

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences du Langage

**Analyse discursive du spectacle « *Un bateau pour l'Australie* »
de Mohamed Fellag**

Présenté par :

M Ahfir Koceila

Le jury :

Mme. Ait Annan Djazira , présidente

Mme. Boukerchi Lamia, directrice

Mme. Houcini Zouina , examinatrice

Remerciements

Je remercie tout d'abord dieu qui m'a donné le courage, la patience et la santé pour achever ce travail.

Ma famille et mes amis et tous ceux qui m'ont aidé à réaliser ce travail.

Ma directrice de recherche M^M. Boukerchi L, pour avoir accepté de me guider tout le long de cette recherche.

A mon honorable jury, pour avoir accepté d'examiner notre travail.

A ma chère aimée A. Lamia pour son soutien et son aide.

Je tiens à remercier l'ensemble des enseignants qui nous ont encadré tout le long de notre parcours universitaire.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à :

Mes chers parents

Mes amis

Aux membres de ma famille

Et a toutes personne chères à mes yeux

Et a toute personne qui a contribué à la réalisation de ce travail et particulièrement

Ma chère aimée A.LAMIA

Introduction générale :

1) Présentation du sujet.....	3
2) Objectifs et motivations :.....	3
3) Problématique :.....	3
4) Hypothèses :.....	4
5) Définition du corpus :.....	4
6) Méthodologie de travail :.....	5

Chapitre 01 : cadrage théorique

Introduction.....	8
2 L'analyse du discours :.....	8
2-1 Définition de l'analyse du discours :.....	8
2-2 Définition du Discours :.....	9
3 Le discours humoristique :.....	10
3-1 Définition du discours humoristique :.....	10
3-2 Historique de l'humour :.....	10
2 2-1 définitions de l'humour.....	11
2-2-2 L'humour noir :.....	12
2-2-3 L'humour et l'ironie :.....	12
2-3 les catégories du discours humoristique.....	13
2-3-1 l'humour à travers un jeu énonciatif.....	13
2-3-2 L'humour à travers le jeu sémantique :.....	13
2-4 Les effets de l'humour :.....	13
2-4.-1 la connivence ludique :.....	13
2-4-2 La connivence critique :.....	14
2-4-3 La connivence cynique.....	14
2-4-4 La connivence de dérision.....	14
2-5 Notion relative à l'humour :.....	14
2-5-1 Le comique :.....	14
2-5-2 Le rire.....	15
3 La linguistique textuelle : 16	

sommaire

3-1	Définition de la linguistique textuelle :.....	16
3-2	Le texte :.....	16
3-2-1	Texte et contexte :	17
3-2-2	Texte et discours :.....	18
4	La méthode de Jean Michel Adam :	18
4-1	Plan thématique :.....	18
4-2	Plan séquentiel :	19
4-4	Plan stylistique :	19
4-4-1	Les figures de style :.....	19
4-5	Plan pragmatique :.....	24
4-5-1	L'acte locutoire.....	24
4-5-2	L'acte illocutoire	24
4-5-3	L'acte perlocutoire.....	24
5	L'implicite.....	25
6-1	Les présupposés :	25
6-2	Les sous-entendus :	26
	Conclusion	27

Chapitre 02 : partie analytique

	Introduction	28
1)	Biographie de Mohand fellag	28
2)	Présentation du spectacle :.....	30
3)	Plan énonciatif :	30
5	Plan stylistique.....	32
5-1	Aspects linguistiques.....	32
5-2	: Aspects rhétorique :	32
6	Plan pragmatique: 50	
6-1	L'acte locutoire :	50
6-2	L'acte illocutoire :	51
6-3	L'acte perlocutoire:	52
7	L'implicite : 52	

sommaire

7-1	L'implicite dans le passage 01 :	52
7-2	l'implicite dans le passage 02 :	55
	Conclusion	61

<u>Conclusion</u>	
<u>générale</u>	62

Références bibliographiques

Annexes

Introduction générale

Introduction générale

Introduction :

L'humour est l'art de présenter des choses sous une forme imagée et comique, il est essentiellement langagier, un jeu sur les divers sens ou graphies de termes plus ou moins ambigus et qui teinte le discours de grivoiseries, d'absurdité, ou confine au délire plus ou moins contrôlé.

Selon Voltaire l'humour est une sorte de plaisanterie universelle, qui peut échapper à l'homme sans qu'il en prenne conscience, mais on peut remarquer en ce sens que cette plaisanterie peut toucher aussi bien les choses plaisantes que les choses sérieuses.

A travers son humour le comédien fait passer des messages codés qui demande la réflexion du public dans le but de déchiffrer ses messages et ces idées que le comédien veut faire passer, ce genre de message est appelé message implicite. Nous appelons un énoncé implicite toute information suggéré ; dans ce cas le locuteur n'exprime pas formellement sa pensée, mais c'est au destinataire de la déduire.

Dans ses spectacles, Mohammed Fellag aborde plusieurs sujets qu'il extrait de la réalité algérienne, comme le mode de vie des algériens là où il raconte leurs frustrations, manque de communication entre hommes et femmes, le chômage, les problèmes de logement et enfin le champ politique en Algérie sous forme d'un discours humoristique sur scène.

En s'inscrivant dans le domaine de l'analyse du discours notre travail qui s'intitule « analyse discursive du spectacle un bateau pour l'Australie de Mohamed Fellag » consiste à identifier les messages implicites du comédien et des stratégies énonciatives mises en œuvre par ce dernier pour faire passer ses messages et exprimer ses idées.

Et en partant du principe que la linguistique textuelle est une discipline auxiliaire de l'analyse du discours et que le texte et le discours sont considérés comme étant deux faces d'un objet commun, nous avons choisi de procéder dans notre analyse avec la méthode de Jean Michel Adam qui consiste à étudier les

Introduction générale

discours sur cinq plans : plan thématique, séquentiel, énonciatif, stylistique et le plan pragmatique.

Objectifs et motivations

Réaliser un travail en analyse du discours et surtout sur la notion de l'implicite n'est pas une tâche si facile à cause de la complexité de ce dernier, puisque il est en changement constant, et il subit des modifications selon les contextes et selon les gens.

Attiré par Fellag qui est également connu pour son engagement qu'il manifeste dans ses discours humoristiques dans lesquels il traite sans tabous les thèmes qui agitent l'Algérie et bouleversent la vie des Algériens à l'instar des fléaux sociaux, des frustrations des jeunes, des rapports entre les femmes et les hommes. Pour cela il se présente comme un comédien engagé qui exprime tout haut ce que ses compatriotes pensent tout bas.

Le choix de ce corpus n'est pas hasardeux puisque dans ce spectacle l'humoriste qui est Mohamed Fellag utilise tous les mécanismes énonciatifs possibles pour transmettre ses messages, il transmet, explique et commente les nouvelles de l'actualité politique, sociale, économique et culturelle. Nous constatons que le discours humoristique joue un rôle très important dans l'orientation des choix des auditeurs. Cependant, La fonction principale de l'humoriste est de traiter des sujets divers et surtout les sujets d'actualité d'une façon plaisante et distrayante pour faire passer son message.

Dans ce présent travail nous avons pour objectifs de détecter les non dit de l'humoriste, en analysant les stratégies discursives mises en œuvre par ce dernier dans son spectacle.

Problématique :

En général, le discours humoristique sert à faire rire mais ce n'est pas l'unique objectif de ce dernier. L'humoriste Fellag évoque des sujets sensibles voire tabous. À travers notre recherche , nous essayerons de déterminer les

Introduction générale

stratégies que Fellag utilise pour persuader un large public et briser le silence .
Avant de répondre nous posons la problématique suivante :

Quels sont les stratégies énonciatives mise en œuvre par le comédien Mohamed Fellag dans son spectacle dans le but de faire passer ses messages ?

Et comment est-ce que l'ironie et l'humour font passer des messages implicites sur des sujets tabous chez Fellag ?

Hypothèses :

Après que nous nous sommes posé cette question, nous avons formulé un certain nombre d'hypothèses :

➤ L'humoriste marque sa présence dans son discours par l'utilisation du pronom « je », il s'implique et implique son public en utilisant les deux pronoms « nous » et « on »

➤ L'humoriste évoque des sujets dit tabous et défendu par la société algérienne en faisant recours à l'ironie.

➤ Dans le but de bien transmettre ses messages l'auteur utilise de différentes stratégies énonciatives dont les figures de style, néologisme...etc.

Définition du corpus :

Le corpus que nous aurons à analyser est extrait d'un spectacle de l'humoriste algérien Fellag. Le spectacle en question s'intitule *un bateau pour l'Australie "babor l'Australie"* inspiré d'une rumeur selon laquelle un bateau en provenance de l'Australie allait emmener tous les chômeurs algériens, pour leur donner un emploi, un logement et un kangourou. La rumeur prit beaucoup de d'ampleur que les gens se présentèrent devant l'ambassade d'Australie pour demander un visa. Cette crédulité révèle la profondeur du désarroi. Le spectacle a été joué plus de trois cent fois en Algérie.

En ce qui nous concerne nous avons choisi deux passages qui durent dans l'ensemble trente minutes, quinze minutes chacun le choix de ces deux passages ne s'est pas fait par hasard.

Introduction générale

En a choisi ces passages à cause de leur richesse Les spectacles de Fellag sont riches en formes linguistiques mixtes qu'il utilise pour divertir et faire rire son public.

Le premier passage commence avec le commencement du spectacle jusqu'à la quinzième minute.

Quant au deuxième il débute à partir de la quarante quatrième minutes jusqu'à la cinquante-neuvième minute.

Méthodologie de travail :

Ce présent travail va contenir deux chapitres essentiel qui vont contenir une introduction, un corp, et une conclusion et qui ce présente comme suit

En premier lieux il nous est paru indispensable de mettre un chapitre théorique dans lequel nous définirons les notions de base qui fond de l'analyse du discours un domaine d'étude.

Ce chapitre va contenir troits notions essentiel qui vont se présenter avec l'ordre suivant : on va aborder ce chapitre par une brève définition de l'analyse du discours et le discours, ensuite vient le discours humoristique sa définition, l'historique de l'humour et les catégories du discours humoristique, les effets de l'humour et nous allons finir cette notions par la définition de deux mot relatif à la notion de l'humour (le comique et le rire).

Nous allons conclure cette partie par la linguistique textuellesa définition, la définition du mot « texte », et la méthode d'analyse de Jean Michel Adam et les définitions des cinq plans qui forment cette méthode d'analyse.

En deuxième lieux nous avons mis en œuvre un autre chapitre intitulé partie pratique et qui sera consacré à l'analyse de notre corpus.

En s'inspirant de la méthode d'analyse de J.M.Adam, nous allons analyser ces deux passages sur trois plans qui se présentent comme suit :

Le plan énonciatif par lequel nous allons essayer de détecter l'implication du comédien dans son discours, et de dégager les marques de subjectivité.

Introduction générale

Le plan stylistique dans ce plan nous allons étudier les deux aspects figurants dans ce spectacle : l'aspect linguistique qui consiste à étudier les faits de langue (registre de langue, phrase, temps et modes ...etc.) et l'aspect rhétorique a qui est la mission d'analyser les figure de style utilisées dans ces passages

Et nous finirons ce chapitre par l'analyse sur le plan pragmatique qui va contenir l'étude des trois actes de langage et de l'implicite dans ce spectacle

Chapitre 01 : partie théorique

Chapitre 01 : partie théorique

1 Introduction :

Dans ce chapitre intitulé cadrage théorique, nous allons essayer de mettre le terme sur les différentes notions que nous avons jugés utiles pour notre analyse.

D'abord nous allons commencer par faire une définition de la notion d'analyse du discours, ensuite «le discours' et le discours humoristique, sa définition, ses catégories et ses effets.

Après, nous allons essayer de faire une brève définition de la linguistique textuelle et nous allons parler de quelques notions de cette dernière (le texte, texte et contexte, texte et discours).

Et nous clôturons ce chapitre par la méthode de Jean Michel Adam paru en 2015 et de sa démarche sur laquelle nous allons fonder notre travail d'analyse.

2 L'analyse du discours :

2-1 Définition de l'analyse du discours :

L'analyse du discours est une discipline qui a fait son apparition dans les années soixante (1960), qu'on peut trouver dans l'ensemble des sciences humaines et sociales et qui fait étudier le contexte et le contenu du discours oral ou écrit.

Selon P. Charaudeau et D. Maingueneau « *l'analyse du discours a pris son essor dans le champ des sciences humaines à la fin des années soixante, dans un contexte fortement marqué par le poids du structuralisme et la domination de la psychanalyse. Les premiers objets auxquels elle s'est intéressée reflète la prégnance de ce cadre théorique les discours institutionnel et idéologiques furent longtemps privilégiés, avant que l'analyse du discours ne connaissent le « décloisonnement généralis» qui l'a progressivement conduite à s'intéresser à d'autre lieux de paroles,*

Chapitre 01 : partie théorique

tels que les conversations quotidiennes, les émissions télévisées, les articles de presse et bien d'autres écrits ordinaires ».

Et selon Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau dans leur dictionnaire l'analyse du discours « *pour donner une visibilité à l'analyse du discours en tant que discipline constituée, il était nécessaire d'en regrouper les concepts dans l'ensemble exhaustif et cohérent. La forme du dictionnaire choisie par les auteurs répond à cet impératif : plus qu'une encyclopédie, le dictionnaire devrait permettre de discipliner un ensemble de recherches déjà existantes, et loin de masquer leur diversité dans une nomenclature intégrative, de faire prendre conscience aux acteurs de l'analyse de discours des outillages des méthodologies qu'ils partageaient dans l'étude de leurs objets respectif* »¹, c'est qu'il est nécessaire de regrouper des concepts qui traitent de la discipline de l'analyse du discours et pour avoir un dictionnaire très riche et divers.

Pour cela les auteurs répondront à la caractéristique pour construire une forme du dictionnaire, dont ce dernier devait permettre de discipliner un ensemble de références. Et les questions auxquels l'analyse du discours répond sont « comment », « pourquoi », « qui », « quand » et « ou ».

2-2 Définition du Discours :

Discours vient du nom latin « *discursus* » il est apparu la première fois en France en 1503 à la moitié du 16 siècle, nous le trouvons souvent sous forme de parole orale et aussi écrite exposé de certaines idées pour convaincre ou faire comprendre le public sur certains différents sujets ou l'émetteur s'adresse au récepteur (public) dont il essaye de faire approcher ses idées au public précis. Et il se définit de manières différentes par les auteurs.

Dire quelque chose est déjà annoncé une idée ; cela veut dire que si un scientifique annonce son projet ou son idée, il est entrain d'exposer sa thèse à un récepteur précis qu'il soit un intellectuel ou un public simple. L'homme avec toutes ses sciences est une exposition d'idées ou culture ou mêmes religions, tout cela est

¹ Chareaudou.P&Mainguenu.D, *dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.

Chapitre 01 : partie théorique

considéré comme un discours, puisque exposer une idée au public c'est déjà une déclaration d'un émetteur au récepteur. A s propos Roland Barthes un philosophe et sémiologue avance que « *toutes science de l'homme est un discours* ». ²

3 Le discours humoristique :

3-1 Définition du discours humoristique :

Selon P. Charaudeau «*la démarche humoristique est un acte de discours qui s'inscrit dans une situation de communication. Mais il ne continue pas à lui seul la totalité de la situation de communication. A preuve qu'il peut apparaitre dans diverses situations dont le contrat est variable : publicitaire, politique, médiatique, conversationnel... etc. Il est plutôt une certaine manière de dire à l'intérieur de ces diverses situations, un acte d'énonciation à des fins de stratégie pour faire de son interlocuteur un complice. Comme tout acte de langage, l'acte humoristique est la résultante du jeu qui s'établit entre les partenaires de la situation de communication et les protagonistes de la situation d'énonciation* » ³.

A partir de cette citation nous pouvons dire qu'un acte humoristique ne se réduit pas aux dires ou au échanges établis entre l'énonciateur et l'interlocuteur ou des interlocuteurs, mais à faire une action qui peut laisser l'interlocuteur se prendre par une vague d'idées préconisé et cela par un acte comique. Comme tous discours le discours humoristique fait appel à une même élaboration logique, car après tout, c'est une orientation méthodique qui est conçue en fonction d'une visée de l'humoriste qui se développe par tout au long de son spectacle afin d'arriver au but de visé.

3-2 Historique de l'humour :

Calqué par les Anglais du français, les mots « *humour* » a pour origine le mot « *humeur* », du latin « *humor* » qui est lui-même un mot venant du grec ancien et qui

² <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-53856.php> consulté le 18/06/2019 à 20h

³ Charaudeau P , Des catégories pour l'humour », Revue Questions de communication, N°10, Nancy, Presses Universitaires de Nancy,2006.

Chapitre 01 : partie théorique

signifie liquide. »⁴, d'un point de vue psychologique Henzer J.M et ces partenaires l'ont défini ainsi : « *l'humour prend son origine de la théorie des humeur du médecin grec Hippocrate qui définit le tempérament personnel selon la prédominance du sang, de la lymphe, des nerfs, de la bile ou de l'atrabile* »⁵

Dans le même contexte Voltaire avance dans une de ses lettres faites à-propos de l'humour en disant que « *c'est un ancien mot de notre langue employé en ce sens dans plusieurs comédies de Corneille* ». ⁶

2 2-1 Définitions de l'humour

Il est évident de souligner qu'on ne peut pas donner une définition précise au mot « *humour* », car après nos lectures nous avons constaté que les définitions qui se rapportent à la notion de l'humour sont distinctes selon les pays, les époques, ses approches son multiples sur un bon nombre de domaines, psychologique, philosophique, littéraire ...etc. comme le souligne R. Escarpit : « *il n'est pas évident de pouvoir donné l'humour une définition satisfaisante* » ⁷

Dans le sens large du terme, l'humour désigne cette forme d'esprit qui met en exergue le caractère ridicule ou absurde de certaines réalités humaines et sociales, dans ce sens, le nouveau petit Robert souligne « *une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites* ». ⁸

Certains le considèrent comme moyen d'obtenir du plaisir et balayer les soucis du quotidien. Il est défini comme étant « *un moyen d'obtenir le plaisir en dépit des affects pénibles qui le perturbent ; « Il intervient pour ce développement d'affect, il se met à la place de celui-ci* » souligne Freud 1988 (p : 399).

Selon de Fortin et Méthot (2004) : « *le sens de l'humour est l'aptitude à percevoir, à créer, à exprimer, (par des mots ou des gestes) des liens originaux entre des êtres, des situations ou des idées, biens qui font (sou) rire celui à qui on les*

⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Humeur> consulté le 24-06-2019 à 3 :00 h

⁵ Henzer Jean Maurice & partenaires, Lhumour enfin le cours épisode 1, 2002,p20

⁶ Voltaire, *lettre à l'abbé*, 21 avril 1762

⁷ Escarpit.R, « l'humour », Paris, Presse Universitaires de France, 1981,p4

⁸ Dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* 2010, p.1258

Chapitre 01 : partie théorique

communiqué, car il les comprend et les apprécie »⁹, c'est-à-dire que l'humour est la capacité de créer des liens entre les gens, et d'exprimer ses idées voire un moyen de communication d'une façon plaisante et satisfaisante.

Cependant, nous nous permettons de conclure que la notion de l'humour n'est pas seulement un état d'esprit qui permet de présenter les faits réels sous forme d'une moquerie ou plaisanterie mais aussi une capacité de créer des liens entre les gens et un moyen d'exprimer ses idées d'une façon ridicule, absurde.

2-2-2 L'humour noir :

L'humour noir est défini comme étant cette forme d'humour qui consiste à raconter, à évoquer les cruautés et l'absurdité du monde, de manière humoristique. C'est « l'humour » qui se manifeste à propos d'une situation, d'une manifestation grave, désespérée ou macabre.

