veut dire vous n'êtes pas un peuple, vous êtes un gâchis + + «Rire»«Rire» ».

11 : « tiens, même comment il s'appelle, Cyrano de Bergerac, ben, c'est un Algérien ++ «Rire»«Rire», c'est un kabyle + «Rire», il est de Azazga + + «Rire»«Rire», Cyrano de Berbèrgerac++ «Rire» «Rire» ».

Dans l'extrait 10, Fellag produit un pataquès en établissant une liaison dans le discours par la substitution d'un son un autre. La particularité de celui-là est que la liaison se fait entre deux signes de langues différentes. L'humoriste rapproche le signifiant arabe [*raŠi*], une masse populaire désorganisée, à un signifiant français gâchis. Il substitue le phonème [r] à [g].

L'effet humoristique résulte de la validité d'une telle substitution lors du passage de l'arabe dialectal au français. L'effet est double car Fellag opère une déviation dans la traduction, puisque les deux signifiés sont différents à savoir [*raŠi*] correspondant à un groupement non-homogène dans leurs préoccupations communes et «gâchis»véhiculant l'idée d'une situation confuse, résumant un gaspillage.

En somme, Fellag, pas un procédé de paronymie rapproche deux mots de sens différents mais de formes relativement voisines : [*raŠi*] et [*gaŠi*] ; il en produit un calembour dans la mesure qu'il en actualise la prononciation en dépit de leurs sens différents au sein des deux langues concernées.

À travers l'extrait n°11, le pataquès est explicitement réalisé par une paronymie. Après une exposition des caractéristiques des Algériens à avoir un grand nez, Fellag justifie l'origine algérienne de Cyrano de Bergerac pour cause de cette même caractéristique physique. L'humoriste étaye son argument par un procédé formel ; il assemble deux signifiants identifiables pour le public, celui de Berbère ainsi que de

Bergerac dont tous les deux, appartiennent à des systèmes de références culturelles distinctes ; il en crée ainsi une unité lexicale nouvelle de signifié d'apparence unique et constante vue qu'elle constitue le nom d'une personnalité. Il en arrive alors à créer 'un stéréotype langagier' spécifique par la composition de deux unités lexicales qui résument la situation socioculturelle reflétant un biculturalisme dont le public se reconnaît.

CONCLUSION

Toute la spécificité du discours est due essentiellement au paradoxe qu'offre l'humoriste en asseyant d'exprimer sa passion dysphorique, engendrée par son mal de vivre, au biais d'une attitude euphorique. Ainsi, ce paradoxe se reflète dans le statut ambigu qu'occupe ce genre de discours mais également dans les procédés verbaux qu'il véhicule tant au niveau du contenu qu'au niveau de la forme.

À propos des procédés propres à l'humour de contenu, le discours fellaguien se caractérise par l'excès à travers lequel il signale ce qui ne va pas et qui, autrement, risque d'être banalisé, il déforme plus au moins la réalité mais souligne les aspects insolites et plaisants de la vie des Algériens. Il pratique la caricature des traits physiques et moraux du peuple algérien.

À propos des procédés propres à l'humour de forme, toute la particularité du discours humoristique fellaguien est mise en évidence au niveau de la parodie et des jeux de mots. Il en emploie le calque formel qui favorise un contact intertextuel tout en maintenant la confusion entre la composante culturelle, puisqu'il s'agit de la traduction littérale de proverbes, et la dimension linguistique.

Les jeux de mots dans Djurdjurassique Bled sont perçus tantôt comme des créations langagières, tantôt telles de vraies défaillances. Ainsi, les écarts par rapport aux normes grammaticales et lexicales, réalisées par le narrateur -- acteur berbère ou algérien, reflètent une image outrancière à travers laquelle il souligne son exception socioculturelle par son exception linguistique faisant référence à une situation de langue en contact.