Le cas de notre travail de recherche est bel et bien de l'humour noir dans le sens où Fellag raconte, de manière humoristique, les misères et les problèmes quotidiens vécus par ses compatriotes.

2-2-3 L'humour et l'ironie :

L'humour, est une forme d'esprit ironique et moqueuse selon le dictionnaire LAROUSSE l'humour est défini : « *une forme d'esprit qui cherche à mettre en valeur avec drôlerie le caractère, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité humaine et sociale qui dissimule sous un air sérieux une raille caustique* »¹⁰

MORIER.H dans le dictionnaire de poétique et de rhétorique présente l'ironie et l'humour comme deux catégories opposées vu que la première joue sur l'antiphrase et déclenche le rire alors que l'humour déclenche le sourire et jouerait sur des oppositions qui ne seraient pas antiphrastiques ; en revanche pour R. ESCARPIT l'humour et l'ironie sont confondus. Pour lui " *le paradoxe ironique est au cœur même de tout*

⁹ Fortin, B., et Méthot, L., « S'adapter avec humour au travail interdisciplinaire », in Revue québécoise de psychologie, n° 25(1), 2004, p.98-118.

¹⁰ (Larousse, 2009)

Chapitre 01 : partie théorique

processus humoristique par la mise en contact soudaine du monde quotidien avec un monde délibérément réduit à l'absurde »¹¹, c'est là que ESCARPIT.R unit l'ironie, le paradoxe qui signifie : « *une Opinion, proposition contraire à la logique* »¹², au sens commun l'absurde et l'humour. Il dit que tout acte humoristique relève du paradoxe mais à partir de ce point, P.CHARAUDEAU signale que parler d'une manière ironique n'est pas forcément paradoxal.

2-3 Les catégories du discours humoristique.

2-3-1 l'humour à travers un jeu énonciatif

Un acte d'énonciation est en même temps complexe et implexe,¹³ parce qu'il invoque des processus langagiers et rhétoriques, servant une sorte de disharmonie entre le dire du comédien et le penser de l'entendeur, la construction de l'humour est basée sur un jeu dissimulé entre l'explicite et l'implicite, entre le dit du comédien et la complicité du destinataire, en utilisant les effets de moquerie.

2-3-2 L'humour à travers le jeu sémantique :

Nous pouvons faire passer l'humour à travers le jeu sémantique en utilisant des constructions phrastiques et pragmatiques échappant parfois à la logique humaine. Le choix des mots et des phrases et leur association dans les univers de sens, prend une dimension en utilisant parfois l'incohérence, l'incohésion dans la construction de l'humour.

¹¹ Escarpait R, *l'humour*, RUF, paris, 1987, cité par PATRICK. CH, les catégories de l'humour. 2006.

¹² <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/paradoxe/> consulté le 24-06-2019 à 02 :00h

¹³ H.M.Ikram. « Hétérogénéité linguistique et culturelle dans le discours humoristique de Mohamed Said Fellag. Cas des deux spectacles « le dernier chameau » et « Bateau pour l'Australie ».2015-2016 p 35.

Chapitre 01 : partie théorique

2.4. Les effets de l'humour :

D'après P. Charaudeau plusieurs effets peuvent être produit à travers l'humour selon diverses nature : ludique, critique, cynique, dérisoire .lesquels tout en se différencient peuvent se tasser une des autres. En voici quelques définitions :

2-4.-1 La connivence ludique :

« la connivence ludique est un enjouement personnel dans une fusion émotionnelle de l'auteur et du destinataire, libre de tout esprit critique, produit et consommés dans une gratuité du jugement comme si tout était possibleune autre façon de voire le monde et les comportements sociaux comme libération d'une fatalité »¹⁴

Donc la connivence ludique est une harmonie entre l'auteur et le destinataire sur un spectacle drôle, dans un climat libre de tout esprit critique, la connivence ludique permet de libérer le monde et les comportements sociaux de la fatalité.

2-4-2 La connivence critique:

La connivence critique offre aux destinataires une dénonciation du faux semblant des vertus qui cachent des valeurs négative, elle est donc polémique à ne pas confondre avec la connivence ludique, comme s'il y avait une contre-argumentation implicite car elle cherche à faire partager l'attaque d'un ordre établi en dénonçant de fausse valeurs.

2-4-3 La connivence cynique

« La connivence cynique a un effet destructeur. Elle est plus forte que la connivence critique car elle cherche à faire partager une dévalorisation des valeurs de normes sociales considérées positive et universelles... »¹⁵.

De ce fait l'acte cynique place l'humoriste dans une position qui le dénote comme étant dévastateur, elle est plus intense que la critique. L'humoriste partage une vision extrémiste, décalée des idées conçues, des conformités sociales.

¹⁴ Chareaudeau.P , « Quelques procédés de l'humour », Revue des langues modernes, N°3. 1972.

¹⁵ Chareaudeau.P, « Quelques procédés de l'humour », Revue des langues modernes, N°3. 1972.

Chapitre 01 : partie théorique

2-4-4 La connivence de dérision

La dérision vise à disqualifier la cible en la rabaisant, c'est à dire en la faisant descendre du piédestal sur lequel elle était.

La dérision est une forme de moquerie et de mépris, qui incite à rire, à se moquer envers la cible, revenant à Fellag il utilise la dérision dans ses sketches et touche à la psychologie de ses destinataires, on trouve dans ses spectacles une dérision constante à l'égard de la société algérienne, il raconte avec humour le mauvais fonctionnement du système socio économique de la société algérienne, il utilise souvent le « nous » qui marque son appartenance à la société critiquée.

2-5 Notions relatives à l'humour :

2-5-1 Le comique :

Selon H. Bergson « *il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain. un paysage pourra être beau, gracieux, sublime, insignifiant...on rira d'un animal mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine* »¹⁶, donc le comique est une caractéristique humaine.

A cet effet, J.M .Defays qui a dirigé les travaux dans ce domaine affirme que le comique n'existe pas à l'état pur mais il compose avec plusieurs facteurs, il précise qu'il n'y a aucune propriété objective qui en soit exclusive, incontestablement distinctive qui résisterait à la contre épreuve sérieuse, si ce n'est pas ses effets, il poursuit qu'il est des formes d'humour (spirituel) qui ne font pas rire et des rires qui ne doivent rien au comique (joie de vivre, hystérie, politesse, gêne...etc.)

2-5-2 Le rire

Dans le dictionnaire Larousse de français, le rire est défini ainsi « *manifester une gaieté soudaine par l'expression du visage et par certains mouvements de la bouche et des muscles faciaux, accompagnés d'expirations plus ou moins saccadées et bruyantes* »¹⁷.

D'un point de vue psychologique les psychologues dont Sigmund Freud, Hobbes,

¹⁶ Henri Bergson, *le rire, essai sur la signification du comique*, quadriges juillet 2002 p 2-3

¹⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rire/69537>

Chapitre 01 : partie théorique

Descartes et d'autre. On développe trois théories principales qui synthétisent les différentes situations déclenchant le rire : la supériorité, le plaisir, le soulagement...etc.

Selon Hobbes et Descartes, le rire serait dû à un sentiment de supériorité. Sont risibles toutes laideurs physiques, intellectuelles, morales, sociales ou toutes les insuffisances actuelles chez autrui ou passés chez le sujet rieur.

Dans sa théorie psychophysiologique S. Freud explique que Le rire surviendrait à la suite du passage soudain d'un état psychique intense à un autre qui est bien moindre, et qu'il serait libéré d'une tension, d'un surplus d'énergie psychique mobilisé auparavant et devenu dorénavant inutile. De ce fait, le rire est une détente, il désamorce les tensions.

Bergson insiste sur le rire comme geste social sanctionnant et corrigeant ces raideurs, automatismes et inadaptations menaçantes pour une vie sociale harmonieuse. et il avance que le rire est « *tout simplement le résultat d'un mécanisme mis en place en nous par la nature ou, ce qui est presque la même chose, par notre connaissance de la vie sociale. Il n'a pas le temps de regarder où il frappe* ».

3) La linguistique textuelle :

3-1 Définition de la linguistique textuelle :

Une discipline apparue en 1955 dans une revue dans un article écrit par le linguiste Eugenio Coseriu, vers la fin des années 60 elle émerge et elle prend appui sur la linguistique de l'énonciation et l'analyse du discours.

Selon Jean Michel Adam la linguistique textuelle a pour objet « le texte » et il la définit ainsi : « *une théorie de la production de la production Co(n) textuelle de sens, qu'il est nécessaire de fonder sur l'analyse des texte concrets* »¹⁸, c'est à dire que la linguistique textuelle s'intéresse principalement aux texte et aux relation interphrastique, ce qui veut dire qu'elle vise les textes et non les phrases isolées.

¹⁸ J.M.Adam, *la linguistique textuelle, introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armond Colin, Paris 2005 p20

Chapitre 01 : partie théorique

Pour notre cas, nous partons du principe que la linguistique textuelle, est une approche théorique issue de la linguistique de l'énonciation qui vise l'étude du texte et l'analyse du discours. C'est dans ce sens que Patrick Combettes annonce que : « *la linguistique textuelle et une discipline auxiliaire de l'analyse du discours, présente un corps des concepts propres* »¹⁹

3-2 Le texte :

« Texte » est issu du mot latin « textum », dérivé du verbe « texere » qui signifie « tisser », de son sens propre le mot s'applique à l'entrelacement des fibres utilisées dans le tissage, ou au tressage ; Le sens figuré d'éléments de langage organisés et enchaînés apparaît avant l'Empire romain : il désigne un agencement particulier du discours.

François Rastier définit le texte comme « *une suite linguistique autonome (orale ou écrite) constituant une unité empirique, et produite par un ou plusieurs énonciateurs dans une pratique sociale attestée* »²⁰, autrement dit un texte est une série orale ou écrite de mots perçus comme constituant un ensemble cohérent, porteur de sens et utilisant les structures propres à une langue.

Dans sa définition, Ricoeur ne renvoie pas prioritairement le texte à l'écrit en disant que le texte est : « *tout discours fixé par l'écriture* »²¹.

Pourtant la linguistique textuelle rencontre des difficultés sur la définition qu'elle donne à la notion de texte.

3-2-1 Texte et contexte :

L'opposition entre discours et texte est devenue banale dans les sciences du langage en France, dans des « champs disciplinaires » aussi différents que l'Analyse du discours et la sémiotique d'inspiration greimassienne. Dans ses formulations ordinaires, elle nous paraît cependant soulever des difficultés considérables.

¹⁹ Chareaudeau.P & Mainguenu.D, *dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002 page 346

²⁰ François Rastier, 2001, *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF, page 302.

²¹ Ricoeur, *du texte à l'action*, Paris , Seuil,1986

Chapitre 01 : partie théorique

Selon M.A.K Halliday et R.Hasan le texte : est défini comme une unité d'usage de langue dans une situation d'interaction et comme une unité sémantique, a ce propos ils disent : « *Il est préférable de penser qu'un texte ne soit pas du tout une unité grammaticale, mais plutôt une unité d'un type différent: une unité sémantique. l'unité qu'il a une unité de sens dans les contextes, une texture qui exprime le fait qui se rapporte comme un tout à l'environnement dans lequel est placé* »²², c'est à dire que le texte ne se définit pas par sa longueur mais comme une unité de base textualité, et de le définir « *comme une suite signifiante (jugée cohérente) de signe entre deux interruptions marquée de la communication* »²³.

Même si la réception du contexte demeure indépendante de la diversité des points de vue et de la variété des textes, le texte et le contexte reste d'une correspondance profonde.

3-2-2 Texte et discours :

Pour Jean Michel Adam le texte est « *comme un objet abstrait relève de « la grammaire transphrastique », qui est une extension de la linguistique classique* »²⁴

Tandis que le discours : « *c'est considéré la situation d'énonciation-interaction toujours singulière et l'inter-discursivité dans laquelle chaque texte est pris. Un texte ne devient un fait de discours que par sa mise en relation avec l'inter-discours d'une formation socio-discursive, elle même définit comme lieu de circulation de textes (intertextualité propre à la mémoire discursive d'un groupe et de catégories génériques* ». (2006 :28), autrement dit le discours est un champ de signification concrète réalisée dans les différentes pratiques discursives.

Pour Stierle l est préférable de distingué le texte et le discours comme deux faces d'un objet commun pris en charge par la linguistique textuelle qui privilégie l'organisation du cotexte et la cohésion comme cohérence linguistique

²² M.A.K Halliday et R.Hasan, *cohésion in English*, London, Longman, 1976 (la citation a été traduite a partir de <https://www.google.com/search?q=traducteur+anglais+français&oq=traducteur+ang&aqs=chrome.2.69i57j015.10433j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>)

²³ H.Weinrich, *le temp*, trad.fr, Paris Seuil, 1973(1^{ère}éd, 1964, tempus, stuttgart, kohlhammer)

²⁴ Adam J.M, *la linguistique textuelle, introduction à l'analyse des discours*, Armand Colin, Paris, 2006 .p 28

Chapitre 01 : partie théorique

« *texteverknupfung* »²⁵ et par l'analyse du discours plus au contexte de l'interaction verbale et à la cohérence comme « *textezusammenhang* »(1979 p 172).

3 La méthode de Jean Michel Adam :

Dans toutes ses œuvres en particulier ses deux articles « le texte et ses composantes » et « unités rédactionnelles et genres discursifs cadre général pour une approche de la presse écrite », J.M Adam propose une nouvelle méthode d'analyse pour une interprétation, classification et production de discours, cela s'inscrit dans le domaine de l'analyse du discours. Cette méthode est inventée par l'interaction entre plusieurs plans : thématique, énonciatif, pragmatique, stylistique et compositionnel (séquentiel).

4-1 Plan thématique :

L'objet d'analyse de ce plan est de repérer le thème traité dans le texte. Il tente de déterminer si ces thèmes traitent des crises sociale, économique ou politique.

4-2 Plan séquentiel :

L'analyse de ce plan consiste à déterminer le mode discursif sur lequel est organisé le discours, c'est à dire narratif, descriptif, informatif ...etc.

Ce qui nous intéresse, c'est d'analyser notre corpus sur les trois plans qui sont les suivants :

4-3 Plan énonciatif :

Ce plan repose sur le fait de repérer l'implication de l'énonciateur dans son discours, de ce fait nous allons essayer de détecter les marques de subjectivité qui se manifestent par l'emploi des pronoms personnels « je », « nous », et le « on » inclusif, et par l'utilisation d'un vocabulaire subjectif (noms, verbes, adjectifs...etc.).

²⁵ J.R. Stierle, *sens et expression*, trad. Fr, Paris, Minuit (1^{er} ed.1979,*expression and meaning*, cambridge, Cambridge University Press) p 172

Chapitre 01 : partie théorique

4-4 Plan stylistique :

Dans ce plan, nous allons étudier le style mis en œuvre par le comédien sur deux aspects :

L'aspect linguistique dans lequel nous tenterons d'analyser les faits de langue (les registres de langue, les types de phrases, les temps et les modes des phrases ...etc.).

L'aspect rhétorique par lequel nous allons aborder les différentes figures de style utilisées dans ce spectacle.

4-4-1 Les figures de style :

4-4-1-1 Définition de figures de style :

Considérées comme art de persuader, la rhétorique est peu à peu restreinte à l'art de bien dire ; elle est de plus en plus assimilée à l'élocution, en particulier aux figures (voire aux seules figures de sens, les tropes). A ce propos dit Fortanier « *les figures s'éloignent de manière simple, de la manière ordinaire, et comme de parler* »²⁶, autrement dit la rhétorique est une technique de mise en œuvre des moyens d'énonciation qui se fait par la composition de figures.

Les figures de rhétorique sont les procédés spécifiques utilisés pour convaincre, séduire, impressionner et transmettre une vision du monde. Ces figures ont été classées suivant leur construction et suivant l'effet qu'elles visent à atteindre.

A présent, nous avons jugé utile de définir les figures mises en œuvre par Mohamed Fellag dans son spectacle intitulé « un bateau pour l'Australie ».

4-4-1-2 Figures d'analogie :

L'analogie instaure un rapport de similitude entre deux éléments (rhétorique). Un raisonnement par analogie ou raisonnement analogique inclut une ressemblance connue entre deux choses à une ressemblance encore inconnue. Il s'agit de tirer des conclusions nouvelles en s'appuyant sur des ressemblances entre deux choses.

²⁶ Catrine Formilhague, *les figures de styles*, Armond Colin, 2005.

Chapitre 01 : partie théorique

4-4-1-2-1 La comparaison :

Une comparaison rapproche deux idées ou deux objets (ou encore un objet et une idée) ; un rapport d'analogie est établi entre deux objets ou deux idées.

La comparaison comprend toujours au moins deux termes : un comparé (ce que l'on compare) et un comparant (ce qui sert à comparer). Et elle s'opère à l'aide d'un mot dit outil de comparaison ou mot comparatif (comme, tel, semblable à, pareil à, aussi que...etc.)²⁷.

4-4-1-2-2 La métaphore :

La métaphore est une figure qui consiste à désigner un objet ou une idée par un mot qui convient pour un autre objet ou une autre idée liée aux précédents par une analogie. La métaphore fusionne donc en un seul les deux termes de la comparaison ; il s'agit d'une comparaison sans terme comparatif. C'est une comparaison implicite.

4-4-1-2-3 La personnification :

La personnification vient du latin *persona* qui veut dire « masque » comme son étymologie l'indique, cette figure consiste à prêter des traits humains à une chose animée ou à un animal, elle lui colle un masque humain en quelque sorte. A l'époque, les dieux antiques apparaissent souvent aux mortels sous les traits d'animaux. Donc la personnification est une figure de style qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée.

4-4-1-3 Figures d'opposition :

La composition de ce genre de figures met en valeur les contradictions ou les oppositions entre deux idées, deux termes...etc. Donc, c'est l'opposition de deux termes dans un même énoncé.

4-4-1-3-1 L'antithèse :

L'antithèse se fonde par l'opposition d'idées dans le même groupe syntaxique (phrase, paragraphe, strophe...etc.), deux mots disjoints s'opposent par leur sens.

²⁷ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/comparaison.php> consulté le 18/06/2019 à 15h

Chapitre 01 : partie théorique

L'antithèse se manifeste par le rapprochement de deux antonymes comme dans « il y'a une faiblesse de corps qui procède de la force de l'esprit, et une faiblesse d'esprit qui vient de la force du corps » (Jean Joubert Pensées)

4-4-1-3-2 L'antiphrase :

L'antiphrase est une figure de style par laquelle on dit la chose dans le but d'exprimer le contraire de ce que l'on pense réellement, afin de créer un effet ironique ou de dénoncer quelque chose.

4-4-1-3-3 Le chiasme :

Le chiasme est une figure qui assemble des éléments fonctionnant en miroir : un adjectif et un nom, répondent un nom et un adjectif par exemple. Il repose souvent sur le modèle AB\BA ou A peut être un nom et B un adjectif et inversement. Les éléments sont le plus souvent séparés par une conjonction de coordination ou une virgule, ce qui permet de les distinguer plus facilement. Ainsi, si l'on prend l'exemple du fameux proverbe « bonnet blanc et blanc bonnet, on a affaire à un chiasme parfait, composé d'un nom (bonnet) et d'un adjectif (blanc) et auquel répond le système inverse adjectif puis nom séparé par la conjonction « et ».

L'effet de parallèle que cette construction engendre est d'autant plus flagrant que le nom et l'adjectif sont les mêmes, ils ont juste été inversés. C'est d'ailleurs cette inversion qui caractérise le chiasme. si l'on trouve une phrase qui fonctionne sur le système AB\AB, il s'agit d'un parallélisme et non pas d'un chiasme.

4-4-1-4 Figures d'amplification :

L'amplification modifie le sens des mots en les rendant plus fort et plus évocateurs

4-4-1-4-1 L'hyperbole :

L'hyperbole est une figure d'exagération qui repose sur le grossissement exagéré d'une des caractéristiques d'une idée ou d'un sentiment dans le but d'une mise en valeur (positive ou négative). Nous utilisons souvent d'autres figures de style pour

Chapitre 01 : partie théorique

construire une hyperbole comme la métaphore. Ainsi quand on dit de quelqu'un que c'est un géant, on fait une métaphore mais aussi une hyperbole puisque l'on grossit démesurément le trait pour mettre en valeur la taille de la personne. Nous utilisons également beaucoup les superlatifs pour construire une hyperbole. Ces derniers sont des mots qui expriment un degré très élevé (beaucoup, extrêmement, le moins, le plus...etc.).

4-4-1-5 Figures de répétition :

Appelés aussi les figures d'insistance, les figures de répétition sont les plus simples, elles sont souvent liées à une description de la réalité mais elles peuvent entrer dans une argumentation comme la gradation. La répétition peut être grammaticale ou sémantique. Beaucoup de ces figures peuvent passer pour des fautes, mais c'est l'intention du locuteur et le sens général de l'énoncé qui décident de la pertinence de ces formes.

4-4-1-5-1 La répétition :

Elle consiste à reprendre les mêmes mots ou la même expression sans aucune modification lexicale, la répétition peut être considérée comme une faute de style, mais elle peut véhiculer et mettre une valeur, une idée.

4-4-1-5-2 L'énumération ou l'accumulation :

L'accumulation est une figure de transformation portant sur les éléments syntaxiques leur morphologie au sein de la phrase ou du vers. Elle est aisément reconnaissable à la cascade de mots ou groupes de mots proches grammaticalement qu'elle énumère sur un court segment de phrase ou de vers.

Elle consiste globalement en l'entassement de plusieurs mots de même nature et de même fonction, souvent dans un ordre désordonné. On la distingue de l'énumération car elle énumère des mots sans ordre apparents. On la remarque souvent en raison de la ponctuation spécifique qui l'accompagne.

Chapitre 01 : partie théorique

Exemple : au ciel, ai vent, au roc, a la nuit a la brume, le sinistre océan jette son noir sanglot (v. Hugo)

4-4-1-5-3 La gradation :

C'est une énumération de mots ou de groupes mots donnés selon leur degré d'intensité de manière croissante (gradation ascendante) ou décroissant (gradation descendante).

4-4-1-6 Figures de substitution

Les figures de substitution tracent un rapport d'équivalence entre deux mots ou expressions. Toutefois, elles impliquent un effet de surprise, d'attente, d'euphémisation, de louange ou de dépréciation, voire d'ironie.

4-4-1-6-1 La métonymie :

Une métonymie est une figure de style dans la langue qui utilise un mot pour signifier une idée distincte mais qui lui est associée. L'association d'idées sous-entendue est souvent naturelle (partie / tout, contenant / contenu, cause / effet...etc.), parfois symbolique (ex : royauté \ couronne) ou encore logique : l'artiste pour l'œuvre, la ville pour les habitants ...etc.

La métonymie est utilisée très fréquemment, car elle permet une expression courte, frappante et souvent créative. Elle fait partie des tropes. D'innombrables métonymies sont figées dans les langues naturelles, comme boire un verre, tendit que d'autre sont dues à la créativité des locuteurs comme dans le vers « paris a froid, paris a faim », par laquelle l'auteur utilise le nom de la ville « Paris » pour signifié ses habitants.

Chapitre 01 : partie théorique

4-5 Plan pragmatique :

En énonçant une phrase quelconque on accomplit trois actes simultanés, c'est dans ce sens qu'Austin dit « ... *comparons ensemble actes locutoire et illocutoire à un troisième type d'actes ... nous appellerons un tel acte, un acte perlocutoire ou une perlocution* »²⁸

Dans notre travail, nous allons étudier les actes de langage mis en œuvre par le comédien dans son spectacle, et cette étude va se présenter comme suit :

4-5-1 L'acte locutoire

(Acte de dire quelque chose) consiste à construire un énoncé auquel est réuni une signification linguistique et un contenu propositionnel.

L'acte locutoire a les mêmes bordures que la proposition, c'est-à-dire qu'il se manifeste à travers la production d'une suite de sons et de mots ayant un sens dans une langue quelconque.

4-5-2 L'acte illocutoire

C'est un acte effectué en disant quelque chose et qui consiste à la réalisation de l'acte de dire. C'est l'intention exprimée par l'acte locutoire (promettre, ordonner, s'engager,...).

Par exemple en disant : « *je te promets de venir* », nous effectuons un acte locutoire parce qu'il y a une combinaison des sons et des mots auxquels vient s'associer un certain contenu sémantique. Nous effectuons aussi un acte illocutoire dans la mesure où nous réalisons une promesse vis-à-vis du destinataire.

4-5-3 L'acte perlocutoire

²⁸ Austin. J , « quand dire, c'est faire », op.cit, p114.

Chapitre 01 : partie théorique

C'est un acte effectué par le fait de dire quelque chose et qui consiste à produire certains effets (visés ou non) sur l'auditoire comme (convaincre, émouvoir, intimider,... etc.).

4 L'implicite :

Il existe deux manières de s'exprimer : la première est claire, précise sans ambiguïté ni incertitude, c'est l'acte de parole explicite. La seconde est celle qui nous intéresse dans cette étude, il s'agit de l'acte de parole implicite. Nous appelons un énoncé implicite toute information suggérée ; dans ce cas le locuteur n'exprime pas formellement sa pensée, le destinataire devra déduire, comprendre et interpréter l'information à partir d'un terme ou à partir du contexte.

Anne Jaubert appelle implicite « *le contenu caché sous un autre produit des indices de nature différente à sa lecture, indices plus au moins clairs et plus au moins contraignants à la réception, ce qui font les classements, avec au départ la distinction entre présupposé et sous-entendu, et ce qui, on s'en doute affecte la valeur illocutoire de semblables énonciation* »²⁹

Dans l'opinion de Kerbrat-Orecchioni « *toute proposition implicite que l'on peut extraire d'un énoncé, et déduire de son contenu littéral en combinant des informations de statut variable (internes et externes)* »³⁰

Nous distinguons deux sortes d'énoncés implicites : les présupposés et les sous-entendus.

6-1 Les présupposés :

²⁹ Jaubert, Anne, *la lecture pragmatique*, Hachette, Paris, 1990. P 196,197.

³⁰ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.p 24

Chapitre 01 : partie théorique

Un présupposé est un message implicite qui transparaît dans l'emploi d'une phrase, d'une expression ou d'un énoncé.

Kerbrat-Oricchioni propose la définition suivante : « *c'est une unité de contenu qui doit nécessairement être vraie pour que l'énoncé qui la contient puisse se voir attribuer une valeur de vérité* »³¹.

6-2 Les sous-entendus :

Le sous-entendu est un message que l'émetteur veut faire passer à son destinataire, celui-ci doit le deviner en fonction du contexte. Contrairement au présupposé le sous-entendu ne comporte aucun mot qui permette de le repérer ; il n'est qu'une allusion.

D'après Kerbrat-Oricchioni, le sous-entendu renferme « *toute les informations qui, sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné, mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif (ainsi une phrase telle que 'Il est huit heure' pourra-t-elle sous-entendre, selon des circonstances de son énonciation, 'Dépêche-toi !', aussi blinque 'prends ton temps !')* ; valeurs instables, fluctuantes, naturalisables, dont le décryptage implique un calcul interprétatif toujours plus au moins sujet à caution, et qui ne s'actualisent vraiment que dans des circonstances déterminées, qu'il n'est d'ailleurs pas toujours aisé de déterminer. »³².

Dominique Maingueneau est du même avis que Kerbrat-Oricchioni et selon lui les sous-entendus ne sont pas prédictibles hors contexte ; selon les contextes la même phrase pourra libérer des sous-entendus totalement différents.

³¹ Kerbrat-Oricchioni, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.p 27

³² Kerbrat-Oricchioni, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.p 39

Chapitre 01 : partie théorique

Conclusion partielle :

Dans ce chapitre, nous avons essayé de donner quelques définitions des notions sur lesquelles est fondé notre travail en nous appuyant sur les travaux de P. Charaudeau et d'autres linguistes connus dans le domaine de l'analyse du discours et du discours humoristique tel que C. Kerbrat-Orecchioni .

Ces théories mentionnées si dessus seront comme une clé de notre travail et un guide de repère dans notre analyse ainsi qu'elles vont nous orienter dans le but de trouver des réponses à notre problématique.

Chapitre 02 : partie analytique

Introduction :

Ce chapitre est entièrement consacré à la description analytique des particularités linguistiques et les stratégies discursives que l'artiste utilise pour présenter son spectacle et faire agir et réagir le public ciblé, afin de sensibiliser leurs consciences sur un thème bien précis, et surtout pour changer une situation donnée.

Comme notre objectif principal est d'étudier les stratégies discursives mises en œuvre par Mohammed Fellag dans le but de transmettre ses messages implicites, en nous inspirant de la méthode d'analyse de J.M. Adam composée de cinq plans : plan thématique, énonciatif, séquentiel, stylistique et enfin le plan pragmatique, pour ce qui nous concerne nous allons analyser notre corpus sur trois plans : le plan énonciatif, stylistique et le plan pragmatique.

D'abord nous entamons ce chapitre par une biographie de Fellag, ensuite nous allons faire une présentation du spectacle « Un bateau pour l'Australie », puis nous passerons à l'étude de notre spectacle sur le plan énonciatif, et comme nous avons choisi deux passages de ce spectacle le reste de l'analyse va se présenter comme suit :

Nous faisons une analyse sur le plan stylistique par lequel nous allons étudier les deux aspects : l'aspect linguistique et l'aspect rhétorique qui consiste à détecter et analyser les figures de style utilisées par l'humoriste dans son spectacle.

Ensuite, nous allons aborder le plan pragmatique qui va représenter les actes de langage, et vers la fin de notre étude, nous allons mettre le point sur l'implicite dans le discours de Mohammed Fellag.

1) Biographie de Mohamed Fellag

Née le 31 mars 1950 à la commune d'Azeffoun, Mohamed Fellag dont le vrai nom est Mohand Saïd Fellag, est un acteur humoriste et écrivain algérien. Il a fait ses études primaires à Azeffoun et ses études secondaires au lycée Ali Mellah à Draa el Mizan. À l'âge de huit ans il quitte son village natal pour aller s'installer à Alger avec sa famille, et c'est ici qu'il apprend l'arabe algérien et le français.

Chapitre 02 : partie analytique

Après trois ans de la mort de son père suite à un accident de voiture en 1965, Fellag intègre l'institut national d'art dramatique et chorégraphique d'Alger à Bordj el Kiffan où il a fait ses cours de théâtre il reste quatre ans, de 1968 à 1972, avant d'évoluer dans plusieurs théâtres en Algérie¹.

En 1978 il émigre au Canada, puis à Paris en 1984, vivant de petits emplois. A son retour en Algérie en septembre 1985, Mohand Saïd Fellag se fut engagé par le Théâtre national algérien, pour interpréter L'Art de la comédie de Eduardo De Filippo. En 1986, il joue Le Costume blanc couleur glace à la noix de coco de Ray Bradbury. Il travaille en tant que comédien et metteur en scène, et commence à écrire ses textes, dont son premier spectacle, Les Aventures de Tchop en 1987. Il tourne plusieurs films pour le cinéma et la télévision dans une période de turbulences algériennes. Fellag est à l'initiative du parti "Cocktail Khorotov" en 1989, puis "SOS Labès" créé en 1990, en 1991 il a écrit un bateau pour l'Australie (Babor Australia)².

Il dirige quelque temps le théâtre de Bejaia entre 1992 et 1993, en 1994 Fellag part en tournée avec Babor Australia, en Algérie puis en Tunisie. À la fin de l'année, il s'établit à Tunis où il crée Delirium.

En 1995, il s'exile d'abord en Tunisie puis en France. Il y écrit Djurdjurassique Bled, qui est représenté alternativement en kabyle et en arabe algérien. Puis, il l'adapte en français et ce premier spectacle en français, en décembre 1997, lui vaut le prix du syndicat de la critique 1997-1998, révélation théâtrale de l'année.

En 2001 il met sur scène son spectacle appelé rue des petite daurades, en 2002 avec le syndrome de la page 12, 2003 Che Bella la Vita et d'autre spectacle dont le dernier chameau réalisé en 2004, tous les algériens sont des mécaniciens en 2008.

Il récolte plusieurs prix dont le prix de Raymond Devos de la langue française en 2003, prix de la francophonie, décerné par la Société des Auteurs et Compositeur Dramatique (SACD) en 2003 et le prix de l'humour noir, pour un bateau pour

¹https://fr.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Fellag consulté le 25/05/2019 à 13h 30

²<https://www.babelio.com/auteur/-Fellag/12081> consulté le 25/05/2019 à 14h

Chapitre 02 : partie analytique

l'Australie dans la même année puis en 2012 il obtient le prix génie pour interprétation masculine dans un premier rôle, dans le long métrage dramatique Monsieur L'Azhar.

Durant ses 29 ans de carrière Fellag ne s'est pas contenté de la scène mais il a marqué sa présence dans le domaine de la filmographie, et fait son apparition dans dix-neuf films dont fleurs de sang de Myriam Mézières en 2002, Momo Mambo de Leila Marrakchi créé en 2003, l'ennemi intime de Florent Emilio Série réalisé en 2007...etc.

En 2001 il se penche vers le romanesque avec son premier roman appelé « rue des petite daurades », en 2007 il écrit son livre l'allumeur des rêves berbères, suivi du roman le mécano du vendredi en 2010 puis un espoir, des espoirs en 2014...etc.

2) Présentation du spectacle :

L'idée du spectacle Un bateau pour l'Australie est né en 1987 d'une rumeur répandue à la vitesse d'une tornade à Alger, selon laquelle un énorme bateau allait venir d'Australie pour y emmener tous les jeunes chômeurs. Des milliers de jeunes se sont immédiatement précipités au Consulat d'Australie. Ce phénomène d'hallucination collective révèle assez les dégâts moraux, culturels, économiques d'une société. Cette crédulité révèle la profondeur du désarroi.

Ce spectacle est écrit dans le but de décrire la réalité vécue en Algérie après l'indépendance, et l'état dans lequel vivait le peuple algérien, chômage, manque de moyen, frustration, et il dénonce l'inégalité entre l'homme et la femme.

Cette œuvre dont le nom est « Un bateau pour l'Australie » de l'arabe « *Babor Australia* » a été créé en 1991 et il a été joué plus de trois cent fois dans les théâtres d'Algérie, ensuite, en 1992, dans plusieurs théâtres d'Europe dans les trois langues français, arabe, et kabyle. En 2002 ce spectacle a été tiré en dvd.

3) Plan énonciatif :

3-1 Identification du locuteur et du destinataire :

Ici le locuteur qui est Mohamed Fellag, marque sa présence dans tous les passages implicites en s'impliquant avec l'utilisation des pronoms personnel « je » et « nous » et le pronom indéfini « on » par lequel il s'inclut dans son discours et implique son publique, et l'utilisation du pronom personnel « tu » dans le but d'engagé son destinataire.

3-2 Marques de subjectivité :

La subjectivité de Fellag est présentée dans son spectacle, tout d'abord en se désignant par :

- La présence des pronoms personnels « je » et « nous » inclusif qui retournent presque dans chaque ligne de ce spectacle, et le « on » par lequel il s'implique dans ses propos. Nous avons constaté aussi la présence des pronoms possessifs tels que « mon », « ma », « nos » et « notre ».
- L'usage du vocabulaire péjoratif (noms, verbes, adjectifs) ; les noms comme : « misère dans « *Et il y avait aussi une misère immense* », scie dans « *On a tous sauté sur une vieille scie* », guerre dans « *Puis quand la guerre d'Algérie a éclaté en mille neuf cent cinquante-quatre* » et d'autres comme combattant, prison, fièvre, dictature, grippe, rage, centralisme démocratique ...etc. ». Les adjectifs tel que : « dégelasse, dans « *je sais que c'est dégelasse* », solitaire dans « *lui c'était un solitaire* », noir « *les agents de la Securitate de l'époque étaient tout en noir, ils avaient des lunettes noires des costumes des chaussures et des voitures noirs pour ressembler à l'ombre noire du pouvoir /* » et anticonstitutionnel, audacieux, raides, seul...etc. ». Les verbes : « chômer », « *le seul dans le village qui ne chômais pas.* », abandonner « *qu'on était en train de l'abandonner* », couper « *on s'est mis à lui couper les*

doigts un par un » dominer , jeter , trainer, arrêter, torturer, surveiller, survivre, ramasser, coincer, cogner ...etc. », et les adverbes : « doucement, silencieusement dans «*la camionnette a descendu la piste du village doucement, silencieusement...* », et malheureusement qui figure dans « *Un jour, la direction de l'école avait trouvé malheureusement que nous étions tous devenus trop vieux pour les études* ».

- Et un vocabulaire mélioratif (noms et adjectifs), les noms comme « ville «... *la grande ville, Alger la Blanche* », vacances « Trois ans de vacances », indépendance « *quelques jours après, l'indépendance était venue* », respect, pudeur, vie, liberté, lumière, bonheur...etc. » et les adjectifs : « grande, blanche « ... *la grande ville, Alger la Blanche*», ainsi que magnifique, belle, innocent, heureux, beau...etc. ».

- Et la présence des indicateurs de temps comme « la fin des années quarante, un matin, pendant, quelques jours, pendant trois mois ...etc. » et les indicateurs de lieux « dans le village, la ville, Alger, la casbah, à BabEjdid...etc. ».

5 Plan stylistique

En analysant ces passages nous avons pu repérer deux aspects linguistiques et rhétoriques.

5-1 Aspects linguistiques :

nous avons constaté que les énoncés de ces passages sont écrit dans un registre courant, et nous avons remarqué l'utilisation des mots de la langue arabe (*walou, dja :blexra fi habunu, bou guelb,ze3ma, l'hcuma, hadek, l'hebshbab, lexra ...*) et de la langue kabyle (*aya, vavanaadin*), et nous avons constaté que fellag fait recours au néologisme dans ce spectacle *Hallaliser* (*Hallal* + *-iser*) : Lexie néologique ?????? hybride constitué de l'adjectif arabe *hallal* et du suffixe verbal français *-iser*. Et dans *Arezki VictourHigou*: Nom propre obtenu par hybridation. C'est la jonction d'un nom du célèbre écrivain *Victor Hugo* Avec le prénom berbère *Arezki*. Ajoutons à cela

l'emploi des adjectifs qualificatif « *grande, blanche, magnifique... etc.*», et les adverbes de manière « *doucement, silencieusement, malheureusement* ».

5-2 : Aspects rhétorique :

5-2-1 : Passage 01

5-2-1-1 : Figures d'analogie :

5-2-1-1-1 Comparaison :

Consiste à établir un rapprochement entre deux termes.

« *Mon père me fait des signes, on dirait le général Dugaule qui défilé* ».³

- pour expliquer à quel point il respectait son père et créer un effet de rire, Fellag a rapproché son père qui est un éboueur à une personnage marqué dans l'histoire de l'Algérie et de la France, le général Dugaule , qui est le comparant, en utilisant le verbe comparatif « on dirait ».

« *Des cheveux jaunes, elle avait des yeux comme des agates* »⁴

- Ici Fellag a comparé les yeux de cette personne à une variété de calcédoine qui se caractérise par des dépôts successifs de couleurs ou de tons différents qui est l'agate qui se trouve comparant en utilisant l'outil de comparaison « comme ».

« *Le nez comme des merguez* »⁵

- Dans le but de décrire ses personnages le comédien a fait appel à l'humour dans l'énoncé qui suit, ici il a comparé« les nez » à un produit alimentaire, « les merguez » qui est le comparant à l'aide de l'outil « comme ».