Ainsi par l'invention, l'imaginaire et la marginalité, Fellag dénonce et minimise la réalité. Son discours est d'abord excessif ensuite exceptionnel tant sur le plan du contenu que celui de la forme par lequel il fait transformer la passion dysphorique, ainsi que celle de son public, à une passion euphorique. Il en bâtit un idiolecte qui correspond à la définition que lui donne Barthes : « le langage d'une communauté linguistique, c'est-à-dire d'un groupe de personnes interprétant de la même façon tous les énoncés linguistiques » (Barthes, 28). Il actionne une fonction cryptologique et atteste une cohésion entre les membres du public qui reconnaissent leurs appartenances linguistique et culturelle, grâce à celles-ci, ils sont capables d'identifier les transgressions des codes discursifs et sociaux pour pouvoir sanctionner l'humour de Fellag par le rire et par conséquent de dépasser le mal de vivre dont ils sont victimes. D'ailleurs Fellag même le confirme :

« L'humour algérien repose sur l'autodérision. Nous sommes des humoristes ambulants et cruels. Nous avons tant de problèmes que l'humour est le seul moyen de les exorciser. [...]. Rire là où ça fait mal. C'est ma façon de combattre les mots qui rongent mon pays : la pénurie, la censure, les tabous, l'intolérance, le machisme, la haine de l'amour, le fatalisme. [...], si je ne riais pas moi-même avec le public, j'aurais envie de me suicider» (Fellag, 148)

ANNEXE

Convention de transcription

[API] : énoncé émis en arabe, en berbère ou en d'autres langues étrangères et transcrit en alphabet phonétique international.

[š] : phonème équivalent au « ش » en arabe.

[ř] : phonème équivalent au [r] roulé.

[ç] : phonème équivalent au « ع » en arabe.

Mot en italique : mot écrit en italique sont des écarts langagiers par rapport à la grammaire et au lexique de norme française

(+) : pause. Le nombre de + est proportionnel à la durée de la pose émise par Fellag.

«Rire» : rires du public, le nombre de «Rire» est proportionnel à la force sonore et à la durée des rires.

(--): prise de parole d'un personnage interprété placé avant la phrase introductrice.

(= traduction) : des passages traduits de l'arabe ou du berbère au français.

MOT EN MAJUSCULE ET EN GRAS: onomatopée, emphase.

BIBLIOGRAPHIE

Beacco, Jean-Claude. 3/1995. « À propos de la structuration des communautés discursives : beaux-arts et appréciatif », *Les Carnets du Cediscor* [En ligne], consulté le 15 février 2014. URL : <http://cediscor.revues.org/523>

Breton, André. 1979. «Limites non-frontières du surréalisme» [1937], *La Clé des champs*, Paris, Société nouvelle des éditions Pauvert.

Charaudeau, Patrick. 2011, «Des catégories pour l'humour. Précisions, rectifications, compléments», in ViveroMa.D. (dir.), *Humour et crises sociales. Regards croisés France-Espagne*, (pp.9-43), Paris, L'Harmattan.

Defays, Jean-Marc. 1996. *Le Comique*, Paris, Seuil.

Everard, Franck, 1996. *L'Humour*, Paris, Hachette.

Fontanille, Jacques. et Zilberberg, Claude. 1998. *Tension et signification*, Liège, Pierre Mardaga.

Fellag, Mohamed. 2005. *Djurdjurassique Bled*, Alger, Casbah.

Gaudin, Louis et Guespin, François. 2000. *Initiation à la lexicologie française, De la néologie aux dictionnaires*, Paris, Duculot.

Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Larousse.

Geysant, Aline, Guteville, Nicole, Razack, Asifa. 2000. *Le Comique*, Paris, Ellipses.

Ladmiral, Jean-René et Lipiansky, Edmond Marc. 1989. *La Communication interculturelle*, Paris, Armand Colin.

Lehmann, Alice et Martin-Berthet, Françoise. 2003. *Introduction à la lexicologie, sémantique et morphologie*, Paris, Nathan.

Morin, Christian. hivers 2002. « Pour une définition sémiotique du discours humoristique », in *Protée*, volume 30, numéro 3, p.91-98.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

124

Bouras Dalila, auteur d'un mémoire de magistère : «Analyse du discours humoristique chez Fellag dans la pièce audio Djurdjurassique bled 1», soutenu en Décembre 2006, université Mentouri, sous la dir. Dr.Manaa. Enseignante-chercheur à l'université Sétif 2, faculté des langues et des lettres, département de langue et lettres françaises.

Et doctorante à l'université Mentouri de Constantine, en voie de finaliser une thèse dont l'intitulé est : « Etude de l'énonciation humoristique : le cas de Fellag dans la pièce audio Djurdjurassique Bled », sous la dir. Pr. Chehad Med Saleh.

Adresse mail: bouras.dallel@gmail.com