³ Voir annexe ligne 53 page 69

⁴ Voir annexe ligne 110 page 72

⁵ Voir annexe ligne 112 page 72

5-2-1-1-2 . **Métaphore** : elle établit une assimilation entre deux termes.

« *Nous, on était comme ça. Mais, cet œil ! Eh. Eh ::: Cet œil, il travaille !((Rires)) Cet œil, il va au boulot ! C'est un sonar ! Un radar ! ((Rires)).* »⁶

- Pour expliquer la frustration des jeunes algériens, d'abord l'humoriste, ici, compare les yeux de ces derniers à des radars et des sonars qui captent les moindres détails des filles qui passaient devant eux, sans utiliser d'outil de comparaison.

« *Chercher les indices du délit* »⁷

- Dans le but de passer un message implicite avec une manière plus imagée et plus forte Fellag dans ce passage a fait recours au procédé de la métaphore ou il compare le fait d'être en couple à un délit sans autant faire apparaître le comparé ni l'outil de comparaison qui est de ce fait une métaphore directe.

« *Les oncles de Djamila, c'est des géants ... C'est des Kabyles préhistoriques* ».⁸

- Dans ce passage l'auteur a utilisé deux métaphores dans le même thème qui est la description des oncles de Djamila, d'abord il les a comparés les a comparés à « *des géants* », ensuite à « *Kabyles préhistoriques* », ce qui est une métaphore filée.

5-2-1-1-3 La Personnification :

Elle sert à représenter les choses sous les traits d'une personne.

⁶ Voir annexe ligne 99 page 71

⁷ Voir annexe ligne 159 page 74

⁸ Voir annexe lignes 171- 172 page 74

« *L'indépendance... Elle ne nous a laissé que son odeur !((Rires))* ».⁹

- Dans cette phrase l'auteur a attribuer un caractère de quelque chose de concret « l'odeur », à une chose abstraite qui est « l'indépendance », afin de nous expliquer que le peuple algérien n'a pas vécu pour longtemps la joie de vivre en paix et exercer leurs droits en toute liberté.

« *On était colonisé par les boutons* »¹⁰

- Dans ce passage il a attribué un caractère humain qui est « *la colonisation* » a une chose inhumaine « *les boutons* » dans le but de décrire les jeunes de son quartier.

5-2-1-2 Figures d'opposition :

5-2-1-2-1 L'antithèse :

Cette figure consiste à opposer deux mots dans une même phrase.

« *L'indépendance était venue. Ou bien, elle était partie !* »¹¹

« *Un seau de glaces chaudes* »¹²

- Pour nous dire que même après l'indépendance, la situation reste inchangée, et que les algériens se sentaient toujours coloniser, Ici, l'humoriste a opposé deux idées dans la même phrase.

5-2-1-2-2 L'Antiphrase :

Consiste à exprimer l'idée par son contraire

« *... pour moi, c'est le plus beau poème d'amour du monde* »¹³

⁹ Voir annexe lignes 75 – 76 page 70

¹⁰ Voir annexe ligne 118 page 72

¹¹ Voir annexe ligne 72 page 70

¹² Voir annexe ligne 92 page 70

¹³ Voir annexe ligne 149 page 73

- Dans ce passage l'humoriste ironise en exagérant, ici l'auteur a pour intention la ridiculisation de son ami, ce qu'il a dit avec des mots contradictoires à son idée ce qui peut être une hyperbole au même temps.

5-2-1-2-3 Le Chiasme :

« *Si Djamila ne vient pas à Mohamed, Mohamed yhir 3la Djamila* ». ¹⁴

- pour justifier leurs actes Fellag a fait appel au chiasme dans, en croisant des mots de même nature grammaticale au centre est aux extrémités de cette phrase ; « Mohamed » qui est un nom propre et « Djamila » qui est de la même nature grammaticale, pour renforcer le sens en créant un effet de rythme.

5-2-1-2-4 L'Ironie :

« *-Ah ! C'était la belle époque ! Ah ! /* » ¹⁵

- Dans cette phrase le comédien ironise en attribuant l'adjectif belle à l'époque où son père leur ramener des choses trier dans les ordures, dans le but de présenter la pauvreté dans laquelle il vivait sous un aspect comique qui fait rire à son publique.

5-2-1-3 Figure d'amplification / d'atténuation

5-2-1-3-1 L'hyperbole :

Elle consiste à amplifier les termes dans un énoncé.

« *... on s'est mis à lui couper les doigts un par un, tout en se passant la scie pour faire plaisir à tout le monde...* ». ¹⁶

¹⁴ Voir annexe ligne 130 page 720

¹⁵ Voir annexe ligne 56 page 69

¹⁶ Voir annexe lignes 22 – 23 page 68

Chapitre 02 : partie analytique

- car en réalité personne ne peut avoir le courage ni l'envie de couper les doigts de son grand père, mais avec l'utilisation de cette figure qui est l'hyperbole Fellag a pu transmettre un message implicite qui est leur désir de ne pas prendre ce vieux avec eux.

« ... ses doigts ont repoussé. ». ¹⁷

- ce qui signifie que le grand père était prêt à tout pour ne pas rester là-bas dans le village.

« On l'a traîné comme ça derrière le camion pendant deux cent-cinquante kilomètres ». ¹⁸

- L'auteur ici exagère en disant qu'ils ont traîné leur aïeux tout le long de leur voyage, ce qui véhicule deux idées principales ; le désir de l'auteur est de sa famille de laisser tomber leur aïeux dans la misère et la peur du grand-père d'être abandonné au village.

« Il y avait un élève avec nous, il avait son pape dans la même classe que lui ((Rires)) ». ¹⁹

- Dans ce passage l'auteur recourt à l'humour encore une fois en exagérant dans le passage suivant ici Fellag évoque la situation de l'éducation en Algérie après l'indépendance, il nous fait comprendre que c'est à cause de la guerre de libération que la plupart des algériens n'ont pas fait l'école, car pendant cette dernière il n'y avait pas d'école ouvertes, mais après avoir eu l'indépendance ils ont tous dépassé l'âge de l'entrée à l'école.

« Toute la journée, on jouait au football⁺⁺ ... quarante-neuf joueurs contre quatre-vingt-douze ... deux cent cinquante remplaçants ... dans un stade de quatorze mètres carrés ((Rires)) ». ²⁰

¹⁷ Voir annexe ligne 25 page 68 .

¹⁸ Voir annexe ligne 26 page 68.

¹⁹ Voir annexe ligne 79 page 70.

²⁰ Voir annexe ligne 85 page 71.

Chapitre 02 : partie analytique

- Dans ce passage l'auteur marque son exagération en évoquant les chiffres « *quarante-neuf* », « *quatre-vingt-douze* » et « *deux cent cinquante* », par cette figure Fellag suggère tous les jeunes de son quartier ne travaillent pas et que le football était le seul moyen qui leurs sert d'outil pour combler le vide qu'il ressentaient dans leurs journées, et par ce petit passage « *dans un stade de quatorze mètres carrés((Rires))* », il veut parler du manque de moyens, et des conditions misérables dans lesquels les jeunes algériens font le sport.

« *On était tous tête baissée quand les filles passaient, mais, dès que Djamila arrivait, dès que Djamila passait, alors là, le goudron fondait ! Les murs tremblaient* »²¹

- Pour faire une description de Djamila qui est selon lui la plus belle fille de son quartier l'auteur a exagéré en disant que lorsque Djamila passait le goudron fondait et que les murs tremblaient ce qui est loin d'être vrais puisque en réalité ni le goudron va fondre ni les murs vont trembler à cause de la beauté de quelqu'un.

«*Les oncles de Djamila, c'est des géants. Le diamètre de leur coup est égal au diamètre des égouts de Babel Oued / ((Rires))* ». ²²

- Ici le comédien exagère dans la description des oncles de Djamila, en employant des mots qui vont haut-de-la de la pensée, d'abord pour commencer il les a comparé à « *des géants* », puis il fait recours à l'hyperbole en exagérant dans « *Le diamètre de leur coup est égal au diamètre des égouts de Babel Oued. /* » ce qui est loin d'être vrais.

« *Si tu les passes au carbone quatorze, tu entends le big-bang* » ²³

- Par l'usage de l'expression big-bang veut dire en français « Grand Boum » et qui s'agit du commencement de l'expansion de l'univers , ici

²¹ Voir annexe ligne 105 page 71.

²² Voir annexe ligne 172 page 74.

²³ Voir annexe ligne 173 page 74.

l'humoriste veut amuser sont publique et leur dire que l'origine des kabyles date de la création de ce monde.

« *La preuve, l'un d'eux, un jour il a embrassé sa femme, elle est morte* »

- Dans cette mise en scène Fellag va très loin dans son imagination puisque il n'est quand même pas possible de tuer sa femme en l'embrassant.

5-2-1-4 Figures de répétition :

5-2-1-4-1 La Répétition :

« *Dès que Djamila arrive, dès que Djamila passait* »²⁴.

« *Djamila été belle, été magnifique* »²⁵.

- Ici l'auteur veut insister sur le fait que Djamila est la plus belle fille de son quartier

« *Tiroirs des commodes. Il a cherché à l'intérieur ... il n'a rien trouvé. Il a ouvert le placard, rien !/ L'armoire, rien !/ **L'axzana** ...* »²⁶

- Pour décrire la colère du père de Djamila le comédien a dépeint la façon avec laquelle ce papa cherchait dans sa chambre en évoquant deux synonymes du mot armoire, « *placard* » et « **L'axzana** », pour créer un effet de rire et insister sur le fait que le père a cherché dans toute l'armoire.

²⁴ Voir annexe ligne 104 page 71.

²⁵ Voir annexe ligne 109 page 72.

²⁶ Voir annexe lignes 164 – 165 -166 page 74

5-2-1-4-2 L'énumération :

« Deux ruelles, une mosquée, trois oliviers, une boulonnent, dix fous, trois chèvres, cinq million de mouche. »²⁷

- Dans le but de séduire et d'attirer l'attention de son public, Fellag a fait recours au procédé de l'énumération pour décrire le manque de moyen et la gravité de la situation dans la-quel les villageois vivaient.

« Tous les soirs, il nous ramenait du chocolat, du fromage, des pantalons et des chemises, des crayons et des cahiers triés dans les ordures »²⁸

- Afin de nous dire que son père n'arrivait pas à subvenir à leurs besoins avec son travail ce qui l'oblige de trier les ordures pour arriver à répondre aux besoins de sa familles, ici, l'énonciateur a fait recours à l'énumération et ce en mettant en œuvre une liste de choses que l'on peut acheter.

« On allait au marché de la Rue de l'Allyre, au marché de la Synagogue, au marché de la Rue de chartre »²⁹.

« on vendait des cigarettes, du persil, de la galette et de la chique ».³⁰

- Dans les énoncés suivants l'auteur a donné plus de détail sur son idée en employant l'énumération qui est une figure qui consiste a présenter son idée avec une succession de mots qui sont en relation en terme de sens . par laquelle il déclare qu'avec la condamnation de son père lui et ses frères étaient dans l'obligation de quitter l'école pour aller travailler pour subvenir aux besoins de la famille.

²⁷ Voir annexe lignes 1 – 2 – 3 page 67.

²⁸ Voir annexe lignes 54 – 55 page 69.

²⁹ Voir annexe lignes 68 – 69 – 70 page 70.

³⁰ Voir annexe ligne 70 page 70.

« ...Il a trouvé les photos, les lettres et les poèmes... »³¹

- Pour donner plus de détail sur les choses qu'Arezki a envoyé pour Djamilia, l'humoriste ici en les présentant sous forme d'une liste.

5-2-1-4-3 La Gradation :

Consiste à présentée son idée avec une succession de mots en ordre croissant ou décroissant.

« Un matin très tôt à l'aube ». ³²

« Il a jeté nos affaires dans la camionnette, il nous a jeté nous dans la camionnette et il a jeté ma mère dans la camionnette. ». ³³

- ici l'énonciateur a fait appel au procédé de la gradation à trois reprises par laquelle l'humoriste a rangé ses idées de la moins forte a la plus forte ainsi pour cet énoncé.

« La camionnette descendue la piste du village doucement, silencieusement, au point mort ». ³⁴

- Ici l'idée est présentée par une succession de mots de moins en moins vigoureux, de ce fait, celle-là est une gradation ascendante.

« Il a couru ...il nous a rejoints. Il a sauté. Il s'est accroché derrière le camion. ». ³⁵

³¹ Voir annexe ligne 168 page 74.

³² Voir annexe ligne 6 page 67.

³³ Voir annexe lignes 7 – 8 page 67.

³⁴ Voir annexe ligne 9 page 67.

³⁵ Voir annexe lignes 13 – 14 page 67.

- Ayant un désir de décrire et d'exprimer la peur du grand-père d'être abandonné au village , le comédien a fait recours au procédé de la gradation en utilisant une succession de mots de sens proche rangés en ordre croissant, Ce qui est une gradation ascendante.

« *Sans avenir, sans projet, sans travail, sans affection et sans amour.* ».³⁶

- Ici l'énonciateur utilise une succession de mots rangé à ordre croissant pour déclarer que la direction de l'école les a renvoyé à cause de leur âge avancer, et que après leur sorti de l'école ils se sont retrouver sans rien à faire.

5-2-2 Passage 02 :

5-2-2-1 Types d'analogie :

5-2-2-1-1 La comparaison :

« *La Securitate de l'époque étaient tout en noir... pour ressembler à l'ombre noir du pouvoir* »³⁷

- Ici Mohammed Fellag compare entre « la Securitate de l'époque » qui est comparée à « l'ombre du pouvoir » qui est, de ce fait, comparant, qui se ressemble dans la « *couleur noire* », en utilisant l'outil de comparaison «*pour ressembler*».

« *La fille et moi...comme deux parallèles qui n'avait jamais se rejoindre...* »³⁸

- Dans cette phrase l'auteur s'est comparé lui et la fille à deux parallèle en respectant la forme de la comparaison : comparé « *la fille et moi* », comparant

³⁶ Voir annexe lignes 84- 85 page 78.

³⁷ Voir annexe ligne 15 page 675.

³⁸ Voir annexe ligne 114 page 779.

Chapitre 02 : partie analytique

« *deux parallèles* », outil de comparaison « *comme* » et le point de ressemblance « *qui n'avait jamais se rejoindre* »

« *...nous avons descendu l'allée principale du jardin d'essai raides comme des poteaux ...* ».³⁹

- Comme dans la précédente, l'auteur dans cette phrase s'est comparé lui et la fille à « des poteaux » qui se trouve comparant en utilisant le mot comparatif « comme », et la motivation « raides », pour expliquer qu'il y a un manque de communication entre l'homme et la femme.

« *Sa peau ...on dirait une djellaba* »⁴⁰

- Ici la peau ridée du lion est comparée à une « djellaba » qui est comparant à l'aide du comparatif « on dirait ».

5-2-2-1-2 La Métaphore :

« *Mon cœur dans le plâtre* »⁴¹

- Ici Fellag a assimilé deux termes pour insister sur les rapports de ressemblance pour créer une image poétique forte, il s'agit d'une métaphore, c'est à dire qu'il a comparé entre deux organes, un organe intérieur qui est le cœur, et un organe extérieur (main, genou, coude...) en se contentant de faire apparaître le comparé (cœur) et le point de comparaison (dans le plâtre).

« *Après 10 kilomètres de murs chacun qu'on avait rasé* »⁴²

- Pour dire qu'ils avaient marché longtemps accolés aux murs, l'auteur a rapproché deux idées que l'on aurait pas pensé de confronter ordinairement

³⁹ Voir annexe lignes 115 – 116 page 79.

⁴⁰ Voir annexe ligne 140 page 80.

⁴¹ Voir annexe ligne 2 page 75.

⁴² Voir annexe ligne 109 page 79.

(raser les mur), là l'humoriste a ressemblé entre les murs qui est, de ce fait, comparé à une barbe sans le faire apparaitre mais en montrant une de ses caractéristique (raser) qui est la motivation.

5-2-2-1-3 Personnification :

« Deux yeux dans un paquet de tissu blanc »⁴³

- L'humoriste à attribuer une caractéristique humaine à une chose à savoir deux yeux à quelque chose qui n'est pas animée (paquet de tissu).

« Il y'a un des singes qui m'a dit mais qu'est-ce que tu fais dehors toi rentre dans la cage »⁴⁴

- Comme dans le passage précédent, ici, l'auteur a donné à un singe une qualité humaine qui est le pouvoir de parler « il y'a un des singes qui m'a dit... » pour créer un effet de rire.

« Le seul lion ... Guy de Maupassant lui avait envoyé une carte postale un ... il est toujours là comme un vieux fonctionnaire »⁴⁵

- Pour rendre son histoire absurde qui s'écarte de bon sens et de sens commun pour atteindre l'illogique, Mohamed Fellag a attribué des caractéristiques humaines que sont (l'envoi d'une carte postale (chose qui se fait entre des personnes) et une fonction) à un animal.

« Sa peau sa peau ça fait au moins 50 ans qu'elle a pris l'indépendance ... »⁴⁶

- Dans cette phrase il y'a une attribution d'un caractère humain qui est « l'indépendance » à une chose qui est « la peau ».

⁴³ Voir annexe ligne 4 page 75.

⁴⁴ Voir annexe ligne 129 page 79.

⁴⁵ Voir annexe lignes 135 à 138 pages 79- 80.

⁴⁶ Voir annexe ligne 139 page 80.

5-2-2-2 Les Figures d'amplification / d'atténuation :

5-2-2-2-1 L'hyperbole :

« La première fois de ma vie qu'une fille m'a souri je suis tombé dans le coma ». ⁴⁷

- ici l'auteur exagère en disant que c'est la première fois qu'une fille lui sourit, et qu'il est tombé dans le coma à cause de ce sourire.

« J'ai pris trois ans de recherche ». ⁴⁸

- Pour mettre en valeur le sens de la phrase, l'auteur exagère en augmentant les chiffres. Cette exagération suggère la difficulté de communication entre un homme et une femme.

« *Trois mètres c'est la distance réglementaire imposée chez nous par la loi entre un homme et une femme* ». ⁴⁹

- Dans ce passage l'auteur veut nous dire que même lorsque la rencontre se produit, la méfiance demeure en amplifiant dans ces propos (distance de 3mètres) car il n'y a aucune loi qui interdit aux hommes de se rapprocher des femmes.

« ... calculer les différent déplacements de ses 25 frères » ⁵⁰

« Sa famille ce n'est pas un arbre c'est une forêt généalogique » ⁵¹

⁴⁷ Voir annexe ligne 1 page 75.

⁴⁸ Voir annexe ligne 3 page 75.

⁴⁹ Voir annexe ligne 6 page 75.

⁵⁰ Voir annexe lignes 8 – 9 page 75.

⁵¹ Voir annexe ligne 10 page 75.

Chapitre 02 : partie analytique

- Ici le comédien exagère en évoquant le chiffre « 25 », c'est une exagération qui sous-entend qu'il s'agit d'une famille nombreuse.

« Je pouvais me faire cueillir au moindre faux geste au moindre soupir... »⁵²

- Par ces propos l'auteur fait allusion à la facilité avec laquelle il pouvait se faire prendre compte tenu du nombre impressionnant de surveillants.

« Un agent de la Securitate par habitant ...c'est à mon tour » .⁵³

« Il dort avec lui pour surveiller le contenu de ses rêves ».⁵⁴

- l'auteur a fait référence à l'exagération Pour faire passer des messages implicites, de ce fait, il veut nous faire comprendre qu'à l'époque c'est tout le monde qui se sent surveiller et que personne n'a jamais été libre.

Par ces propos nous comprenons que la Securitate veut contrôler tous les agissements des individus même dans leurs rêves ce qui induit à l'absence de liberté de penser.

« Ils ramassent n'importe qui au hasard / des échantillons de citoyens et ils les tortures pour voir s'ils sont innocents ».⁵⁵

- Pour argumenter l'idée que personne n'a jamais été libre, le locuteur exagère pour expliquer qu'il y a négation de la présomption d'innocence, autrement dit tout le monde est présumer coupable tant qu'il n'a pas prouvé son innocence.

« Trois jours après ils lui ont envoyé la facture pour rembourser l'électricité qu'il avait consommé durant les séance de torture ».⁵⁶

⁵² Voir annexe lignes 11 – 12 page 75.

⁵³ Voir annexe lignes 17 -18 – 19 page 75.

⁵⁴ Voir annexe ligne 24 page 75.

⁵⁵ Voir annexe ligne 35 page 76.

Chapitre 02 : partie analytique

- L'auteur exagère dans ce passage puisque on envoie quand même pas des factures aux gens qu'on a torturés pour rembourser l'électricité qu'ils ont consommée pendant les séances de torture.

*« On a jamais d'eau dans les quartiers populaires ».*⁵⁷

*« Populaire à chaque fois qu'on a envie de se laver on organise une manifestation ».*⁵⁸

- Ayant un désir de décrire les conditions dans lesquels ils vivaient l'auteur exagère, dans ce passage, en disant qu'ils n'ont jamais d'eau et qu'à chaque fois qu'ils veulent prendre une douche ils organisent une manifestation.

*« Aimer chez nous c'est un délit très grave ».*⁵⁹

*« Un petit buisson comme ça tu l'ouvre il y a quarante couples à l'intérieur ».*⁶⁰

- L'humoriste développe son idée pour dénoncer la répression organisée par l'État envers les gens qui s'aiment en qualifiant l'amour d'un délit très grave, et pour expliquer que ces derniers sont dans l'obligation de se cacher pour échapper au contrôle des agents de l'État qui utilise de grands moyens pour empêcher les gens de s'aimer il a utilisé une exagération au niveau du chiffre « quarante »

« Nous avons mis cinq ans pour organiser notre premier rendez-vous »

- Dans le but d'expliquer à quel point il était difficile d'organiser un rendez-vous Fellag a marqué son exagération en attribuant le chiffre « cinq » au nom « année », pour préciser qu'on ne peut se voir qu'après une longue période.

⁵⁶ Voir annexe lignes 39 – 40 page 76.

⁵⁷ Voir annexe ligne 49 page 76.

⁵⁸ Voir annexe lignes 49 – 50 page 76.

⁵⁹ Voir annexe ligne 93 page 78.

⁶⁰ Voir annexe ligne 98 page 78.

« Il a au moins 190 ans »⁶¹

« Il se déplace lui il s'en va et la peau elle reste ». ⁶²

- L'auteur exagère pour nous faire comprendre que ce lion est très vieux sachant que le lion ne peut pas vivre plus de 25ans ,et qu'il a une peau complètement ridée.

« Le globe terrestre et nous deux posés dessus ...le plus beau jour de ma vie... plus heureux qu'un algérien qui vient d'obtenir un visa pour venir en France pour travailler comme immigré toute sa vie si c'est possible » .⁶³

- Il s'agit d'une exagération de l'auteur pour nous faire comprendre qu'il était très heureux ce jour-là. ici l'auteur fait allusion au fait qu'ils se sentait seul au monde, et qu'il était plus heureux que celui que quelqu'un qui a obtenu un visa pour Paris en France, en sachant que par manque de perspective tous les algériens rêvent de partir en France.

« Nous sommes restés 10 heures comme ça sans bouger »⁶⁴

- L'auteur exagère, il n'est quand même pas possible de rester une aussi longue période sans bouger.

5-2-2-3 Les Figures de répétition :

5-2-2-3-1 L'Énumération :

« Il n'y avait pas d'ordinateurs pour m'aider à calculer les différents déplacements de ses 25 frères ses cousins et neveux sa mère sa tante les grands-mères les cousines enfin toutes les branches de son arbre généalogique ». ⁶⁵

⁶¹ Voir annexe ligne 132 page 79.

⁶² Voir annexe ligne 141 page 80.

⁶³ Voir annexe lignes 62 – 63 page 77.

⁶⁴ Voir annexe ligne 167 page 81.

- Pour expliquer que cette fille qu'il a vu est issue d'une famille nombreuse l'auteur a fait appel à l'énumération « ...ses 25 frères ses cousins et neveux sa mère sa tante les grands-mères les cousines... » et qu'ils vivaient tous ensemble.

« Pour survivre dans une dictature il y a certaines règles à respecter en voici quelques-unes au hasard / premièrement il ne faut jamais parler politique dans un taxi deuxièmement il ne faut jamais évoquer les noms des opposants au pouvoir en fuite à l'étranger mais surtout troisièmement il ne faut jamais exprimer ses idées politiques... »⁶⁶

- Fellag énumère ses idées en utilisant des connecteurs logique « premièrement ... deuxièmement ... troisièmement » pour les organiser en fonction de leurs valeurs de la moins importante à la plus importante.

«... il y avait la mer les mouettes le globe terrestre et nous deux posés dessus »⁶⁷

- Dans cette phrase l'humoriste énumère ces idées pour décrire l'endroit dans lequel ils étaient assis lui et sa copine (*la mer, les mouettes, le globe terrestre, nous deux*).ici l'humoriste nous fait comprendre que les couples de l'époque étaient obligé à s'isoler pour faire leur rendez-vous.

5-2-2-3-2 La répétition :

« Je me souviens les agents de la Securitate...l'ombre noir du pouvoir »⁶⁸

- Fellag dans ce passage a fait recours au procédé de la répétition pour mettre en valeur « la couleur noire », est utilisée ici pour dissimuler les agents de la Securitate qui peuvent être partout sans être vus.

⁶⁵ Voir annexe lignes 9 – 10 page 75.

⁶⁶ Voir annexe lignes 25 à 30 pages 75 -76..

⁶⁷ Voir annexe lignes 162 – 163 page 80-81.

⁶⁸ Voir annexe lignes 15 – 16 page 75.

Chapitre 02 : partie analytique

« Pour survivre dans une dictature il y a certaines règles à respecter en voici quelques-unes au hasard / premièrement il ne faut jamais...il ne faut jamais évoquer les noms des opposants au pouvoir...il ne faut jamais exprimer ses idées politiques ... ». ⁶⁹

- Pour insister sur le fait que les algériens vivent dans une dictature et pour exprimer la gravité de cette dictature algérienne, l'humoriste à répéter l'expression «*il ne faut jamais* ».

«... de centaines de camions bleus sur les toits des camions bleu »⁷⁰

- Pour expliquer que lorsqu'il s'agit d'un soulèvement populaire la Securitate utilise la répression en utilisant des moyens sophistiqués, remarquons dans cet énoncé, que Fellag a fait recours à la répétition du syntagme «*camions bleus* ».

« Alors nous dans les quartiers populaires quand on va manifester ABAS LA DICTATURE ...on y va tous avec des serviettes du savon shampoing la brosse à dent A bas la dictature A bas la dictature... tu fais la révolution et tu prends une douche ABAS LA DICTATURE... »⁷¹

- Pour attirer l'attention des spectateurs et mettre l'accent sur le fait que le peuple en a marre de cette dictature, l'auteur s'est mis à répéter le slogan «*ABAS LA DICTATURE ...*».

« Bleus il y a des hommes bleus...casques des costumes des boucliers et de grands bâtons bleus ». ⁷²

- La répétition de la couleur «bleu », ici, nous rappelle la couleur de la tenue des agents de l'état, et présuppose que les agents de la Securitate sont bien équipés.

⁶⁹ Voir annexe lignes 25 à 30 pages 75 - 76.

⁷⁰ Voir annexe ligne 46 page 76.

⁷¹ Voir annexe lignes 48 à 54 page 76.

⁷² Voir annexe lignes 61 - 62 page 77.

Chapitre 02 : partie analytique

« *Je me souviens je me souviens oui je me souviens pendant les événements du 20 avril 1980 y'a 20ans ...* »⁷³

- L'auteur répète « *Je me souviens* » pour nous faire comprendre que c'est un souvenir marquant.

« *En plus de cela à l'époque il fallait également faire très attention aux brigades anti amoureux ...ce qui fait qu'alors les brigades anti amoureux circulent dans tout le pays...ce qui fait que les amoureux d'Algérie tous rasant les murs pour échapper aux brigades/ et à force de raser les murs pour échapper aux brigades...* »⁷⁴

- Pour dénoncer la répression organisée par l'État envers les gens qui s'aiment, l'humoriste a utilisé le procédé de la répétition en évoquant le syntagme « *brigades anti amoureux* » deux fois, et un substitut lexical « *brigades* ».

« *J'ai dit à la fille viens on va aller voir les fauves et nous sommes allés voir les lions enfin le lion le seul lion d'Algérie (rires) c'est un lion complètement mtchertcher* »⁷⁵

- Pour faire allusion au pouvoir, et pour nous dire que le lion reste toujours roi des animaux malgré son âge et il règne seul puisqu'il n'y a pas d'autres fauves, malgré son âge il reste accroché au pouvoir. Fellag a répété le mot « *lion* » trois fois dans cette phrase.

« *Sa peau sa peau ça fait au moins 50 ans qu'elle a pris l'indépendance avec le corps (rires) / on dirait une djellaba c'est pas une peau quand il se déplace lui il s'en va et la peau elle reste (rires)* »⁷⁶

- Par la répétition du mot « *peau* » l'humoriste veut nous faire comprendre que ce lion est très vieux et qu'il a une peau complètement ridée.

⁷³ Voir annexe lignes 73 – 74 page 77.

⁷⁴ Voir annexe lignes 93 à 103 page 78.

⁷⁵ Voir annexe lignes 130 – 131 page 79.

⁷⁶ Voir annexe lignes 139 – 140 – 141 page 80.

5-2-2-3-3 La gradation :

« C'est-à-dire que son rêve son fantasme son obsession au dictateur c'était que chacun de nous ait derrière son dos un agent de la Securitate »⁷⁷

- dans ce passage l'auteur à présenter une succession de mot de sens proche rangés en ordre croissant «...son rêve son fantasme son obsession... », ce qui est une gradation ascendante, pour décrire le désir du dictateur de contrôler tous les agissements des individus même dans leurs rêves ce qui induit à l'absence de liberté de penser.

« Il ne faut jamais évoquer les noms des opposants au pouvoir en fuite à l'étranger mais surtout troisièmement il ne faut jamais exprimer ses idées politiques à haute à mis ou à basse voix »⁷⁸

- Pour insister sur le fait qu'il est strictement interdit de prononcer les nom des opposants de l'état, Fellag a renforcé son argument par la présentation de se idée avec des mots de moins en moins vigoureux « à haute à mis ou à basse voix », c'est une gradation descendante.

« La Kabylie s'était révolté contre le pouvoir central pour réclamer la démocratie la liberté d'expression la langue et la culture berbère »⁷⁹

- Pour dénoncer le rejet de l'identité berbère par le pouvoir algérien l'auteur fait appel à l'énumération pour développer son idée avec des mots de plus en plus fort « la démocratie la liberté d'expression la langue et la culture berbère », c'est une gradation ascendante.

⁷⁷ Voir annexe ligne 20 page 75.

⁷⁸ Voir annexe lignes 28 – 29 – 30 page 76.

⁷⁹ Voir annexe lignes 75 – 76 page 77.

5-2-2-4 Figure d'opposition :

5-2-2-4-1 L'Antiphrase :

« ...14 matraques qu'il avait cassé avec son dos ». ⁸⁰

- l'humoriste ironise en disant le contraire du message qu'il veut transmettre, en impliquant le dos sur lequel on a cassé 14 matraques.

« À force de raser les murs les trottoirs sont pleins de poils de mur ». ⁸¹

- dans ce passage l'humoriste s'est référé à l'irone pour transmettre un message implicite qui présuppose que à force de s'accoler aux murs pour s'échappé des agents de la Securitate les gens font tomber leur poils sur les trottoirs, ce qui fait que ces dernier sont pleins de poils.

5-2-2-5 Figure de substitution :

5-2-2-5-1 La métonymie :

« La Kabylie s'était révoltée » ⁸²

- Pour exprimer son idée d'une de manière plus imagée et plus concise, l'auteur utilise le nom de la région « Kabylie » pour désigner les habitants de celle-ci, pour dénoncer le refus et le rejet de l'identité berbère par le pouvoir algérien.

6 Plan pragmatique:

Comme l'a souligné J. Austin : en énonçant une phrase quelconque, l'énonciateur accomplit trois actes simultanés: acte locutoire, acte illocutoire et un acte perlocutoire.

⁸⁰ Voir annexe ligne 41 page 76.

⁸¹ Voir annexe ligne 102 page 78.

⁸² Voir annexe ligne 75 page 77.

Chapitre 02 : partie analytique

Dans ces passages l'énonciateur qui est Mohamed Fellag a accompli ces trois actes et ils sont présentés comme suit:

6-1 L'acte locutoire :

Est selon Austin l'acte accompli par le faite de dire quelque chose, ce qui est assuré dans notre corpus du début jusqu'à la fin du spectacle. Dans notre corpus cet acte locutoire se présente par la production d'une suite de sons, de mot, et d'énoncés ayant un sens dans la langue française en voici quelques passages à titre d'exemple :

« Les oncles de Djamila, c'est des géants. Le diamètre de leur coup est égal au diamètre des égouts de Bab el Oued / ((Rires)). C'est des Kabyles préhistoriques/ ((Rires)) ».

- Dans ce passage le comédien décrit les oncles de Djamila en utilisant des phrases déclaratives.

« J'ai pris trois ans de recherche pour retrouver la fille qui m'avait souri +++et trois ans c'est un minimum pour retrouver deux yeux dans un paquet de tissu blanc ((rire)) »

- Dans ce passage l'auteur a utilisé une phrase déclarative à la voix active.

*« J'ai dit à la fille viens on va aller voir les fauves et nous sommes allés voir les lions enfin le lion le seul lion d'Algérie c'est un lion complément **mtchertchere** ((rires))" »*

- Dans cet extrait, l'humoriste reste toujours dans la phrase déclarative pour annoncer qu'il a demandé à la fille de partir avec lui pour voir les fauves.

6-2 L'acte illocutoire:

Qui est l'acte effectué en disant quelque chose, en effet, l'énonciateurs dans ces passages a accompli deux actes essentiels qui sont la description dans le premier passage ou il a procédé par une métaphore pour accomplir cet acte. Et l'acte de narration dans les deux autres passages,

Chapitre 02 : partie analytique

L'auteur a mis ces passages en œuvre dans le but de faire une description, avec une façon comique qui fait rire son public.

Dans le premier passage Fellag a présenté ses personnages dans un aspect ridicule qui sort de l'ordinaire.

Dans le deuxième il a commencé par une déclaration qu'il a pris trois ans de recherche pour retrouver la fille, en suite il l'a présenté sous une apparence risible en comparant sa tenue à un paquet de tissu blanc.

Ainsi que pour le troisième énoncé ou il a commencé par faire une déclaration qu'il a invité la fille pour aller voir le lion qui a été ridiculisé par l'auteur en disant "*un lion complément mtchertchere ((rire))*".

6-3 L'acte perlocutoire: qui est l'effet produit chez l'auditoire.

En faisant recours aux figures de styles dans ces trois passages le comédien a engagé son public en l'instant à faire appel à leurs connaissances partagées dans l'interprétation de ses messages.

Avec l'usage de ces figures l'auteur a créé un effet de divertissement, et le rire du public dans la salle où se présente le spectacle demeure révélateur de cet effet.

7 L'implicite :

7-1 L'implicite dans le passage 01 :

7-1-1 Énoncé 01 :

« A l'époque, quand je suis arrivé moi à Alger, je ne parlais pas de tout l'arabe, je ne parlais que le Kabyle. Alors tous les matins, quand je sortais dans la rue pour jouer, les enfants de la Casbah par dizaine m'entouraient et ils se mettaient à chanter et à taper dans les mains

Chapitre 02 : partie analytique

Kabyle débile !/ Débile !/, plein de merde et plein de merde et plein de biles !/

Eqbailibunu, bunu ! dja:blaxra fi habunu!... et j'ai compris autre chose, eux aussi étaient Kabyles mais ils le savaient pas »

Dans cet énoncé l'humoriste annonce qu'avec son arrivé à alger, il ne comprenait pas du tout l'arabe, alors à chaque fois qu'il sortait jouer dehors, les enfants de son cartier se mettait à courir derrière lui en répétant l'expression « *Kabyle débile !/ Débile !/, plein de merde et plein de merde et plein de biles !/ Eqbailibunu, bunu ! dja:blaxra fi habunu!/[...]* ».

Dans ce passage l'auteur fait allusion au racisme envers les kabyles qui a pris de l'ampleur à Alger, ou les kabyles vivent le martyre et sont livrés à eux même. Ils font face au racisme des algériens dans plusieurs endroits publics, et même les enfants, les plus vulnérables, ne sont pas épargnés et souffrent de ce phénomène.

Vers la fin de ce passage le comédien met en œuvre cette expression « *eux aussi étaient Kabyles mais ils le savaient pas* », qui crée un doute chez le public car cette dernière peut être interpréter de deux façons :

La première présuppose que tous les algérois sont des kabyles sans qu'il le sache, ce qui implique le système politique algérien qui a encouragé la politique d'arabisation, ce qui fait que la plupart des kabyles ont oublier leurs origines.

Et la deuxième qui présuppose que même ses enfants était tous sals comme lui.

7-1-2 Enoncé 02 :

« Un jour, ils ont arrêté mon père. Ils l'ont coincé. Il a fait trois ans de prison. Ma mère était très contente, le jour où mon père est allé en prison ((Rires)).

Chapitre 02 : partie analytique

Trois ans de vacances. /((Rires)). C'était les seules années où ma mère n'a pas accouché !/ +++ ((Rires+ applaudissement))

• *Mais quand mon père est sorti de prison :::,ayema ! Yema ! Yema ! Yema: !:: Ils s'étaient rattrapés ((Rires)) ». Tous les trois mois, j'avais un frère nouveau/ ((Rires)) »².*

Ici Fellag déclare que l'arrestation de son père et sa condamnation pour trois ans coïncide avec les trois ans de vacances de sa mère, et que cette dernière a été très contente durant la période où son père était en prison.

Ici en faisant appel à l'humour le comédien a fait preuve de courage et d'audace au même temps, en évoquant un sujet si tangible culturellement, qui est le rapport homme-femme, il a exorbité en mettant le point sur un tel phénomène lié aux sujets interdits culturellement et religieusement autrement dit « tabous ».

7-1-3 Enoncé 03 :

« L'indépendance était venue. Ou bien, elle était partie ! Je m'en souviens plus ! ((Rires+ applaudissement)).

En tout cas, elle est passée très vite ! On a rien vu ! ((Rires)). Elle ne nous a laissé que son odeur ! ((Rires))».

Par son recours au mécanisme de l'antiphrase dans « *l'indépendance était venue. Ou bien, elle était partie !* » Et à la personnification dans « *Elle ne nous a laissé que son odeur ! ((Rires))* ». L'auteur veut exprimer qu'ils étaient au comble de l'irritation à cause d'un régime politique qui a anéanti toute la joie du peuple de vivre en paix et exercer leurs droits en toute liberté.

L'implicite réside dans le fait que même après l'indépendance, la situation reste inchangée, et que les algériens se sentaient toujours coloniser puisque ils n'exercent aucune auto-gouvernance ni la souveraineté dans leur territoire ce qui est contradictoire avec l'indépendance. De ce fait, même après le départ du colon

français les algériens restent toujours condamner puisque ils sont obligés à se soumettre à un pouvoir qui étouffe toute liberté d'expression.

7-1-4 Énoncé 04 :

« Et la nuit, la nuit dans toutes les salles de bains de la cité fermées à clé de l'intérieur, de l'acné éclabousse les miroirs ((Rires)). Oui, oui, je sais que c'est dégelasse mais c'est la vie ... ».

Ici l'auteur déclare que chaque nuit, toutes les salles de bain de la cité seront fermer à clé de l'intérieur, et que l'acné éclabousse les miroirs.

Par cet énoncé l'auteur fait allusion à la façon avec laquelle les jeunes algériens répondaient à leurs besoins sexuels étant donné que les rapports homme-femme sont interdits avant le mariage par l'état algérien et la culture arabo-musulmane.

Afin de transmettre son message et qu'il soit compris, d'une façon amusante et séduisante, Fellag a incité son public à faire recours à leur connaissances partagées pour interpréter le message véhiculer dans cet énoncer.

7-2 Passage 02 :

7-2-1 Enoncé 01 :

« J'ai pris trois ans de recherche pour retrouver la fille qui m'avait souri +++et trois ans c'est un minimum pour retrouver deux yeux dans un paquet de tissu blanc »

Dans ce passage le comédien a fait recours à l'humour afin d'attirer son public en faisant appel au figures de styles d'abord l'exagération dans « *j'ai pris trois ans de recherche pour retrouver la fille qui m'avait souri* » qui présuppose qu'il a pris beaucoup de temps pour retrouve cette fille, et juste après il a enchainé avec une personnification par laquelle il fait allusion à ce que la fille était complètement voilé dans «*... deux yeux dans un paquet de tissu blanc* ».

Ici l'humoriste fait allusion à un phénomène socioreligieux qui a été encouragé et pris en charge par un système politique socialisant enrouillé, ce dernier est apparu aux

milieux des années soixante-dix avec le retour des frères musulmans ou des femmes drapées dans des « âbayates » grises ou beige, le voile islamiste est le nom donné à ce phénomène vestimentaire féminin.

7-2-2 Énoncé 02 :

« C'est-à-dire que son rêve son fantasme son obsession au dictateur c'était que chacun de nous ait derrière son dos un agent de la Securitate qui le suivent partout où il va s'il va au travail il va avec lui il entre dans un café il rentre avec lui s'il va chez lui il l'accompagne chez lui il dîne avec lui et il dort avec lui pour surveiller le contenu de ses rêves / »

En utilisant deux figures qui sont la gradation et l'hyperbole dans cet énoncé *« C'est-à-dire que son rêve son fantasme son obsession au dictateur c'était que chacun de nous ait derrière son dos un agent de la Securitate »* l'auteur engage son public à faire appel à leur connaissances partagées pour comprendre son message caché derrière cette figure, qui sous-entend que le président algérien de l'époque qui est Chadli Bendjedid avait un seul but qui est de maintenir le contrôle de tout le peuple en engageants des agents qui les espionnent, et par cette exagération *« surveiller le contenu de ses rêves / »*, qui présuppose qu'il n'ont même pas le droit de rêver en toute liberté.

Dans ce passage l'auteur dénonce le système politique qui a emprisonné le peuple algérien et il décrit l'état d'âme vécu par les algériens à cette époque-là, où personne ne se sentait libre même dans ses pensées.

7-2-3 Énoncé 03 :

« Pour survivre dans une dictature il y a certaines règles à respecter en voici quelques-unes au hasard / premièrement il ne faut jamais parler politique dans un taxi deuxièmement il ne faut jamais évoquer les noms des opposants au pouvoir en fuite à l'étranger mais surtout troisièmement il ne faut jamais exprimer ses idées politiques à haute à mis ou à basse voix même si vous êtes seul au milieu du désert ((rires)) (on ne sait jamais) ».

Chapitre 02 : partie analytique

Dans ce passage l'humoriste a développé une série d'interdictions organiser de manière croissante ce qui est une gradation ascendante, et vers la fin de ce passage il a présenté l'idée avec une succession de mots organisé de moins en moins vigoureux « *haute à mis ou à basse voix* »,

Par ce passage l'auteur fait allusion aux autorités algériennes qui ne cessent pas de restreindre toute liberté d'expression, ce qui est présenté d'une façon comique qui a fait rire son public.

L'implicite ici réside dans l'expression « *il ne faut jamais* », qui a été répétée à trois reprise dans ce passage, par laquelle il veut insister sur le fait que les algériens demeurent prisonnier système politique qui étouffe toute liberté d'expression, et les verbes « *parler* », « *évoquer* » et « *exprimer* », qui appartiennent du champs lexicale de l'expression .

7-2-4 Énoncé 04 :

« Dans toute dictature tout citoyen est présumé coupable tant qu'il n'as pas prouvé qu'il est innocent ce qui fait que les agents de la Securitate par milliers circule au milieu de la population ils ramassent n'importe qui au hasard des échantillons de citoyens et ils les tortures pour voir s'ils sont innocents / un gars de mon quartier a été emmené pendant six mois il a été torturé comme il était innocent ils l'ont relâché / trois jours après ils lui ont envoyé la facture pour rembourser l'électricité qu'il avait consommé durant les séance de torture ((rires)) et en plus de cela il avait remboursé 14 matraques qu'il avait cassé avec son dos/ ((rires)) dans le procès-verbal c'était marqué pour détérioration pour détournement de matériel de l'état à destination collective / ».

Encore une fois Fellag fait appel à l'humour pour faire passer son message qui est présenté d'une façon implicite et qui demande de la réflexion pour l'interpréter, ce message est exposé à l'aide des figures de styles.

Ici l'auteur fait allusion à négation de la présomption d'innocence, ce qui se révèle dans l'expression « *...tous citoyen est présumer coupable tant qu'il n'a pas prouvé son innocence...* », Ensuite il ironise dans cet énoncé « *... 14 matraques qu'il*

Chapitre 02 : partie analytique

avait cassé avec son dos », en impliquant le dos sur lequel on a cassé 14 matraques, pour signifier que la torture était très durs.

« ...*détournement de matériel de l'état à destination collective /* », cette expression qui est simple syntaxiquement a été mise en scène comme un élément révélateur de son message par laquelle il veut nous faire comprendre que c'est tous les citoyen qui risque de subir le même sort.

7-2-5 Énoncé 05 :

« *A::: bas la dictature A::: bas la dictature* »

L'auteur s'est mis à répéter le slogan « *ABAS LA DICTATURE* », pour attirer l'attention des spectateurs et mettre l'accent sur le fait que le peuple en à marre de cette dictature.

7-2-6 Énoncé 06 :

« *A l'intérieurs des camions bleus il y a des hommes bleus c'est des paquets de douze / ((rires)) ils ont des casques des costumes des boucliers et de grands bâtons bleus le bâton est destiné à ce que chaque fois qu'il l'abaisse sur la tête de quelqu'un la personne à qui appartient la tête produit un son\ ce sont en français s'écrit A Ï E c'est-à-dire que si c'est sur un français que le bâton tombe il fait "aïeuuuohéh" non mais / vas-y mollo hein / et alors là / non mais éhh non mais éh et les droits de l'homme ((rires+applaudissement))*

Mais si c'est sur un arabe si c'était sur un arabe sur qui le bâton tombe il fait ay "ayayayéyy"((rire)) doucement naadin(naadin :modit, en arabe algerien) ça fait mal et en plus j'étais même pas dans la manifestation c'est tout ce que vous connaissez tapez taper taper hein / eh lidiroits di l'homme hamlik(hamlik :voilà ,en arabe) (geste : doigt d'honneur) les droits di l'homme voilà (geste : doigt d'honneur)

Chapitre 02 : partie analytique

euh euh li droits di ta sœur ouais (rires) les droits ta3 nanak (ta3 nanak : de ta sœur, en arabe algérien) // ».

Par cette mise en scène l'auteur fait allusion à la notion des droits de l'homme, en comparant la façon avec laquelle les français agissent face à une situation où on agresse les droits de l'homme avec celle des algériens

Ici l'auteur dénonce la non reconnaissance des droits de l'homme, ce qui a dévoiler avec le geste (*doigt d'honneur*) et l'expression « *les droits ta3 nanak* », par ces procédés l'humoriste nous fait comprendre que l'état algérien se moque de ce concept philosophique selon lequel chaque individu procède des droits universel et inaliénable.

7-2-7 Énoncé 07 :

Je me souviens+ je me souviens+ oui oui je me souviens pendant les événements du 20 avril 1980 ya 20ans de cela c'était le printemps berbère qu'on appelait ça c'était l'époque la première fois où la Kabylie s'était révolté contre le pouvoir central pour réclamer la démocratie la liberté d'expression la langue et la culture berbère / et il y avait des affrontements pendant plusieurs mois entre les hommes bleues et les kabyles / alors les kabyles à chaque fois qu'on leur met le béton sur la tête ils produisent le son " Ouayavavaaaa "(Ouayavava ::: :oh mon père, en kabyle) mais ça c'est anticonstitutionnel ((rires)) ça ça passe pas c'est pas réglementaire alors l'homme bleu il fait mais qu'est-ce que c'est que ça le vava (vava :papa, en kabyle) là mais soyez civilisés ((pires)) comment ça moi je te tape en arabe et toi tu cris en kabyle ((rire+applaudissements)) mais/ mais/ mais comment voulez-vous qu'on construise un pays ensemble comment voulez-vous qu'on baptisent une nation si on est même pas synchro ((pires)) si tu cris en kabyle comment veux-tu que je fasse mon boulot je sais même pas si tu as mal / quand je te tape en arabe tu cris en arabe littéraire classique c'est-à-dire que dès que ça se tape tu vocalise ta douleur tu fais "Ayouné" ((rires)) aller respire et on recommence l'exercice aya (aya :aller, en arabe algérien) ((pires)) oui oui je sais mon frère c'est très difficile d'être algérien il

Chapitre 02 : partie analytique

faut travailler beaucoup ekhdemekhdem (ekhdemekhdem :travail travail , en arabe dialectal algérien) / »

Dans ce passage en faisant recours à la métonymie ou l'auteur a utilisé le nom de la région « *Kabylie* » pour désigner les habitants de celle-ci, il souligne une période marquée dans l'histoire de la Kabylie qui est les événements du 20 avril 1980 appelé communément le printemps berbère qui est l'ensemble des manifestations réclamant l'officialisation de la langue amazigh et l'identité berbère en Algérie.

L'implicite dans ce passage réside dans ces énoncés « *alors les kabyles... anticonstitutionnel* » et « *... quand je te tape en arabe tu cris en arabe littéraire classique* », Ici Fellag dénonce la politique linguistique et culturelle mise en œuvre par le FLN et les différents gouvernements qui a été celle de l'arabisation, et le rejet de la langue kabyle par l'état algérien de cette époque-là.

7-2-8 Énoncé 08 :

*« Et en plus de cela à l'époque il fallait également faire très attention aux brigades anti amoureux+ c'est des voitures vertes avec des hommes verts à l'intérieur ils sont payés par l'état pour traquer les gens qui s'aiment/ parce que aimer chez nous c'est un délit très grave/ tuer sa fait rien **maaliche** (**maaliche** :ce n'est pas grave, en arabe algérien) mais aimer ATTENTION((rires)) ce qui fait qu'alors les brigades anti amoureux circulent dans tout le pays ils vont dans tous les coins et recoins ils vont traquer les amoureux ils vont dans les plages dans les forêts les jardins publiques ils ouvrent les basquets ils ouvrent les buissons parce que des fois chez nous il y a un petit buisson comme ça tu l'ouvre il y a quarante couple à l'intérieur/ nous avons de très grandes facultés d'adaptations / ((rires)) »*

En faisant appel à l'exagération dans ces passages « *aimer chez nous c'est un délit très grave* » ; « *un petit buisson comme ça tu l'ouvre il y a quarante couple à l'intérieur* », l'humoriste développe son idée pour dénoncer la répression organisée par l'État envers les gens qui s'aiment en qualifiant l'amour d'un délit très grave, et pour expliquer que ces derniers sont dans l'obligation de se cacher pour échapper au

Chapitre 02 : partie analytique

contrôle des agents de l'État qui utilise de grands moyens pour empêcher les gens de s'aimer il a utilisé une exagération au niveau du chiffre « quarante ».

Le message implicite réside dans le fait de comparer le verbe aimer à un délit plus grave que le fait de tuer, ce qui veut dire que la société algérienne interdit aux jeunes de se mettre en couple, et en évoquant le chiffre « quarante ».

7-2-9 Énoncé 09 :

« j'ai dit à la fille viens on va aller voir les fauves et nous sommes allés voir les lions enfin le lion le seul lion d'Algérie c'est un lion complétement mtchertchere ((rires)) je te jure il a au moins 190 ans ((rires)) je crois que c'est le maréchal Abdelkader qui l'a offert à l'Émir Bugeaud toutes les générations d'algériens le connaissent Albert Camus à parler de lui dans ses mémoires/ Guy de Maupassant lui avait envoyé une carte postale / il a joué dans un film de Max Linder en 1930 lors du centenaire de la colonisation la reine d'Angleterre lui avait fait un clin d'œil équivoque et il est toujours là comme un vieux fonctionnaire dans un système bureaucratique où il n'y a pas de retraite ((rires+applaudissement)) »

Dans ce passage l'auteur fait allusion au parti unique ce qui démontre par cette expression « *le seul lion* » sachant que le lion reste toujours roi des animaux malgré son âge et il règne seul puisqu'il n'y a pas d'autres fauves, il reste accroché au pouvoir.

Et dans cette expression « *c'est le maréchal Abdelkader qui l'a offert à l'Émir Bugeaud* », il y'a une perversion des valeurs le maréchal devient émir et vice versa

Conclusion partielle :

Nous avons consacré ce chapitre intitulé partie analytique pour l'analyse de notre corpus qui est le spectacle de Mohammed Fellag.

D'abord avant même de commencer notre travail d'analyse nous avons transcrit les deux passages sur lesquels nous avons travaillé, ensuite nous avons entamé notre étude par une brève biographie du comédien, sa carrière et ses œuvres puis une présentation du spectacle intitulé « un bateau pour l'Australie ».

Après en a entrepris l'analyse qui s'est présenter sur trois plans (plan énonciatif, stylistique et pragmatique).

En analysant notre corpus, nous avons constaté que l'humoriste utilise plusieurs stratégies de captation et de séduction en utilisant certain systèmes linguistiques.

Conclusion générale

Conclusion générale

Le présent travail de recherche, sous l'intitulé « analyse discursive du spectacle «un bateau pour l'Australie » de Dans Mohamed Fellag » nous avons mis pour objectifs la détection du non dit de l'humoriste autrement dit les messages codé ou bien implicite, comme nous avons pour objet l'étude des stratégies énonciatifs qui à été mise en œuvre par le comédien dans le but de transmettre ses messages et la détection du non dit de l'humoriste autrement dit les messages codé ou bien implicite, comme nous avons pour objet l'étude des stratégies énonciatifs qui à été mise en œuvre par le comédien dans le but de transmettre ses messages.

De ce fait nous avons choisi deux extraits du spectacle « un bateau pour l'Australie pour leur richesse, le premier s'encadre entre le début et la quinzième minute et le deuxième, il débute a partir de la quarante quarantième minute jusqu'à la cinquante-neuvième minute.

En vue de la vérification de nos hypothèses prédéfinies en se penchant sur l'analyse des pratiques discursives ainsi que sur l'approche énonciative et pragmatique. Sur la base de notre analyse et l'interprétation effectuée nous avons pu relever les remarques suivantes :

L'humoriste prend en charge ce qu'il dit en impliquant le public dans son discours avec l'emploi de deux pronoms le « nous » et le « on » inclusifs, donc l'humour de Fellag réside dans l'autodérision. Et que le comédien a été subjectif durant tout son spectacle ce qui a été maqué par la présence du vocabulaire mélioratif et péjoratif et par la présence des diéniques.

Dans ce spectacle Fellag, prend le plaisir de transgresser certains sujets normés du monde qui sont jugé tabous, en faisant appel a l'ironie le comédien a put évoque un bon nombre de ces sujets qui son jugé interdit par les sociétés arabo-musulmane en prend a titre d'exemple le sujet de la sexualité qu'il a évoqué d'une façon comique d'ou la fonction de l'ironie.

En outre l'énonciateur a fait recours a d'autres stratégies énonciatives dont les figure de style comme les figure d'allégories comme la comparaison et la métaphore, les figures d'opposition antithèse, antiphrase, chiasme ...etc.

Conclusion générale

Comme il a fait recours à d'autres stratégies codées linguistiques s'apercevrait à travers les phénomènes langagiers à savoir : l'alternance codique, l'emprunt, la néologie.

Au-delà de ces remarques et après avoir répertorié toutes les figures de rhétoriques et l'implicite qui se traduit par les actes de langage, nous confirmons la véracité de nos hypothèses prédéfinies.

De ce fait notre analyse des différents procédés énonciatifs qui sont mis en œuvre au cœur des deux extraits choisis, nous a aidés à dégager le dit et le non-dit de comédien M. Fellag.

En guise de conclusion, nous dirons que notre thème de recherche peut prendre d'autres perspectives et peut être le point de départ d'un autre projet de recherche, qui constitue le terrain de la linguistique en prenant comme questionnement l'étude des mécanismes des représentations et des attitudes sociolinguistiques qui affectent le discours humoristique, et sur le plan pragmatique on estime qu'il peut y avoir d'autres recherches pour étudier le non-verbal, et le para-verbal pour ce genre de corpus.

Références bibliographiques

Ouvrages :

- ✓ Adam J.M, *la linguistique textuelle, introduction à l'analyse des discours*, Armand Colin, Paris, 2006.
- ✓ Catherine Fromilhague, *les figure de style*, Armand Colin, 2005.
- ✓ François Rastier, , *Arts et sciences du texte*, Paris, PUF , 2001.
- ✓ HenzerJean-Maurice & patenaires, *l'humour enfin le cours épisode 1*, 2002.
- ✓ Henri Bergson, *le rire, essay sur la signification du comique*, quadriges juillet 2002 p 2-3
- ✓ Jaubert, Anne, *la lecture pragmatique*, Hachette, Paris, 1990.
- ✓ Kerbtar-Orecchioni, Catherine, *L'implicite*, Armand Colin, Paris, 1986.
- ✓ M.A.K Halliday et R. Hasan, *cohesion in English*, London, Longman, 1976
- ✓ Ricoeur, *du texte à l'action*, Paris , Seuil,1986
- ✓ Voltaire, *lettre à l'abbé*, 21 avril 1762

Articles :

- ✓ Austin.J, « quand dire, c'est faire », op.cit, p1 14.
- ✓ Chareaudeau.P , « Quelques procédés de l'humour », *Revue des langues modernes*, N°3. 1972.
- ✓ Chareaudou P, « *Revue Questions de communication* », N°10, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2006
- ✓ Escarpit.R, « l'humour », Paris, Presse Universitaires de France, 1981,p4
- ✓ Escarpit R, *l'humour*, RUF, paris, 1987, cité par PATRICK. CH, les catégories de l'humour. 2006.

- ✓ Fortin, B., et Méthot, L. (2004). «S'adapter avec humour au travail interdisciplinaire ». Revue québécoise de psychologie, 25(1).
- ✓ « Le rire ». Ed. critique. Paris, presses universitaires de France, 2007 (quadrige. Grands textes) Salle J-philosophie-[194-409 2BERG4 rire]

Dictionnaires :

- ✓ Chareaudou.P&Mainguenu.D, *dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, 2002.
- ✓ Dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française* 2010, p.1258

Citographies :

- ✓ <https://dicocitations.lemonde.fr/citations/citation-53856.php> consulté le 18/06/2019 à 20h
- ✓ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rire/69537>
- ✓ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/comparaison.php> consulté le 18/06/2019 à 15h
- ✓ <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/comparaison.php> consulté le 18/06/2019 à 15h
- ✓ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Antith%C3%A8se> consulté le 18/06/2019 à 20 :00 h

Annexes

Annexes

Annexe 01 :

Notre corpus a été transcrit selon la convention faite par « Robert vion »¹

Symboles	significations
+ou++ou+++	Pauses plus ou moins longues
l	Rupture dans l'énoncé et reprise avec changement de ligne prosodique sans qu'il y ait réellement de pause.
/	Intonation montante
\	Intonation descendante
a : ;a :: ;a :::	Allongement vocalique. (le nombre des deux point est proportionnel à l'allongement)

¹ Robert vion, 1992, la communication verbale-Analyse des interactions, Paris- Hachette.

Annexes

<****>	Fragment inaudible. Chaque*correspond à une syllabe
BRAvo	Accentuation d'un mot, d'une syllabe.
<i>Wallou</i>	Italique pour les changements de langue, qui ne sont pas jugées si étrangers pour des récepteurs francophone et aussi pour l'imitation d'un accent.
çabRé	Passage du [r] roulé au[R] grasseyé
Savoir si/Rire de public	Chevauchement
<.....>	Série acoustique incertaine
<qu'il a/qui l'a>	Fragment douteux et propositions.
((Rires)) ou ((Rires+applaudissements))	Description de l'aspect voco-verbal et

Annexes

	bruits divers, émanant du public.
/ xuja /	Transcription phonétique en italique gras pour es passages en arabe et en berbère
“chui “	Représentation phonético-orthographique
:	Interprétation de l'énoncé
#	Liaison inhabituelle. Ex : quand=t mon tour
[...]	Nos commentaires ou interprétations
(...)	traduction

Annexes

Annexe 02 :

Transcription du début à la 18^{ème} minute

1_ Dans le village où je suis né, à la fin des années quarante, i y avait deux
2_ruelles, une mosquée, trois oliviers, une brouette, dix fous, trois chèvres, cinq
3_milliards de mouches ((Rires)), vingt-sept poules, un coque. C'était d'ailleurs, le
4_seul dans le village qui ne chaumait pas. ((Rires)) Et il y avait aussi une misère
5_immense plus grande que la montagne qui nous dominait.

6_ Alors, mon père n'en pouvant plus de cette misère. Un matin très tôt à
7_l'aube, avait ramené une vieille camionnette. Il a jeté nos affaires dans la
8_camionnette, il nous a jeté nous dans la camionnette et il a jeté ma mère dans la
9_camionnette. ((Rires)).Et la camionnette a descendu la piste du village
10_doucement, silencieusement, au point moite pour ne pas réveiller mon grand-
père ; on voulait l'abandonner là-bas ((Rires)).

11_ Mais, mon grand-père qui était entrain de rêver qu'on était entrain de
12_l'abandonner, s'était réveillé et dès qu'il a vu le camion cailloutait sur les
13_cailloux de la piste, il s'est mis à courir derrière nous. Il a couru cinq cent
14_mètres, il nous a rejoints. Il a sauté. Il s'est accroché derrière le camion. Mon
15_père, qui était assis à l'avant près du chauffeur, avait sorti la tête et nous criait
de ne pas le laisser monter.

16_On a essayé de lui écraser les mains ((Rires)). Mais, mon grand-père une fois
17_qu'il est accroché, c'est trop tard ((Rires)). Mon père nous a lancé la manivelle
et nous a dit :

18_ « Cognez-lui les doigts avec ! »((Rires)) On a essayé, **wallou ! (wallou :**

19_ "rien", en arabe algérien). Un de mes petits frères nous a donné une idée, et si
20_on lui sciait les doigts. ((Rires)).

Annexes

21_ On a tous sauté sur une vielle scie qui se trouvait là dans le <*> du
22_déménagement et on s'est mis à lui couper les doigts un par un, tout en se
23_passant la scie pour faire plaisir à tout le monde. ((Rires)) Lorsqu'il ne restait
24_plus que deux doigts qui commençaient à lâcher, mon grand-père a regardé
25_derrière lui, quand il a vu la misère dans laquelle, il allait rester s'il tombait, ses
doigts ont repoussé. ((Rires))

26_Alors comme on ne pouvait pas s'en débarrasser, eh ben ! On l'a trainé comme
27_ça derrière le camion pendant deux cent-cinquante kilomètres jusqu'à la ville,
28_la grande ville, Alger la Blanche.

29_ A Alger, nous sommes allés à la Casbah, le vieux quartier populaire,
30_chez mon oncle Rabah qui habite une ancienne buanderie qu'il avait
31_transformé en appartement grand standing avec toutes les commodités au rez-
32_de chaussée, trois <***>. Mon oncle a poussé tout le monde et nous a dit :
33_Bien venus dans la famille. On a habité douze ans chez-lui.((Rires))

34_ A l'époque, quand je suis arrivé moi à Alger, je ne parlais pas de tout
35_l'arabe, je ne parlais que le Kabyle. Alors tous les matins, quand je sortais dans
36_la rue pour jouer, les enfants de la Casbah par dizaine m'entouraient et ils se
37_mettaient à chanter et à taper dans les mains.

38_ Kabyle débile !/ Débile !/, plein de merde et plein de merde et plein de
biles !/

39_*Eqbaili bunu, bunu ! dja :b laxra fi habunu* !/ : (« kabyle a ramené de la
40_merde »en arabe dialectal) Alors moi, je comprenais pas qu'est-ce qu'ils
41_disaient mais j'aimais bien la musique/ ((Rires)). Alors, ils chantaient Kabyle
débile et moi je dansais :

Annexes

42_ « *Eqbaili bunu, bunu ! dja :b laxra fi habunu !* / ((Rires)) » Quelques temps
43_ après, j'ai appris l'arabe et j'ai compris ce qu'ils voulaient dire et j'ai compris
44_ autre chose, eux aussi étaient Kabyles mais ils le savaient pas. ((Rires+
applaudissements)).

45_ Quelques jours après notre arrivée à Alger, mon père a trouvé son
46_ premier travail comme éboueur à la voirie municipale. Tous les matins avec
47_ me frères et sœurs, on montait à Beb-Ejdid sur les hauteurs de la Casbah et on se
48_ mettait sur le trottoir du Boulevard de la victoire et on attendait. On était
49_ heureux de voir arriver le camion d'ordures avec mon père debout sur la
marche pied à l'arrière de la benne.

50_ « On était fier de lui/ ((Rires)) »

51_ « **Ya bou guelb !** / ((Rires)) » (**Ya bou guelb** : « Oh quel cœur », en arabe
algérien).

52_ Et quand le camion arrivait près de nous, mon père nous faisait des petits
53_ signes avec la main. « C'était magnifique ! On dirait le général Dugaule qui
54_ défilait/ ((Rires)). Tous les soirs, il nous ramenait du chocolat, du fromage, des
55_ pantalons et des chemises, des crayons et des cahiers triés dans les ordures.

56_ -Ah ! c'était la belle époque ! Ah !/

57_ Puis quand la guerre d'Algérie a éclaté en mille neuf cent cinquante
58_ quatre, mon père, de par sa fonction, est entré naturellement dans le terreau de
la révolution.

59_ Au début, il n'était qu'un simple exécutant dans les réseaux de la vieille
60_ urbaine puis petit à petit, il a pris de l'importance, il est monté dans la
61_ hiérarchie et un jour, il a créé son fameux groupe, le commando des ordures
d'Alger ((Rires)).

Annexes

62_ Un jour, ils ont arrêté mon père. Ils l'ont coincé. Il a fait trois ans de
63_prison. Ma mère était très contente, le jour où mon père est allé en prison
((Rires)).

64_ Trois ans de vacances. /((Rires)). C'était les seules années où ma mère n'a
65_pas accouché !/ +++((Rires+ applaudissement))

66_ « Mais quand mon père est sorti de prison :::, ayema ! Yema ! Yema ! Yema :
67_!:: Ils s'étaient rattrapés ((Rires)) ». Tous les trois mois, j'avais un frère
nouveau/((Rires)).

68_ Quand mon père était en prison, nous les garçons, on avait tous quitté l'école et
69_tous les matins, on allait au marché de la Rue de l'Allyre, au marché de la
70_Synagogue, au marché de la Rue de chartre et on vendait des cigarettes, du
71_persil, de la galette et de la chique pour subvenir aux besoins de la famille. Puis
72_quand mon père est sorti de prison, juste quelques jours après, l'indépendance
73_était venue. » Ou bien, elle était partie !

74_ Je m'en souviens plus !((Rires+ applaudissement)).

75_ En tout cas, elle est passée très vite ! On a rien vu !((Rires)). Elle ne nous a
76_laissé que son odeur !((Rires))

77_ A l'indépendance, on s'est réinscrit à l'école. Moi, quand j'ai passé la sixième
78_j'avais dix-huit ans / ((Rires)). Et ! Moi, j'étais le plus jeune ((Rires)).

79_ Il y avait un élève avec nous, il avait son pape dans la même classe que lui
((Rires)).

80_ D'ailleurs, son père s'asseyait toujours à côté de lui, comme ça il peut copier **3alih**
!.

81_ (**3alih** : « sur lui », en arabe algérien).

82_ Un jour, la direction de l'école avait trouvé malheureusement que nous
83_étions tous devenus trop vieux pour les études et ils nous ont renvoyé et depuis,

Annexes

84_on trainait dans les rues de la ville, du matin jusqu'au soir, du soir jusqu'au
85_matin sans avenir, sans projet, sans travail, sans affection et sans amour.\ Toute
86_la journée, on jouait au football⁺⁺, des équipes de quarante-neuf joueurs contre
87_quatre-vingt douze avec deux cent cinquante remplaçants sur la
89_touche((Rires)), dans un stade de quatorze mètres carrés((Rires)). Le match, il
90_durait dix-huit heures ((Rires)). On marquait des centaines de buts et à la fin du
91_match, l'équipe qui a gagné, elle boit les deux bouteilles de gazouze((Rires+
92_applaudissement)). Les deux bouteilles de limonade qui nous attendent dans un
seau de glaces chaudes posé sur la touche.

93_ Mais, tous les après midis, à cinq heure et demi précise, on laissait tomber
94_le football et on allait tous se coller au mur de l'entrée de la cité et on attendait
95_les filles⁺⁺ qui sortaient des écoles et des collèges environnants. Alors les
96_filles quand elles arrivent, elles passent à coté de nous. Nous, *za3ma*, c'est
97_ *l'ehcuma*. Et ben, oui ! C'est le respect, c'est la pudeur. On baissait tous la
98_tête.+++ (*za3ma* : "pourtant" en arabe algérien, et, *l'ehcuma* : "la honte", en
arabe algérien)

99_Nous, on était comme ça. Mais, cet œil ! Eh. Eh ::: Cet œil, il travaille
100_!((Rires)) Cet œil, il va au boulot ! C'est un sonar ! Un radar ! ((Rires)).

101_Cet œil, on l'envoi en mission ((Rires)). Il suit les filles, il monte les escaliers,
102_il rentre dans la salle de bain/ et il revient nous faire un rapport détaillé sur la
103_situation./((Rires))

104_ On était tous tête baissée quand les filles passaient, mais, dès que
105_Djamila arrivait, dès que Djamila passait, alors là, le goudron fondait ! Les
106_murs tremblaient et dès que nos regards croisaient le sien, on était pris par la
107_grippe, la grippe asiatique,/ la fièvre espagnole./

108_Olé! Olé m'atadore Djamila, /on t'addore./ ((Rires)).

Annexes

109_Mais, il faut dire que Djamila était belle, elle était magnifique. Elle avait un
110_corpus diplomatique ((Rires)). Des cheveux jaunes, elle avait des yeux
111_comme des agates, un nez tout petit, tout fin. Djamila était belle, et nous,
112_ *ina3ldin* !/ ((Rires)). (*ina3ldin*: « soit maudit », en kabyle). Le nez comme
des merguez\ ((Rires)).

113_ Je te jure ! Il y'en avait un, c'est un rouleau de merguez qu'il avait comme ça
114_ ici.\ ((Rires)).

115_ C'est un cachir *hadek* !/ ((Rires)) Même pas *halal* !/ ((Rires)). (*hadek* : "celui-
116_ là" en arabe algérien et *halal* : "légitime" en arabe algérien). C'est un
117_ saussice de mouton, *hadek* ! (*hadek* : "celui-là" en arabe algérien).

118_ Et on était tous couvert de boutons. On était colonisé par les boutons ((Rires)).

119_ *Za3ma l'heb shbab ! l'heb lexra*, oui !/ ((Rires)) (*l'heb shbab* : "l'acné" en
120_ arabe et *lexra*, : "de merde" en arabe algérien). vous traduisez à vos frères
français. ((Rires))

121_ Et la nuit, la nuit dans toutes les salles de bains de la cité fermées à clé de
122_ l'intérieur, de l'acné éclabousse les miroirs ((Rires)). Oui, oui, je sais que c'es
123_ dégelasse mais c'est la vie ...

124_ Un jour, le père de Djamila, *wlid l'hram* ! Le père de Djamila. (, *wlid*
l'hram :

125_ « fils du pêché », en arabe algérien). Le salop, quand il s'est rendu compte
126_ que tous nos regards étaient braqués sur sa fille. Il a sorti Djamila du lycée et
127_ il l'a enfermée définitivement à la maison. Alors nous, qu'est-ce qu'on fait en
128_ revanche. Eh ben ! L'endroit où on avait l'habitude de l'attendre, le que G, le
129_ quartier général, on l'a déménagé ::: et on l'a installé sous le balcon de
Djamila.

130_ Ah ! Ben oui ! C'est normal, c'est normal./ Si Djamila ne vient pas à
131_ Mohamed, Mohamed <*> Djamila./ ((Rires)).

Annexes

132_ Au début, au début, on passait sous le balcon *za3ma* par hasard (*za3ma* :
133_ ‘‘pourtant’’ en arabe algérien). , tu vois, pour ne pas se faire remarquer par la
134_ famille parce qu’ils sont très dangereux. Alors, on passe *za3ma* par hasard
135_ comme ça sous le balcon, on fait pas exprès, *maci bela3ni* ... (*maci bela3ni* :
136_ « ce n’est pas exprès », en arabe algérien).

137_ On faisait du douze heures de par hasard par jour là-bas((Rires)) et
138_ puis après, on a fini par s’installer là définitivement, comme A3ntar et A3bla,
139_ comme Kais et Leïla, comme Roméo et Juliette. Une Juliette, trois cent
140_ cinquante cinq Roméo!((Rires)) On l’aimait tous, mais personne ne l’aimait
autant qu’Arezki.

141_ Arezki, mon ami, il l’aimait à la folie. Mais, lui c’était un solitaire. On
142_ ne le voyait jamais avec nous, sous le bacon. Il avait une technique à lui
143_ personnelle qu’il appelait la technique romantique. Il l’avait apprise dans un
144_ centre de formation professionnelle dans la section ajustage freisage./

145_ ((Rires)). Il lui envoyait ses photos, il lui écrivait tous les jours et en plus de
146_ cela, il lui composait de merveilleux poèmes qu’il copiait d’un livre et qu’il
147_ signait de son nom : Arezqi viktur Higu./((Rires)).

148_ Mais, je me souviens d’un poème qu’il avait composé lui-même, pour
149_ moi, c’est le plus beau poème d’amour du monde. Je me souviens il lui disait
:150_ Oh ! Djamila, pour toi je pense me jeter du haut d’un bâtiment./

151_ Par amour, pour toi je pense me faire écraser par un camion./

152_ Que ce soit, un semi-remorque un bulldozer ou un dimperque/

153_ Je te jure sur la tête de ma mère je t’aime plus que ne t’aimes ton
père/((Rires))

154_ Oh ! Djamila, Djamila l’adorée/ si mi fa ré do do sol avec toi./((Rires+
156_ applaudissements)).

Annexes

157_Faré famille, fa ré bébé, mais faré fou de joie.((Rires)).

158_Un jour le père de Djamila s'était douté de quelque chose et au milieu de la
159_nuit, i est entré dans la chambre de sa fille, chercher les indices du délit.
160_Enfin, quand je dis la chambre de sa fille, je veux dire la chambre dans
161_laquelle dormait sa fille, parce que chez nous, personne n'a sa chambre à lui
tout seul.((Rires))+++

162_ *-cut ! salupri va !* attends demain !/ (*cut* : « tais-toi » en arabe et

163_ *salupri* : ‘salop’, en arrabe algérien).

164_ Il a ouvert les tiroirs des commodes. Il a cherché à l'intérieur ... il n'a
165_rien trouvé. Il a ouvert le placard, rien !/ L'armoire, rien !/ *L'axzana*, ce qui
166_est la même chose mais en arabe, rien !/ (*L'axzana* : ‘L'armoire’, en arabe)

167_ Et tout d'un coup, il avait passé sa main sous le matelas de djamila et
168_il a sorti le dossier Arezki. Il a trouvé les photos, les lettres et les poèmes. Le
169_père de Djamila était fou de rage. Pour venger son honneur, il a envoyé ses
170_trois frères attrapé Arezki pour le massacrer.

171_ Les oncles de Djamila, c'est des géants. Le diamètre de leur coup est
172_égal au diamètre des égouts de Babel Oued./ ((Rires)). C'est des Kabyles
173_préhistoriques/ ((Rires)). Si tu les passes au carbone quatorze, tu entends le
174_bigbang./ ((Rires)). La preuve, l'un d'eux, un jour il a embrassé sa femme,
175_(elle est morte ((Rires)). *Wallah ! Wallah* : « je vous jure », en arabe).
176_D'ailleurs, quand le médecin légiste est venu, vous connaissez le médecin
légiste ? Celui qui soigne les morts.

177_Dès qu'il est arrivé, les femmes, elles ont dit :

178_ docteur, elle, elle est morte. Et le médecin a dit :

180_ Quoi ? celle-là, elle est très morte !((Rires)).

Annexes

Annexe 03 :

1_ La première fois de ma vie qu'une fille m'a souri je suis tombé dans le
2_coma((rires))Je suis resté trois mois à l'hôpital mon cœur dans le plâtre ((rires))
3_Quand je suis sortie de l'hôpital j'ai pris trois ans de recherche pour retrouver la fille
4_qui m'avait souri +++et trois ans c'est un minimum pour retrouver deux yeux dans
5_un paquet de tissu blanc sans autres indices que le souvenir de la lumière que son regard transmettait/

6_ lorsque j'ai réussi à la trouver nous avons mis cinq ans pour organiser notre
7_premier rendez-vous\ c'est qui est normal parce qu'à l'époque dans les années soixante-
8_dix il y avait pas d'ordinateurs \il n'y avait pas d'ordinateurs pour m'aider à
9_calculer les différents déplacements de ses 25 frères ses cousins et neveux sa mère
10_sa tante les grands-mères les cousines enfin toutes les branches de son arbre
11_généalogique +parce que sa famille ce n'est pas un arbre c'est une forêt
12_généalogique((rire)) je pouvais me faire cueillir au moindre faux geste au moindre
13_soupir + et en plus de cela à l'époque il fallait également faire très attention à la
14_Securitate ++ la Securitate qui ramassait tous ce qui bougeait / je me souviens les
15_agents de la Securitate de l'époque étaient tout en noir ils avaient des lunettes
16_noires des costumes des chaussures et des voitures noirs pour ressembler à l'ombre
noire du pouvoir /

17_ Le rêve du dictateur de l'époque c'était d'avoir un agent de la Securitate par
18_habitant \ c'est-à-dire que la moitié de la population va surveiller l'autre moitié et
19_vice versa tu as fini de me surveiller c'est à mon tour ((rires))

20_ C'est-à-dire que son rêve son fantasme son obsession au dictateur c'était que
21_chacun de nous ait derrière son dos un agent de la Securitate qui le suivent partout
22_où il va s'il va au travail il va avec lui il entre dans un café il rentre avec lui s'il va
23_chez lui il l'accompagne chez lui il dîne avec lui et il dort avec lui pour surveiller
24_le contenu de ses rêves /

25_ Pour survivre dans une dictature il y a certaines règles à respecter en voici
26_quelques unes au hasard / premièrement il ne faut jamais parler politique dans un

Annexes

27_taxi deuxièmement il ne faut jamais évoquer les noms des opposants au pouvoir en
28_fuite à l'étranger mais surtout troisièmement il ne faut jamais exprimer ses idées
29_politiques à haute à mis ou à basse voix même si vous êtes seul au milieu du désert
30_ ((rires)) (onne sait jamais ((chuchotement)) ((Applaudissement))

31_ Tu es au milieu du désert tu crois que tu es tout seul mais on est jamais seul /
32_tu vois le lézard là c'est pas un lézard c'est un agent de la Securitate((rires)) il est
33_déguisé *n3erfou* (*n3erfou* :je le connais ,en arabadialectalalgerien)je le connais /

34_ Dans toute dictature tout citoyen est présumé coupable tant qu'il n'as pas
35_prouvé qu'il est innocent ce qui fait que les agents de la Securitate par milliers
36_circule au milieu de la population ils ramassent n'importe qui au hasard des
37_échantillons de citoyens et ils les tortures pour voir s'ils sont innocents / un gars de
38_mon quartier a été emmené pendant six mois il a été torturé comme il était
39_innocent ils l'ont relâché / trois jours après ils lui ont envoyé la facture pour
40_rembourser l'électricité qu'il avait consommé durant les séance de torture ((rires))
41_et en plus de cela il avait remboursé 14 matraques qu'il avait cassé avec son dos/
42_ ((rires)) dans le procès-verbal c'était marqué pour détérioration pour
détournement de matériel de l'état à destination collective /

43_ Les::: les agents de la Securitate sont destinés à coincer les individus + mais
44_lorsque c'est le peuple tout entier qui n'en peut plus quand c'est le peuple qui veut
45_changer les cho::ses qui veut renverser les ch::ses le dictateur envoie au peuple des
46_convoies de centaines de camions bleus+++sur les toits des camions blues il y a
47_des canaux qui lance de l'eau chaude alors nous dans les quartiers populaires
48_quand on va manifester:::bas\ la dictature\ a:::bas la dictature \ on y va tous avec
49_des serviettes du savon shampoing la brosse à dent A::: bas la dictature A:::bas la
50_dictature ((rires)) on a jamais d'eau dans les quartiers populaires ((rires)) alors on
51_profite ((rires)) l'eau chaude à l'œil du gouvernement + tu profite une fois d'une
52_pierre deux coups tu fais la révolution et tu prends une douche a:::bas la dictature
53_ (a:::bas la dictature abas la dictature (en chantant et sifflant)) *asme3 yakho visé*
54_*hna* (*asme3 yakho visé hna* :écoute mon frère tu vise ici ,en arabe algerien) a:::bas

Annexes

- 55_la dictature *zidchuiya la pression yadjedyemmak* (*zidchuiyala pression yadjedyemmak* :met un peut plus de pression modite ta mère,en arabealgerien)A:::bas
- 56_la dictature et:: un rinçage
- 57_généra:::l *sahitkhoyalaaziz* (*sahitkhoyalaaziz* :merci chère frère, en arabe) à la
- 58_semaine prochaine *inchall'ah* \ (*inchall'ah* :Si Dieu le veut , en arabe algerien)
- 59_même endroit même heure / c'est la douche populaire à chaque fois qu'on a envie
- 60_de se laver on organise une manifestation\((rires)).
- 61_ A l'intérieurs des camions bleus il y a des hommes bleus c'est des paquets de
- 62_douze / ((rires)) ils ont des casques des costumes des boucliers et de grands bâtons
- 63_bleus le bâton est destiné à ce que chaque fois qu'il l'abaisse sur la tête de
- 64_quelqu'un , la personne à qui appartient la tête produit un son\ ce sonen français
- 65_s'écrit A Ï E c'est-à-dire que si c'est sur un français que le bâton tombe il fait
- 66_ "aïeuuuohéh" non mais / vas-y mollo hein / et alors là / non mais éhh non mais éh et les droits de l'homme ((rires+applaudissement))
- 67_ Mais si c'est sur un arabe si c'était sur un arabe sur qui le bâton tombe il fait
- 68_ay "ayayayéyy"((rire)) doucement *naadin(naadin* :modit, en arabealgerien) ça
- 69_fait mal et en plus j'étais même pas dans la manifestation c'est tout ce que vous
- 70_connaissiez tapez taper taper hein / eh *lidroits di l'hommehamlik(hamlik* :voil ,en
- 71_arabe) (geste : doigt d'honneur) les droits di l'homme voilà (geste : doigt
- 72_d'honneur) euh euh li droits di ta sœur ouais (rires) les droits *ta3 nanak (ta3 nanak* :de ta sœur, en arabe algérien) //
- 73_ Je me souviens+ je me souviens+ oui oui je me souviens pendant les
- 74_événements du 20 avril 1980 ya 20ans de cela c'était le printemps berbèrequ'on
- 75_appelait ça c'était l'époque la première fois où la Kabylie s'était révolté contre le
- 76_pouvoir central pour réclamer la démocratie la liberté d'expression la langue et la
- 77_culture berbère / et il y avait des affrontements pendant plusieurs mois entre les
- 78_hommes bleues et les kabyles / alors les kabyles à chaque fois qu'on leur met le
- 79_bêton sur la tête ils produisent le son " *Ouayavavaaaa*" (*Ouayavava* ::: :oh mon
- 80_père, en kabyile) mais ça c'est anticonstitutionnel ((rires)) ça ça passe pas c'est pas
- 81_réglementaire alors l'homme bleu il fait mais qu'est ce que c'est que ça le *vava*

Annexes

82_ (*vava* :papa, en kabyle) là mais soyez civilisés ((rires)) comment ça moi je te tape
83_en arabe et toi tu cris en kabyle ((rire+aplausissements))mais maismais comment
84_voulez-vous qu'on construise un pays ensemble comment voulez -vous qu'on
85_baptisent une nation si on est même pas synchro ((rires)) si tu cris en kabyle
86_comment veux -tu que je fasse mon boulot je sais même pas si tu as mal / quand je
87_te tape en arabe tu cris en arabe littéraire classique c'est-à-dire que dès que ça se
tape tu vocalise ta douleur tu fais "Ayoune"((rires)) aller respire et on
88_recommence l'exercice *aya(aya* :aller, en arabe algerien) ((rires)) oui oui je sais
89_mon frère c'est très difficile d'être algérien il faut travailler beaucoup
90_ekhdemekhdem (*ekhdemekhdem* :travail travail , en arabe dialectal algerien) /
91_ et en plus de cela à l'époque il fallait également faire très attention aux
92_brigades anti amoureux+ c'est des voitures vertes avec des hommes verts à
93_l'intérieur ils sont payé par l'état pour traquer les gens qui s'aiment/ parce que
94_aimer chez nous c'est un délit très grave/ tuer sa fait rien *maaliche* (*maaliche* :ce
95_n'est pas grave, en arabe algérien) mais aimer ATTENTION((rires)) ce qui fait
96_qu'alors les brigades anti amoureux circulent dans tout le pays ils vont dans tous
97_les coins et recoins ils vont traquer les amoureux ils vont dans les plages dans les
98_forêts les jardins publiques ils ouvrent les basquets ils ouvrent les buissons parce
99_que des fois chez nous il y a un petit buisson comme ça tu l'ouvre il y a quarante
couple à l'intérieur/ nous avons de très grandes facultés d'adaptations / ((rires))
100_ Tu vois la coccinelle là c'est pas une coccinelle c'est Zoubida((rire))elle
101_s'est coccinaliser pour l'occasion c'est tout hein / ce qui fait que les amoureux
102_d'Algérie tous rasant les murs pour échapper aux brigades/ et à force de raser les
103_murs pour échapper aux brigades et à force de raser les murs les trottoirs sont
104_pleins de poils de mur / alors vous comprenez maintenant vous comprenez
105_pourquoi nous avons mis cinq ans pour organiser notre premier rendez-vous /
105_mais c'était magnifique on s'était donné rendez vous à l'entrée du jardin d'essai
107_c'est le jardin d'acclimatation de la ville on l'appel le jardin d'essaie parce que
107_c'est là que les amoureux font les essaies avant de se marier/ ((rires))

Annexes

109_ Après 10 kilomètres de murs chacun\ qu'on avait rasé enfin on s'était
107_retrouvé face à face la fille et moi enfin moi et les deux yeux dans le paquet de
111_tissu blanc \ mais elle venait vers moi et moi j'avancais elle avançait et dès qu'on
112_s'est retrouvé à trois mètres l'un de l'autre on s'est arrêtés / trois mètres c'est la
113_distance réglementaire imposée chez nous par la loi entre un homme et une
114_femme ((rires)) et là on a fait comme si on ne se connaissait pas ((rires)) et
115_comme deux parallèles qui n'avait jamais se rejoindre nous avons descendu
116_l'allée principale du jardin d'essai\raides comme des poteaux\ ((rire)) elle elle
117_savait pas quoi me dire moi je savais pas quoi lui répondre mais c'était
magnifique la nature riait les oiseaux « tchiwtchiwaient » ((rires)) les chiens
118_« ouafouafaient » ((rires)) les crocodiles « crocodaient » les
119_dinosaures\dawnanzoro »/ « ((rires))

120_ et au bout d'un moment je n'en pouvais plus il fallait que je/ je commence
121_à parler j'étais obligé de parler / je me suis mis à dire n'importe quoi ohhooh le
122_truc là-bas oh le machin ooh un « nibiscusse »((rires)) c'est l'arbre qui fabrique
123_les biscuits ((rires)) et quand on est arrivés là où il y a les animaux là où il y a la
124_partie zoologique il y avait plein de gens qui s'amusaient à jeter des cacahuètes à
125_des singes dans une cage / et je voulais que nous aussi on y aille pour nous aider
126_à détendre l'atmosphère / je suis allé acheter un sachet de cacahuètes+ toutes mes
économies *rahofelkawkaw*

127_((rires)) (*rahofelkawkaw* :sont partis dans les cacahuètes,en arabe algérien) dès
128_que je suis arrivé les gens ils m'ont vu ils se sont mis à me jeter des cacahuètes à
129_moi \ et il y un des singes qui m'a dit mais qu'est-ce que tu fais dehors toi rentre
130_ dans la cage ((rires)) j'ai dit à la fille viens on va aller voir les fauves et nous
131_sommes allés voir les lions enfin le lion le seul lion d'Algérie c'est un lion
132_complément *mtchertchere* ((rires))je te jure il a au moins 190 ans ((rires)) je
133_crois que c'est le maréchal Abdelkader qui l'a offert à l'Émir Bugeaud toutes les
134_génération d'algériens le connaissent Albert Camus à parler de lui dans ses
135_mémoires/ Guy de Maupassant lui avait envoyé une carte postale / il a joué dans
135_un film de Max Linder en 1930 lors du centenaire de la colonisation la reine

Annexes

136_d'Angleterre lui avait fait un clin d'œil équivoque et il est toujours là comme un
137_vieux fonctionnaire dans un système bureaucratique où il n'y a pas de retraite
138_ ((rires+applaudissement))

139_ Sa peau sa peau ça fait au moins 50 ans qu'elle à pris l'indépendance avec
140_le corps ((rires)) / on dirait une djellaba c'est pas une peau quand il se déplace lui
141_il s'en va et la peau elle reste ((rires)) et toute la journée les algérois petits et
142_grands accrochés aux barreaux de la cage / ils sont là ils l'emmerde "ééyy" le
143_lion bouge-toi un peu *naadine* (*naadine* : modit, en arabe algérien) " Ahhaa "
144_fais quelque chose " oowww " allez fais une cabriole/ passe dans le feu 145_
asme3(*asme3* :écoute, en arabe algérien) j'ai payé dix dinars fais-moi quelque
146_chose ééhh mon frère *ya kho* (*ya kho* : hé frère ,en arabe algerien) je te jure c'est
147_pas un lion *hada*(*hada* :celui la, en arabe algérien) " éééhh " ils l'ont déguisé
148_ « iiiihhhh » / ((rires)) ils sont très forts « éééhhh » c'est-à-dire dehors c'est un
lion et dedans c'est un âne ((rires)) ou alors c'est un agent de 149_la Securitate
((rires)) il travaille ((applaudissement))

150_ Il y a même des audacieux qui ouvrent la porte de la cage et ils rentrent à
151_l'intérieur *Slamaalikoum* (*Slamaalikoum* :salut, en arabe) " waaa3" c'est moi
152_le lion pas lui / et ils attrapent le lion par le cou et ils le soulève et prennent des
153_photos avec lui *sewersewerkho* (*sewersewerkho* :photographie photographie
154_frère , en arabe) regarde là-bas " li zouazou" il va sortir regarde ((ries)) mais
155_regarde " le pareil " ne me regarde pas moi mais regarde là-bas " Aa3 allé
156_rigoulerigoulerigouuuule waa3 " maitre gold in m « waaa3 »//

157_ le chef du bureau national de l'administration centrale démocratique
158_département fauve section lion lui avait suspendu dans sa cage le portrait du
159_président Boumediene le lion il était "digouti " (rires) dégouté du centralisme
démocratique (rires) /

160_ Et après cela la fille et moi nous avons quitté le jardin et nous sommes
161_allés juste en face au bord de la mer dans une plage qui s'appelle la « sablette » /
162_nous++ nous sommes assis tous les deux sur un roché c'était magnifique / il y

Annexes

163_ avait la mer les mouettes le globe terrestre et nous deux posés dessus / c'était le
164_ plus beau jour de ma vie comment vous dire mon bonheur ce jour là j'en ai même
165_ pas les mots qu'il faut ce jour là j'étais plus heureux qu'un algérien qui vient
166_ d'obtenir un visa pour venir en France pour travailler comme immigré toute sa
vie si c'est possible ((rires))/

167_ nous sommes restés 10 heures comme ça sans bouger / moi le roché m'a
168_ troué les fesses mais j'osais pas bouger je me suis dit si je bouge elle va mal
169_ interpréter mon geste et c'est un investissement de cinq ans qui tombe à l'eau
((rires)).

Table des matières

Table des matières

Introduction générale :

1) Présentation du sujet.....	3
2) Objectifs et motivations :	3
3) Problématique :	3
4) Hypothèses :	4
5) Définition du corpus :	4
6) Méthodologie de travail :	5

Chapitre 01 : cadrage théorique

Introduction.....	8
2 L'analyse du discours :	8
2-1 Définition de l'analyse du discours :	8
2-2 Définition du Discours :	9
3 Le discours humoristique :	10
3-1 Définition du discours humoristique :	10
3-2 Historique de l'humour :	10
2-2-1 définitions de l'humour.....	11
2-2-2 L'humour noir :	12
2-2-3 L'humour et l'ironie :	12
2-3 les catégories du discours humoristique.....	13
2-3-1 l'humour à travers un jeu énonciatif.....	13
2-3-2 L'humour à travers le jeu sémantique :	13
2-4 Les effets de l'humour :	13
2-4.-1 la connivence ludique :	13
2-4-2 La connivence critique :	14
2-4-3 La connivence cynique	14
2-4-4 La connivence de dérision	14
2-5 Notion relative à l'humour :	14
2-5-1 Le comique :	14
2-5-2 Le rire	15

Table des matières

3	La linguistique textuelle :.....	16
3-1	Définition de la linguistique textuelle :.....	16
3-2	Le texte :.....	16
3-2-1	Texte et contexte :	17
3-2-2	Texte et discours :.....	18
4	La méthode de Jean Michel Adam :.....	18
4-1	Plan thématique :.....	18
4-2	Plan séquentiel :	19
4-4	Plan stylistique :	19
4-4-1	Les figures de style :.....	19
4-4-1-1	Définition de figures de style :.....	19
4-4-1-2	Figures d'analogie :	20
4-4-1-2-1	La comparaison :.....	20
4-4-1-2-2	La métaphore :	20
4-4-1-2-3	La personnification :	20
4-4-1-3	Figures d'opposition :.....	21
4-4-1-3-1	L'antithèse :.....	21
4-4-1-3-2	L'antiphrase :	21
4-4-1-3-3	Le chiasme :	21
4-4-1-4	Figures d'amplification :.....	22
4-4-1-4-1	L'hyperbole :.....	22
4-4-1-5	Figures de répétition :	22
4-4-1-5-1	La répétition :.....	22
4-4-1-5-2	L'énumération ou l'accumulation.....	22
4-4-1-5-3	La gradation :	23
4-4-1-6	Figures de substitution.....	23
4-4-1-6-1	La métonymie :	23
4-5	Plan pragmatique :.....	24
4-5-1	L'acte locutoire.....	24
4-5-2	L'acte illocutoire	24
4-5-3	L'acte perlocutoire.....	24

Table des matières

5	L'implicite :	25
6-1	Les présupposés :	25
6-2	Les sous-entendus :	26
	Conclusion	27

Chapitre 02 : partie analytique

	Introduction	28
1)	Biographie de Mohand fellag.....	28
2)	Présentation du spectacle :	30
3)	Plan énonciatif :.....	30
3-1	Identification du locuteur et du destinataire :.....	30
3-2	Marques de subjectivité :.....	31
5	Plan stylistique	32
5-1	Aspects linguistiques.....	32
5-2	Aspects rhétorique :	32
5-2-1	Passage 01	32
5-2-2	Passage 02 :	40
6	Plan pragmatique:.....	50
6-1	L'acte locutoire :	50
6-2	L'acte illocutoire :	51
6-3	L'acte perlocutoire:	52
7	L'implicite :.....	52
7-1	L'implicite dans le passage 01 :	52
7-1-1	Énoncé 01 :	52
7-1-2	Énoncé 02 :	53
7-1-3	Énoncé 03 :	54
7-1-4	Énoncé 04 :	55
7-2	Passage 02 :	55
7-2-1	Énoncé 01 :.....	55
7-2-2	Énoncé 02 :	56
7-2-3	Énoncé 03 :	56

Table des matières

7-2-4	Énoncé 04 :	57
7-2-5	Énoncé 05 :	58
7-2-6	Énoncé 06 :	58
7-2-7	Énoncé 07 :	59
7-2-8	Énoncé 08 :	60
7-2-9	Énoncé 09 :	60
	Conclusion	61
	<u>Conclusion générale</u>	62

Références bibliographiques

Annexes

Résumé :

Dans son discours, M.Fellag s'inspire de la vie sociale algérienne, en évoquant des sujets tangibles tout en utilisant divers stratégies brisantes ce silence. de ce fait ce présent travail s'intéresse principalement à l'analyse des mécanismes énonciatifs utilisés par le comédien dans le but de transmettre ses messages.

En partant du principe que la linguistique textuelle est une discipline auxiliaire de l'analyse du discours, que le texte et le discours sont considérés comme étant deux faces d'un objet commun, nous avons choisi d'analyser avec la méthode de Jean Michel Adam qui consiste à étudier les discours sur cinq plans : plan thématique, séquentiel, énonciatif, stylistique et le plan pragmatique.

Mots clés : analyse du discours, discours humoristique, linguistique textuelle.

Summary :

In his speech, Mr Fellag is inspired by Algerian social life, by evoking tangible subjects while using various strategies to break this silence. Therefore this present work is mainly interested in the analysis of the enunciative mechanisms used by the actor in order to transmit his messages.

Starting from the principle that textual linguistics is an auxiliary discipline of discourse analysis, that text and discourse are considered to be two sides of a common object, we have chosen to analyze with the method of Jean Michel Adam which consists in studying the discourses on five levels: thematic, sequential, enunciative, stylistic and pragmatic level.

Keywords: discourse analysis, humorous discourse, textual linguistics.